

TARI BEDHAYA DAN BEDHAYAN

Kajian Ideologis dan *Historis*

Bedhaya adalah tarian istana yang ditarikan oleh tujuh penari putri dengan tata busana yang sama atau berpakaian kembar. Menurut ceritanya ketujuh penari itu menggambarkan tujuh orang bidadari dari sorga yang bernama: Dewi Supraba, Wilutama, Dasiki, Surendra, Gagar Mayang, Irim-Irim dan Dewi Tunjung. Ketujuh bidadari itu menggambarkan bahwa dia sedang bercengkrama mengelilingi suatu telaga, sambil menyanyikan lagu-lagu kidung. Namun zaman pemerintahan Sultan Agung akhirnya dia mengubah jumlah penari dari tujuh orang penari menjadi sembilan orang penari putri.

Perkembangan dan perubahan-perubahan kesenian keraton Surakarta termasuk tari *bedhaya* 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 63 vokabuler gerak pada tari *bedhaya*, pola lantai juga mengacu pada pola lantai yang ada pada tari *bedhaya*, jumlah penarinya pun juga menunjukkan kesamaan yaitu jumlah gasal. Busana yang dikenakan beragam (kebanyakan menggunakan bentuk dodot).



TARI BEDHAYA DAN BEDHAYAN
Kajian Ideologis dan Historis

Dr. Sawitri, S.Sn., M.Hum.

Dr. Sawitri, S.Sn., M.Hum.



TARI BEDHAYA & BEDHAYAN

Kajian ideologis dan historis



Penerbit
LAKEISHA

Penerbit Lakeisha

Jl. Jatinom Boyolali Km 07
Srikaton, Pucangmiliran, Tulung, Klaten
Tlp/Wa. 08989880852
Fb : Penerbit Lakeisha
Instagram : penerbit.lakeisha
Email: penerbit_lakeisha@yahoo.com



SCAN ME

ISBN 978-623-6948-36-1



9 786236 948361

**TARI BEDHAYA &
BEDHAYAN**
Kajian idieologis dan *historis*

Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 28 Tahun 2014 tentang Hak Cipta
Pasal 1:

1. Hak Cipta adalah hak eksklusif pencipta yang timbul secara otomatis berdasarkan prinsip deklaratif setelah suatu ciptaan diwujudkan dalam bentuk nyata tanpa mengurangi pembatasan sesuai dengan ketentuan peraturan perundang-undangan.

Pasal 9:

2. Pencipta atau Pengarang Hak Cipta sebagaimana dimaksud dalam pasal 8 memiliki hak ekonomi untuk melakukan a.Penerbitan Ciptaan; b.Penggunaan Ciptaan dalam segala bentuknya; c.Penerjemahan Ciptaan; d.Pengadaptasian, pengaransemen, atau pentransformasian Ciptaan; e.Pendistribusian Ciptaan atau salinan; f.Pertunjukan Ciptaan; g.Pengumuman Ciptaan; h.Komunikasi Ciptaan; dan i. Penyewaan Ciptaan.

Sanksi Pelanggaran Pasal 113

1. Setiap Orang yang dengan tanpa hak melakukan pelanggaran hak ekonomi sebagaimana dimaksud dalam Pasal 9 ayat (1) huruf i untuk Penggunaan Secara Komersial dipidana dengan pidana penjara paling lama 1 (satu) tahun dan/atau pidana denda paling banyak Rp100.000.000 (seratus juta rupiah).
2. Setiap Orang yang dengan tanpa hak dan/atau tanpa izin Pencipta atau pemegang Hak Cipta melakukan pelanggaran hak ekonomi Pencipta sebagaimana dimaksud dalam Pasal 9 ayat (1) huruf c, huruf d, huruf f, dan/atau huruf h untuk Penggunaan Secara Komersial dipidana dengan pidana penjara paling lama 3 (tiga) tahun dan/atau pidana denda paling banyak Rp500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).

Dr. Sawitri, S.Sn., M.Hum.

TARI BEDHAYA & BEDHAYAN

Kajian Idieologis dan *Historis*



Penerbit Lakeisha

2021

**TARI BEDHAYA DAN BEDHAYAN Kajian Ideologis dan
*Historis***

Penulis: Dr. Sawitri, S.Sn., M.Hum.

Editor: Andriyanto, M.Pd

Layout : Yusuf Deni Kristanto, S.Pd

Design Cover : Tim Lakeisha

Cetak Pertama Januari 2021

15,5 cm × 23 cm, 386 Halaman

ISBN: 978-623-6948-36-1

Diterbitkan oleh Penerbit Lakeisha
(Anggota IKAPI No.181/JTE/2019)

Redaksi

Jl. Jatinom Boyolali, Srikaton, Rt.003, Rw.001, Pucangmiliran,
Tulung, Klaten, Jawa Tengah

Hp. 08989880852, Email: penerbit_lakeisha@yahoo.com

Website : www.penerbitlakeisha.com

Hak Cipta dilindungi Undang-Undang

Dilarang memperbanyak karya tulis ini dalam bentuk dan dengan
cara apapun tanpa izin tertulis dari penerbit

KATA PENGANTAR

Assalamu'alaikum Wr. Wb

Puji dan syukur penulis panjatkan ke hadirat Allah SWT yang telah memberikan rahmat serta hidayah-Nya sehingga dapat terselesaikannya buku yang berjudul “Tari Bedhaya dan Bedhayan (Kajian idieologis dan *historis*)” tepat pada waktunya.

Ucapan terima kasih tidak lupa penulis sampaikan kepada semua pihak yang turut andil dalam penyusunan buku penelitian ini. penulis juga menyadari bahwasannya buku ini masih jauh dari kata kurang. Maka dari itu, penulis mengharapkan kritik dan sarannya demi sempurnanya penulisan di masa mendatang.

Semoga Allah SWT memberikan balasan yang setimpal serta selalu melimpahkan rahmat-Nya kepada semua pihak yang secara tulus ikhlas memberikan bantuan sehingga buku ini dapat diwujudkan. Penulis berharap semoga buku ini dapat berguna bagi perkembangan ilmu pengetahuan khususnya pada bidang kajian budaya dan umumnya bagi ilmu pengetahuan.

Wassalamu'alaikum Wr. Wb.

Surakarta, 7 Agustus 2020

Sawitri



DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR	v
DAFTAR ISI	vi
DAFTAR TABEL	viii
DAFTAR GAMBAR	x
DAFTAR SINGKATAN	xi
GLOSARIUM	xiii
BAB I PENDAHULUAN	1
BAB II KAJIAN LITERATUR DAN LANDASAN TEORI ...	23
A. Tinjauan Literatur	23
B. Landasan Teori	34
C. Kerangka Berfikir	74
BAB III METODE PENELITIAN	78
A. Rancangan Penelitian	78
B. Lokasi Penelitian	81
C. Jenis dan Sumber Data	82
D. Teknik Pemilihan Informan.....	83
E. Intrumen Penelitian	84
F. Teknik Pengumpulan Data	86
G. Teknik Analisis Data	96
H. Teknik Penyajian Hasil Analisis Data	98
BAB IV TARI <i>BEDHAYA</i> DI KERATON KASUNANAN SURAKARTA	100
A. Sejarah Tari <i>Bedhaya</i>	100

B. Bentuk Tari <i>Bedhaya</i>	109
C. Jenis dan Sifat Tari <i>Bedhaya</i>	145
D. Tari <i>Bedhaya</i> sebagai tari kebesaran Keraton Kasunanan Surakarta	153
1. Fungsi Tari <i>Bedhaya</i>	154
2. Makna Tari <i>Bedhaya</i>	166
BAB V IDEOLOGI TARI <i>BEDHAYA</i>	
DI KERATON KASUNANAN SURAKARTA	173
A. Ideologi Religi (Sebelum tahun 1939)	179
B. Ideologi Awal tari <i>Bedhaya</i> (1939-1940).....	186
C. Ideologi Baru tari <i>Bedhaya</i> (1950-1980).....	188
D. Realitas Sosial Tari <i>Bedhaya</i>	196
BAB VI IDEOLOGI TARI <i>BEDHAYAN</i> DI SURAKARTA	
TAHUN 1990-2019	204
A. Kronologi Lahirnya Tari <i>Bedhayan</i>	204
B. Ideologi Tari <i>Bedhayan</i>	209
C. Makna Umum Ideologi Tari <i>Bedhayan</i>	314
BAB VII IMPLIKASI DAN ARGUMENTASI	
IDEOLOGIS TARI <i>BEDHAYAN</i> DI SURAKARTA	
TAHUN 1990-2019	320
A. Implikasi Ideologis Tari <i>Bedhayan</i> di Surakarta	320
B. Argumentasi Ideologis tari <i>Bedhayan</i> di Surakarta	335
BAB VIII SIMPULAN DAN SARAN	346
A. Simpulan.....	346
B. Saran	349
DAFTAR PUSTAKA	352
LAMPIRAN	364
BIOGRAFI PENULIS	385



DAFTAR TABEL

Tabel 6.1. Perbandingan Ideologi <i>Bedhaya Ketawang</i> dengan <i>Bedhaya sarpa rodra</i>	215
Tabel 6.2. Perbandingan Ideologi <i>Bedhaya Ketawang</i> dengan <i>Bedhaya Kalinyamat</i>	222
Tabel 6.3. Perbandingan Ideologi <i>Bedhaya Ketawang</i> dengan <i>Bedhaya Tumuruning Wahyu Katresnan</i>	226
Tabel 6.4. Perbandingan Ideologi <i>Bedhaya Ketawang</i> dengan <i>Bedhaya Ken Arok</i>	232
Tabel 6.5. Perbandingan Ideologi <i>Bedhaya Ketawang</i> dengan <i>Bedhaya Sangga Buwana</i>	237
Tabel 6.6. Perbandingan Ideologi <i>Bedhaya Ketawang</i> dengan <i>Bedhaya Wahyu Eko Buwana</i>	242
Tabel 6.7. Perbandingan Ideologi <i>Bedhaya Ketawang</i> dengan <i>Bedhaya 13</i>	248
Tabel 6.8. Perbandingan Ideologi <i>Bedhaya Ketawang</i> dengan <i>Bedhaya Sukoharjo</i>	255
Tabel 6.9. Perbandingan Ideologi <i>Bedhaya Ketawang</i> dengan <i>Bedhaya Kartini</i>	262
Tabel 6.10. Perbandingan Ideologi <i>Bedhaya Ketawang</i> dengan <i>Bedhaya Welassih</i>	267
Tabel 6.11. Perbandingan Ideologi <i>Bedhaya Ketawang</i> dengan <i>Bedhaya Tumaruntun</i>	271
Tabel 6.12. Perbandingan Ideologi <i>Bedhaya Ketawang</i> dengan <i>Bedhaya Bengawan</i>	275

Tabel 6.13. Perbandingan Ideologi <i>Bedhaya Ketawang</i> dengan <i>Bedhaya Angga Kusuma</i>	279
Tabel 6.14. Perbandingan Ideologi <i>Bedhaya Ketawang</i> dengan <i>Bedhaya Kandjeng Ibu</i>	283
Tabel 6.15. Perbandingan Ideologi <i>Bedhaya Ketawang</i> dengan <i>Bedhaya Gong</i>	287
Tabel 6.16. Perbandingan Ideologi <i>Bedhaya Ketawang</i> dengan <i>Bedhaya Saptongkara</i>	292
Tabel 6.17. Perbandingan Ideologi <i>Bedhaya Ketawang</i> dengan <i>Bedhaya Silikon</i>	296
Tabel 6.18. Perbandingan Ideologi <i>Bedhaya Ketawang</i> dengan <i>Bedhaya Cheki</i>	302
Tabel 6.19. Perbandingan Ideologi <i>Bedhaya Ketawang</i> dengan <i>Bedhaya Angon-Angin</i>	307
Tabel 6.20. Perbandingan Ideologi <i>Bedhaya Ketawang</i> dengan <i>Bedhaya Cempe</i>	311

DAFTAR GAMBAR

Gambar 2.1. Kerangka Berfikir.....	75
Gambar 3.1. Diagram Rancangan Penelitian.....	80
Gambar 3.2. Proses Analisis Data.....	98
Gambar 4.1. Komposisi Rakit Jalur.....	110
Gambar 4.2. Komposisi Rakit Ajeng Ajengan.....	111
Gambar 4.3. Komposisi Rakit Ajeng-Ajengan.....	111
Gambar 4.4. Posisi Pola Rakit Tiga-Tiga.....	113
Gambar 4.5. Komposisi Rakit Gelar.....	114
Gambar 4.6. Pose <i>Mendhak</i> pada <i>Tari Bedhaya</i>	125
Gambar 4.7. Pose <i>Ngleyek</i> pada <i>Tari Bedhaya</i>	125
Gambar 4.8. Pose Ombak Banyu pada <i>Tari Bedhaya</i>	126
Gambar 4.9. Tata Lantai pada <i>Tari Bedhaya</i>	127
Gambar 4.10. Tata Rias Wajah pada <i>Tari Bedhaya</i>	130
Gambar 4.11. Dodot Busana Wajib pada <i>Tari Bedhaya</i>	133
Gambar 4.12. Tata Busana pada <i>Tari Bedhaya</i>	134
Gambar 4.13. Gamelan sebagai Iringan pada <i>Tari Bedhaya</i>	139
Gambar 4.14. Sesajen pada <i>Tari Bedhaya</i>	143
Gambar 4.15. <i>Tari Bedhaya</i> sebagai Sarana Meditasi Raja.....	156
Gambar 4.16. Panggung Sangga Buana Lambang Kebesaran Mataram.....	159
Gambar 4.17. Proses Acara <i>Tingalan Jumenengan</i>	163
Gambar 4.18. <i>Bedhaya Ketawang</i> dalam Upacara Adat Jawa.....	166
Gambar 4.19. Makna Sakral dan Religius <i>Tari Bedhaya</i> melalui Gerak Pemujaan.....	167
Gambar 4.20. <i>Nawa Sanga</i>	169



DAFTAR SINGKATAN

1. ASGA : Akademi Seni Mangkunegaran
2. ASKI : Akademi Seni Karawitan Indonesia
3. BRAY : Bendera Raden Ayu
4. DPR : Dewan Perwakilan Rakyat
5. GBHN : Garis Besar Haluan Negara
6. GKR : Gusti Kanjeng Ratu
7. GRAj : Gusti Raden Ajeng
8. GRAY : Gusti Raden Ayu
9. GRM : Gusti Raden Mas
10. GPH : Gusti Pangeran Harya
11. HB : Hamengku Buwana
12. HBS : Hoogere Burgerschool
13. HKMN : Himpunan Kerabat Mangkunegaran
14. ISI : Institus Seni Indonesia
15. ISKS : Inkgang Sinuhun Kangjeng Susuhunan
16. KGPAA : Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Arya
17. KGPAP : Kanjeng Gusti Pangeran Adi Pati
18. KOKAR : Konservatori Karawitan Indonesia
19. KRT : Kanjeng Raden Tumenggung
20. M : Masehi
21. M. Hum : Magister Humaniora
22. M.H : Magister Hukum
23. MN : Mangkunegaran
24. M.Pd : Magister Pendidikan
25. MPR : Majelis Permusyawaratan Rakyat

- 26. M. Sn : Magister Seni
- 27. NKRI : Negara Kesatuan Republik Indonesia
- 28. PKJT : Pusat Kesenian Jawa Tengah
- 29. PY : Peye
- 30. R.A : Raden Ajeng
- 31. RM : Raden Mas
- 32. R. Ng : Raden Ngabehi
- 33. RI : Republik Indonesia
- 34. RRI : Radio Republik Indonesia
- 35. RMA : Raden Mas Adipati
- 36. RMT : Raden Mas Tumenggung
- 37. R.T : Raden Tumenggung
- 38. SMK : Sekolah Menengah Keguruan
- 39. S. Kar : Sarjana Karawitan
- 40. S. Sn : Sarjana Seni
- 41. TBJT : Taman Budaya Jawa Tengah
- 42. TMII : Taman Mini Indonesia Indah
- 43. UKSW : Universitas Kristen Satya Wacana
- 44. UNISRI : Universitas Slamet Riyadi Surakarta
- 45. Univet : Universitas Veteran Bangun Nusantara Sukoharjo
- 46. UNS : Universitas Sebelas Maret Surakarta
- 47. UU : Undang-Undang
- 48. UUD : Undang-Undan Dasar
- 49. VOC : Vereenigde Oostindische Compagnie

GLOSARIUM

- Abdi dalêm* : Pegawai keraton, orang yang mendapat pengakuan melalui surat keterangan sebagai abdi/pembantu/pegawai keraton. Pegawai keraton dibagi menjadi dua yaitu *abdi dalem* yang mendapatkan Surat Keterangan dan mengabdikan untuk keluarga raja, sedangkan *piyantun dalem* merupakan rakyat biasa yang bekerja untuk kerajaan tanpa adanya Surat Keterangan
- Adiluhung* : Memiliki nilai yang tinggi
- Alas-alasan* : Motif batik yang berisi tumbuhan, hewan, akar pohon dan lain sebagainya yang terkait dengan hutan
- Agêng* : Besar
- Ajêg* : Tetap, selalu sama
- Alit* : Kecil
- Apit* : Nama posisi penari *bedhaya* yang berada di depan *batak* dan belakang *batak*, penari yang paling depan, pimpinan tari
- Apit mênêng* : Salah satu dari sembilan penari *bedhaya* yang mewujudkan tungkai kanan
- Apit mlaku mburi* : Salah satu dari Sembilan penari *bedhaya* yang mewujudkan sebagai lengan kiri
- Apit mlaku ngarêp* : Salah satu dari Sembilan penari *bedhaya* yang mewujudkan lengan kanan

- Babahan hawa sanga*: Sembilan lubang yang ada pada manusia
- Bakda Mulud* : Bulan Pembuka Jawa
- Batak* : Nama posisi penari yang berperan penting dalam tari *bedhaya*
- Bedhaya* : (1) nama salah satu genre tari; (2) salah satu tari yang menjadi sakti raja.
- Bêdug* : jenis alat musik pukul
- Bangun Tulak* : Kain panjang berwarna biru sebagai dasarnya dengan tengahnya putih dan warna hijaunya menggambarkan motif isi hutan (alas-alasan) dengan ombak sebagai simbol anasir air, sayap sebagai simbol anasir suasana, gunung sebagai simbol anasir tanah, serta api simbol anasir api dan ujung kain tersebut terurai disamping kiri.
- Bêksan* : jogedan, tari.
- Bersila* : Duduk dengan kedua kaki ditekuk masuk
- Bimó kurdó* : Jenis mundur beksan selain bentuk kapangkapang
- Buntil* : Nama posisi penari dalam tari bedhaya yang berada paling belakang dari barisan.
- Centhung* : Rambut yang ditekuk bentuk lekukan
- Cundhuk mentul* : Perhiasan di atas gelungan berjumlah 7,9,11,13 bahkan 17
- Dalem* : Merujuk pada raja yang bertahta
- Dhadha* : Nama posisi penari bedhaya yang berada sebelum buntil
- Debeg* : Salah satu gerak tari pada tungkai dengan cara menghentakkan salah satu kaki
- Dineti* : mengganti berat badan saat menari
- Dódót alit* : bentuk kain digunakan sebagai baju dengan ukuran lebih kecil

- Dódót* : Kain panjang yang bernama *bangun tulak*, yaitu kain panjang berwarna biru sebagai dasarnya dengan tengahnya putih dan warna hijaunya menggambarkan motif isi hutan (alas-alasan) dengan ombak sebagai simbol anasir air, sayap sebagai simbol anasir suasana, gunung sebagai simbol anasir tanah, serta api simbol anasir api dan ujung kain tersebut terurai disamping kiri.
- Driya laksmi* : bentuk kualitas tari putri
- Emperan* : Serambi pada rumah
- Endhél* : Nama posisi penari yang berada di depan dan di belakang gulu, serta yang berada di samping kiri *batak*
- Endhél ajêg* : Nama salah satu dari sembilan penari bedhaya yang mewujudkan sebagai tungkai kanan
- Endhél wêton* : Nama salah satu dari sembilan penari bedhaya yang mewujudkan nafsu yang muncul dari dalam diri manusia
- Gajahan* : Lekukan paling lebar di bagian tengah yang menyerupai hurup U
- Gambang* : Alat musik tradisional yang terbuat dari 18 bilah bambu dimainkan dengan dipukul
- Gamelan* : alat musik Jawa
- Gamelan Pengiring* : Serangkaian gamelan yang digunakan pada saat pementasan tari Bedhaya Ketawang adalah gamelan Kedhuk Manis dan Kyai Rengga
- Garwa ampil* : Istri atau selir raja yang diambil dari penari bedhaya
- Gawang* : Nama formasi atau pola lantai dalam tari tradisi

- Gawang Pêrang* : Gawang pada tari bedhaya di gerak perangan
- Gawang kalajengking*: Gawang pada tari bedhaya yang membentuk kalajengking
- Gawang urut kacang* : Pola lantai pada tari bedhaya
- Gawang Jejer wayang* : Bentuk pola lantai pada tari bedhaya penari berjajar
- Gêjug* : Gerak tari pada tungkai
- Gêlungan* : Tatanan rambut tradisi Jawa
- Gêndèr* : Salah satu instrumen musik (gamelan) Jawa berbentuk bilah, terbuat dari tembaga (gangsra)
- Gender* : Alat musik pukul dari logam yang menjadi bagian dari perangkat gamelan Jawa dan gamelan Bali
- Grêbêg sura* : Upacara yang diadakan setahun sekali pada bulan sura kalender Jawa
- Gêndhing* : Sebuah laras dalam tarian untuk menggambarkan isi tarian tersebut dan menciptakan suasana
- Gêrongan* : tembang yang disuarakan oleh penyanyi pada saat gendhing melantun.
- Gladhag* : Nama tempat paling Utara Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat
- Godeg* : Lengkungan di dekat telinga yang ditarik kebelakang
- Guyub* : Rukun, berkelompok, berkumpul
- Irama* : Alur garap tari secara keseluruhan yang berhubungan dengan gerak dan musik tarinya
- Jagading* : Bumi dengan seisinya
- Jajar* : Satu baris

<i>Jamang</i>	: Hiasan kepala yang terbuat dari logam atau kulit
Jarik	: Kain yang digunakan bawahan pakaian adat Jawa, juga digunakan sebagai kostum penari
<i>Jéjér</i>	: Berurutan
<i>Jéjér wayang</i>	: Berurutan satu baris
Jenang Sura	: Makanan yang ada hanya saat upacara yang ada di Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat pada bulan sura
<i>Jèngkèng</i>	: Menekuk lutut, bahkan duduk, komposisi gerak yang membumi
<i>Jimbé</i>	: Jenis alat musik pukul
<i>Jinjit</i>	: Berdiri dengan ujung jari kaki saja yang berjejak; berjengkal.
<i>Jumbuh</i>	: Sesuai, selaras
<i>Jumênêng</i>	: Peringatan peristiwa penobatan raja atau ratu.
<i>Kalung</i>	: Perhiasan di leher penari
<i>Kapang-kapang</i>	: gerak berjalan dalam tari
<i>Kelat bahu</i>	: Perhiasan gelang yang dikenakan di lengan atas dekat bahu
<i>Kemanak</i>	: alat musik yang berbentuk seperti sendok dan terbuat dari kuningan
<i>Keretha</i>	: Semacam tandhu yang digunakan untuk mengangkat orang
<i>Lampor</i>	: Angin bergemuruh
<i>Lulut</i>	: Gerak yang telah menyatu dengan penarinya sehingga sudah hafal di luar kepala
Lurah bêdhaya	: Pimpinan yang mengatur jalannya bedhaya
<i>Luwes</i>	: Kualitas gerak sesuai dengan bentuk dan karakter peran atau tari yang dibawakan

- Lorloroning atunggal* : Terkesan dua tapi sesungguhnya satu.
- Maos* : Membaca
- Mahesa luwung* : Ritual untuk menangkal terjadinya bencana dengan sesaji utama kepala kerbau
- Maju bêksan* : Gerak awal penari menuju tempat pementasan
- Manêmbah* : Menyembah
- Manggung kêtangung* : Gadis yang mengabdikan pada raja di dalam keraton, berkedudukan lebih rendah daripada selir
- Mêkak* : Nama busana untuk tari tradisi Jawa
- Mênêng* : Diam
- Menjangan ranggah* : Nama alis dalam rias wajah pengantin Jawa
- Mundur bêksan* : Gerakan penutup tari meninggalkan tempat pementasan
- Ngajêng* : Depan
- Ngudup turi* : Pangkal penitis garisnya diteruskan masuk ke kanan
- Nyolongi* : Gerak berbeda yang dilakukan penari tertentu, misalnya apit kengser yang lain diam
- Ongkara* : Aksara suci sebagai simbol Sang Hyang Widhi yang merupakan panunggalan utama dari seluruh aksara suci yakni wreastra dan swalalita disebut wijaksana (bijaksana)
- Pacak* : Bentuk atau pola dasar kualitas gerak tertentu yang berhubungan dengan tari atau karakter yang dibawakan.
- Pancat* : Pijakan dasar dan awalan untuk memulai gerak dan peralihan gerak dari satu gerak ke gerak selanjutnya sehingga gerak enak dilakukan

- Paés* : Rias wajah penari *Bedhaya*. Paes tersebut terdiri dari: (1) gajah, bentuknya bulat telur letaknya ditengah-tengah dahi; (2) pengapit, bentuk khudup kantil letaknya dibawah kanan kiri gajah; (3) penitis, bentuk seperti daun sirih letaknya dibawah kanan kiri pengapit; (4) godeg, bentuk ngudup turi letaknya didekat telinga; (5) alis menjangan ranggah; (6) diantara kedua alis dirias laler menclok (urna)
- Pa jupat kalima pancêr*: Keempat penjuru arah mata angin yang memiliki kekuatan spiritual untuk menjaga kehidupan keraton
- Pakem* : Tidak boleh dirubah / pokok
- Pathetan* : Lagu berirama ritmis bersuasana tenang yang dimainkan oleh rician rebab, gender, gambang dan suling, dalam pagelaran wayang menggunakan vokal yang dilakukan dalang
- Pelog lima* : Satu dari dua tangga nada dalam literatur disebut laras
- Pengapit* : Lekukan yang ada di samping kiri dan kanan dari gajahan
- Penitis* : Lekukan yang berada di sebelah pengapit
- Pepatih* : Jabatan kerajaan setingkat perdana menteri
- Perawan* : Anak perempuan yang sudah patut kawin; anak dara; gadis; belum pernah melakukan hubungan seksual dengan laki-laki
- Pradaksina* : Tarian sesaji di candi-candi
- Pingit* : kurungan.
- Rakit* : Sebutan pola lantai untuk tari *bedhaya*
- Rantaya* : rangkaian gerak yang digunakan untuk latihan dasar menari

<i>Rebab</i>	: Jenis alat musik senar memainkannya dengan digesek
<i>Rep</i>	: lirik
<i>Roncenan</i>	: Biji-bijian atau bunga yang ditata digunakan untuk hiasan, aksesoris dan roncenan bunga dapat digunakan untuk penari, pernikahan
<i>Rontek</i>	: Bendera kecil yang dihiaskan pada tombak.
<i>Sanggul</i>	: tatanan rambut palsu yang dapat dibentuk berbagai macam bentuk
<i>Sajen</i>	: Sajian khusus untuk makhluk halus secara keseluruhan
<i>Sapta</i>	: Tujuh
<i>Sêmèdi</i>	: Memusatkan pikiran dan perhatian dengan cara-cara tertentu dengan tujuan untuk mendapatkan kekuatan iman, kemahiran, wahyu, <i>kesakten</i> (kesaktian) dan tidak tertutup kemungkinan untuk menyatukan atau mendekatkan diri kepada Tuhan
<i>Sêkaran</i>	: Rangkaian gerak yang mempunyai makna dalam tari gaya Surakarta
<i>Selasa Kliwon</i>	: Hari dilaksanakannya latihan tari <i>bedhaya</i> , atau sering disebut dengan <i>anggoro kasih</i> yang artinya hari penuh kasih sayang.
<i>Sêmbahan</i>	: pernyataan hormat yang dilakukan dengan menghimpitkan kedua telapak tangan di depan hidung.
<i>Sésèg</i>	: Irama atau tempo musik yang lebih cepat.
<i>Sipatan</i>	: garis pada riasan mata.
<i>Singgasana</i>	: kursi resmi bagi seorang penguasa
<i>Sitihinggil</i>	: <i>Plataran</i> pertama yang terletak tepat di sebelah selatan Alun-Alun Utara
<i>Slepe</i>	: Sabuk untuk penutup sampur

<i>Subang</i>	: Perhiasan di telinga
<i>Suluk</i>	: Karya seni Jawa yang berbentuk petuah–petuah ajaran kebaikan atau ajaran–ajaran yang bernafaskan Islam dinyanyikan atau ditembangkan dengan tembang–tembang Jawa
<i>Suwito</i>	: Mengabdikan
<i>Suwuk</i>	: Tanda berhenti untuk musik Jawa
<i>Tanjak</i>	: Bentuk pokok pada tari Jawa atau kuda–kuda pada kaki
<i>Têmbang gêrong</i>	: Lagu yang disuarakan oleh penyanyi laki–laki
<i>Têmbang sulukan</i>	: Koor yang dilagukan oleh para penyanyi laki–laki
<i>Têmpuk gêndhing</i>	: Pertemuan antara gendhing dan gerak tari
<i>Têmpuran</i>	: Titik bertemunya dua mata air atau sungai
<i>Tembang</i>	: Syair yang berlagu; nyanyian
<i>Terbang</i>	: Jenis alat musik pukul
<i>Tingalan</i>	: Hari kelahiran yang didasarkan atas perhitungan kalender Jawa (ulang tahun)
<i>Tolah-toleh</i>	: bergelang-geleng Tolehan: arah pandang dan hadap kepala pada tari
<i>Tolehan</i>	: Gerak leher dan kepala dalam tari
<i>Totog</i>	: kepala pada ikat pinggang yang digunakan pada kostum tari
<i>Trap</i>	: Sejajar
<i>Trap alis</i>	: Sejajar dengan alis
<i>Trapsilantaya</i>	: Duduk bersila
<i>Tumbuk sinuhun</i>	: Hari meninggalnya raja
<i>Tumbuk</i>	: Hari meninggalnya para raja dan bangsawan
<i>Ubo rampe</i>	: Segala sesuatu

- Ukel separo* : Nama vokabuler gerak pada gerak tangan antara lengan bawah dan pergelangan hingga jari
- Ulat* : Pandangan mata dan ekspresi wajah sesuai dengan bentuk, kualitas, karakter peran dan tari yang dibawakan serta suasana yang dibutuhkan
- Umbul-umbul* : Bendera beraneka warna yang dipasang memanjang ke atas dan meruncing pada ujungnya, dipasang untuk memeriahkan suasana serta menarik perhatian
- Wiled* : Variasi gerak yang dikembangkan berdasarkan kemampuan penari yang mencakup keterampilan, imajinasi, interpretasi improvisasi, dan peghayatan penari.
- Windu* : Delapan tahun penanggalan Jawa (Alip, Ehe, Jimawal, Je, Dal, Be, Wawu dan Jimakir)
- Wingit* : Suci; keramat

PENDAHULUAN

Surakarta merupakan kota penting di Indonesia dalam pelestarian seni dan budaya karena memiliki warisan budaya berupa keraton Kasunanan Surakarta dan Pura Mangkunegaran. Keraton Kasunanan dan Pura Mangkunegaran memiliki kontribusi besar terhadap perkembangan kebudayaan dan tradisi seni Jawa. Beberapa peninggalan kebudayaan dan tradisi seni Jawa kuno antara lain berupa serat, babad, pusaka, gamelan, *gendhing*, serta berbagai arsitektur bangunan keraton. Keraton juga mempunyai kontribusi dalam bidang seni tari, yaitu tari *bedhaya Ketawang* yang merupakan tari puteri yang hidup dan berkembang di istana dalam kekuasaan Dinasti Mataram antara abad ke 18 dan pertengahan abad ke 20. Tari *bedhaya Ketawang* merupakan satu tarian khusus yang dianggap sakral sebagai lambang kebesaran raja. Tari *Bedhaya Ketawang* adalah tarian tradisional keraton yang sarat makna dan erat hubungannya dengan upacara adat, sakral, religi, dan percintaan raja dengan Kanjeng Ratu Kidul. Tari ini juga menjadi salah satu pusaka warisan leluhur yang dimiliki raja dan merupakan konsep legitimasi raja. Gerakan dalam tarian ini mengandung makna falsafah yang tinggi, sehingga masih berjalan sesuai dengan pakem.

Nama *Bedhaya Ketawang* sendiri berasal dari kata *bedhaya* yang berarti penari wanita di istana, adapun *ketawang* berasal dari kata *tawang* yang berarti langit atau mendung di langit. Kata *ketawang* melambangkan suatu yang tinggi, suci, dan tempat tinggal para dewa. Penarinya dilambangkan seperti letak bintang

kalajengking yang jumlahnya sembilan. *Bedhaya Ketawang* berarti tarian yang luhur dan sakral (Hadiwidjojo, 1981: 21). Tari *bedhaya* merupakan tarian yang bernilai religius, sebagai simbol peribadatan kepada dewa yang mempunyai nilai suci (sakral) di lingkungan kerajaan. Tari *bedhaya* mempunyai arti penting bagi kerajaan, kondisi ini menegaskan tari *bedhaya* menjadi unsur signifikan dan harus ditampilkan di dalam upacara penting keraton. Tari *bedhaya* dianggap sakral dan religius oleh masyarakat Jawa maupun peneliti dari non-Jawa karena dipentaskan pada upacara-upacara sakral di keraton (Soeratman, 1989: 152).

Tari *bedhaya* memiliki komposisi dengan jumlah penari tujuh sampai sembilan putri berpakaian (kostum) yang sama dengan tema cerita yang dikreasikan tanpa dialog. Tari *bedhaya* berideologi seperti cerita-cerita rakyat Jawa kuno. Cerita yang dihadirkan dalam tari *bedhaya* adalah cerita rakyat Jawa bersumber dari pernikahan Panembahan Senapati dengan Kandjeng Ratu Kidul dan cerita berkembang pada cerita babad, sejarah ataupun epos Mahabarata dan Ramayana. Tari *bedhaya* mempunyai cerita-cerita yang syarat dengan makna dan nilai-nilai religius. Tari *bedhaya* pernah menjadi salah satu aktivitas religius kaum ningrat Jawa, karena latar belakang penyusunannya dipengaruhi oleh pola pikir Jawa Kuna yang bersifat *syiwaistis* yang kenyataannya terwujud dalam sembilan penari dalam tari *bedhaya* serta memiliki hubungan keberadaan sembilan wujud syakti dalam ajaran Hindu. Sembilan penari merupakan representasi dari ajaran Dewa Syiwa di Bumi Nusantara (Prihatini, 2007: 61).

Sembilan wujud *syakti* dalam ajaran Hindu menjadi latar belakang bagi gagasan raja dalam menciptakan tari *bedhaya*, sehingga segala peninggalan dari bangunan keraton, senjata hingga seni hiburan tari merupakan karya raja. Gagasan ini kemudian membangun sebuah keyakinan bahwa karya raja bersifat agung, mistis, sakral, dan religius, sehingga rakyat bahkan semua *abdi dalem* dan keluarga keraton meyakini peran dan kuasa raja

sebagaimana dewa. Tari *bedhaya* sebagai tari yang termasuk dalam ciptaan raja digunakan sebagai legitimasi atas kedudukan dan wibawanya sebagai seorang pemimpin untuk tetap dihormati, disanjung, dikagumi sehingga rakyat dan semua bawahan bahkan keluarga keraton senantiasa mentaati perintah raja. Tari *bedhaya* dijadikan sebagai simbol kekuasaan raja agar rakyat menghormati dan menghargai kedaulatan raja.

Tari *Bedhaya Ketawang* tarian sakral dari Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat atau biasa disebut keraton Solo. Tari *Bedhaya Ketawang* sebagai penggambaran dari langit maka secara harfiah *Bedhaya Ketawang* dari kata *tawang* yang diartikan langit, penggambaran langit sebagai tempat tertinggi dari segala komponennya. Tari *Bedhaya Ketawang* termasuk tari klasik dan tari yang memiliki kedudukan utama dan tarian yang sangat sakral. Tari *Bedhaya Ketawang* tari yang berjumlah sembilan orang penari putri yang berbusana tari seperti pengantin Jawa dengan *dhodhot* dan samparan dengan penamaan penari *Batak, Gulu, Buncit, Apit Mburi, Apit Ngarep, Apit Meneng, Endel Ajeg, Endel Weton, Buncit* (Wawancara, Dipokusumo, 11 Maret 2017), Hal ini sesuai juga dengan buku (Soeratman, 1989: 151), memaparkan pemerintah Hindia Belanda bertindak sangat hati-hati dalam menentukan pengganti Raja, apabila Sunan yang memerintah tidak memiliki putra Mahkota. Paku Buwana VI diturunkan dari tahta dan ketika Paku Buwana VII dan Raja berikutnya, masing-masing didahului dengan pengangkatannya sebagai putra mahkota terlebih dahulu.

Pelantikan misal pepatih dengan Raja berbeda kalau pepatih di pagelaran sedangkan pelantikan Raja di langsung di bangsal Manguntur *sitihinggil*, dan dilakukan oleh residen/gubernur setempat. Upacara dihadiri oleh keluarga dan kerabat Raja, para *abdi dalpacaraem*, para undangan terdiri dari pembesar Surakarta, dan mereka yang biasanya diundang jika keraton melangsungkan suatu upacara penting atau pesta. Hal ini dapat dikatakan upacara

hanya dihadiri kaum bangsawan, kerabat keraton sedangkan kaum biasa/rakyat tidak diberikan ijin untuk mengikuti upacara-upacara Agung di Keraton (Yusdiyanto: Wawancara September, 2019).

Pelantikan pada zaman Belanda diikuti dengan penandatangan akta perjanjian, Raja yang baru dinobatkan itu bersama residen atau gubernur dengan melangsungkan kirab untuk dapat bisa dekat dengan rakyatnya. Jalan yang dilalui kereta Raja yang dihias dengan bendera, *umbul-umbul*, *daludag* dan *rontek*, selain itu *gamelan* dari kepatihan, kadipaten dan kabupaten-kabupaten disiapkan di tempat-tempat yang telah disediakan. Paku Buwana VII dan VIII melangsungkan kirab dengan kereta *Kyai Dhudha*, akan tetapi raja berikutnya dengan kereta kebesaran. Kereta *Garudha kencana*, pesanan Paku Buwana VII pada pabrik M.L. Herman di Gravenhage. Kereta yang indah seharga 30.000, itu dinyatakan oleh R.M.A. Purwalelana antara lain sebagai berikut: “.....*mila kula sanget anjenger ningali rurupen kang makaten.....*” (...saya sangat kagum melihat benda yang demikian). Bahwa orang yang tidak menyaksikan barang dengan mata kepala sendiri, ia tidak akan dapat menggambarkan betapa indahnyanya kereta itu. Kirab yang dilakukan mengelilingi luar tembok keraton supaya Raja dekat dengan rakyatnya dan akhirnya Raja duduk di *dhampar* di pendapa *Sasana Sewaka*. Acara siang itu adalah winisuda garwa atau istri utamanya menjadi permaisuri, disertai pemberian gelar dan nama baru. Pada hari penobatan Raja, yang dilangsungkan pada 30 Maret 1893 atau 12 Ramelan 1822 disajikan tarian *Bedhaya Ketawang*. Mulai dari tanggal itu Tari *Bedhaya Ketawang* selalu dipentaskan untuk setiap upacara ulang tahun penobatan Raja, selalu dipergelarkan (Nurhajarini, 1999: 11).

Upacara garebeg selama pemerintahan Paku Buwana X diselenggarakan secara besar-besaran, semarak, serta dapat disaksikan oleh rakyat pada umumnya, sedangkan yang sedangkan *tinggalan jumenengan dalem* yang bersifat tertutup dan pribadi. Tari *Bedhaya Ketawang* disaksikan oleh putra-putri Raja dan

duduk di Prabasuyasa. Berhubung sifatnya pribadi tari *Bedhaya Ketawang* disaksikan oleh Sunan bersama keluarga, kerabat dan abdi dhalem saja. Hal ini mengalami perubahan ketika mulai tahun 1920 bahwa Sunan mengizinkan residen Harloff untuk ikut menyaksikan tarian sakral ritual tersebut (Soeratman, 1989: 152). *Bedhaya Ketawang* yang memiliki kedudukan tertinggi dibandingkan tari bedhaya yang lain secara genealogi yang berupa sintese antara nabi, tokoh-tokoh dari Serat Mahabharata, dan tokoh legendaris Raja Hindu Jawa dimaksudkan dapat dijadikan dasar legitimasi otoritas kekuasaan wangsa Mataram. Legitimasi sebuah prinsip ke-kunaan dan kontinuitas saja melainkan sebagai wujud sinkretisme yang mencakup berbagai unsur dari Tradisi Besar dan Tradisi Kecil. Terkait biografi Senapati sebagai pendiri wangsa Mataram, peristiwa mendapatkan wahyu atau pulung di Lipura itu yang memegang peranan yang sangat penting, sehingga karya Raja merupakan masuk Tradisi Besar dan Raja merupakan pemegang otoritas.

Peristiwa turunnya wahyu yang disebutkan dalam Babad Tanah Jawi, Senapati pergi ke Lautan Kidul, serta ke Gunung Merapi. Mitos dewa/dewi laut mengingatkan pada kepercayaan bangsa Indonesia masih sangat percaya mitos. Kepercayaan masyarakat Jawa yang dikatakan dewa/dewi dari masyarakat Jawa Barat sampai Banyuwangi adalah Ratu Kidul yang dipercaya memiliki kekuatan yang sangat dahsyat. Kekuatan Maha dahsyat yang dimiliki dari Ratu Kidul membuat masyarakat yang bermukim di wilayah Pantai Selatan (Parangtritis, Parangkusuma) mepercayai dan banyak yang memuja Dewi Laut. Ada larangan bahwa pergi ke laut Pantai Selatan tidak diperbolehkan dengan warna hijau karena itu warna yang diilahi Ratu Kidul sebagai warna untuk pakaian. Rumah yang menghadap ke-selatan juga dipercaya akan mendapat sesuatu yang tidak baik seringkali ada angin besar, adanya *lampor* (angin bergemuruh), sangat dipercaya pada masa pemerintahan Paku Buwana Ke X (Wawancara Dipokusumo, 12 September

2017). Ritual yang dilakukan untuk meminta keselamatan dengan pertunjukan wayang yang diadakan selama enam malam supaya diberikan ketenangan. Hal ini dapat terlihat kepercayaan mitos masih sangat kuat walaupun dari mulut ke mulut atau secara lisan. Ritual semedi atau bertapa bahwa senapati mendaatkan pulung, dipercaya memiliki daya kharisma atau sekarang dapat dikatakan memiliki aura. Mendapatkan pulung dapat diartikan Raja yang punya kharisma mendapat realitas kosmis. Cerita mitos Ratu Kidul adanya perkawinan abadi antara Ratu Kidul dan Raja-raja Mataram serta penerusnya sebagai struktur untuk memperkuat kerajaan.

Adipati Anom yang dinobatkan sebagai Raja maka ada perkawinan sakral antara Raja baru dan Ratu Kidul. Perkawinan dipercaya dari awal pendiri kerajaan Mataram. Tari *Bedhaya Ketawang* ini sebuah tari yang selalu dipergelarkan pada waktu penobatan Raja. *Bedhaya Ketawang* sebuah tari yang difungsikan sebagai otoritas Raja dan didalamnya tidak terlepas pada ritus dan mitos Ratu Kidul. *Bedhaya Ketawang* juga tari sebagai penopang dari kebesaran Raja. Menurut Babad Tanah Jawi, bahwa Ratu Kidul bersedia membantu Senapati dan Raja-Raja penerus kerajaan Mataram. Kerajaan Mataram mengalami kesulitan Ratu Kidul akan membantu dengan mengerahkan bala bantuan jin, peri dan sesamanya. Ratu kidul juga akan selalu datang pada hari *Anggara Kasih (Selasa Kliwon)*, menurut mitos bahwa pada hari *Anggara Kasih* Ratu Kidul datang dan memberikan pelajaran tari *Bedhaya Ketawang* kepada para *abdi dalem bedhaya*, setiap hari *Selasa Kliwon* proses latihan diadakan untuk persiapan untuk hari penobatan Raja Mataram dan penerusnya. Pemerintahan Paku Buwana ke X perkembangan kesenian berkembang pesat. Pada Tari *Bedhaya Ketawang* penari yang diperintahkan untuk menari pada upacara penobatan Raja harus yang sudah latihan lama dan melalui proses seleksi yang mampu dalam kepenarian (Wawancara Yusdianto, September 2017). Ratu kidul sebagai Raja alam qoib dan Nyai Rara Kidul merupakan patih yang berkedudukan di

Samodera Indonesia, selain itu Keraton Surakarta juga melakukan pemujaan yang bertujuan untuk menjaga ketentraman dan kesejahteraan bagi kerabat Keraton, rakyat serta Raja sendiri. Pemujaan dilakukan ke mata angin yang lain di sebelah Timur Kanjeng Sunan Lawu, wilayah Barat Kanjeng Ratu Kedhaton di Gunung Merapi, Arah Utara Bethari Durga di hutan Krendhawahana, pemujaan dilakukan sebelum tarian sakral *Bedhaya Ketawang* ditarikan. Empat arah penjuru mata angin dapat juga diartikan *pat jupat lima pancer* dan tengah adalah Sang Yang Widhi. Bethari Durga dengan upacara *Mahesalawung*. Tujuan semua ritual yang menggunakan sesaji untuk ketentraman dan keselamatan serta kemakmuran untuk kerajaan Surakarta. Sesaji selalu dilakukan pada hari senin dan kamis pada bulan terakhir Rablingulakir, upacara seperti layaknya upacara bersih desa.

Setelah dinobatkan jadi Raja, selalu mengadakan upacara labuhan ke Gunung Merapi, Gunung Lawu, Samudera Kidul, Dlepih, dan gua Kawedusan. Raja memerintahkan untuk mengambil bunga Wijayakusuma dari Karang Bandung dekat pelabuhan Cilacap dan dibawa ke Keraton Surakarta sebagai bunga yang dianggap sakral dan bunga disimpan dalam peti untuk upacara-upacara ritual di keraton. Upacara di Keraton selain *jumenengan* Raja, penobatan Raja, ada upacara lain yaitu *Garebeg* malam 1 Syuro, *Sekaten*, upacara kelahiran dan juga ada upacara kematian. Upacara yang kelahiran dengan wayangan sedangkan yang menggunakan tari *Bedhaya Ketawang* hanya digunakan untuk *jumenengan* Raja.

Tari *Bedhaya Ketawang* yang berkedudukan sakral dan ritus sehingga harus ditempatkan atau dipentaskan di tempat yang Agung juga, paparan diatas sesuai dengan (Wawancara Rusini, 12 Juli 2017) sesuai dengan (Soeratman, 1989: 153). *Bedhaya Ketawang* dipentaskan di sebuah tempat yang dianggap sakral yaitu sebuah pendapa yang diberi nama pendapa *Sasana Sewaka*. Pendapa *Ageng Sasana Sewaka*, yang merupakan ruang utama

Keraton Kasunanan Surakarta. Tari *bedhaya* hanya ditarikan sekali dalam setahun yaitu sebagai ulang tahun penobatan Raja. Seseorang yang menikmati penampilan tari *bedhaya* akan merasa seakan terbawa ke dunia meditasi, pikiran terasa *hening*, *menep* seperti asap dupa yang berhembus dari sebuah tempat pemujaan walaupun penikmat budaya khususnya tari *bedhaya ketawang* ada beberapa agama Islam, Hindu, Buddha, Kristen dan ada juga yang aliran kepercayaan. Tari *bedhaya ketawang* yang begitu sakral di Keraton juga mengalami pemadatan pada awal tahun 1970 tepatnya di masa kepemimpinan Sinuwun Pakubuwana XII, hal ini dilakukan agar karya tari Keraton dapat dilestarikan. Pemadatan tari Keraton tidak berlaku untuk tari *Bedhaya Ketawang* dan hanya ada di dalam Keraton.

Tari *Bedhaya Ketawang* merupakan tarian yang senantiasa dijaga kelestariannya karena merupakan warisan leluhur yang mempunyai nilai historis serta religius yang tinggi, sehingga pelestariannya dilakukan oleh lembaga pemerintah yang disebut PKJT (Pusat Kesenian Jawa Tengah). Perkembangan tari *bedhaya* mengalami pemadatan (*contraction*) antara seperempat atau setengah dari masing-masing bagian tari. Humardhani selaku Ketua Pusat Kesenian Jawa Tengah (PKJT Surakarta Jawa Tengah) dan Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI Surakarta) sekarang menjadi ISI (Institut Seni Indonesia) memprakarsai pemadatan tari *bedhaya* dan Sinuwun Paku Buwana XII memberi izin Ketua Akademi Seni Karawitan Surakarta (ASKI) untuk mementaskan tarian *bedhaya* dan *serimpi* yang telah diadakan pemadatan, yaitu menjadikan durasi waktu mengalami sedikit perubahan walaupun pakem dari gerakan *Maju Beksan*, *Beksan* dan *Mundur Beksan* tetap digunakan dengan demikian *bedhaya* masih terjaga kelestariannya.

Pemadatan dan pelestarian tarian Keraton tidak dapat dilepaskan dari pemerintah besar Pemerintah Indonesia. Keraton Surakarta tidak memiliki kekuasaan politik di masa pemerintahan

Republik Indonesia, sehingga keraton Kasunanan Surakarta secara resmi berada di bawah pemerintahan Republik Indonesia. Hal ini sebagaimana yang diberitakan di dalam Kepres (Keputusan Presiden) No. 23 tahun 1988 bahwa keraton merupakan peninggalan budaya bangsa yang perlu dipelihara dalam rangka melestarikan kebudayaan nasional dan kepariwisataan. Keppres (Keputusan Presiden) perihal kekuasaan keraton berpengaruh besar terhadap peran keraton Kasunanan, tentunya keberadaan tari *bedhaya* sebagai bagian dari keraton telah bertransformasi menjadi produk hasil seni pertunjukan dan dianggap sebagai komoditas pariwisata yang tidak lagi mencerminkan unsur ritus. Kota Surakarta dengan pusat pemerintahan Walikota, segala kesenian adat mengalami perubahan selaras dengan berubahnya fungsi keraton.

Pelestarian tari *bedhaya* menyebabkan terjadinya keterbukaan terhadap perkembangan tari di Surakarta. Tari *bedhaya* dalam tinjauan diakronis (sejarah dalam waktu yang panjang) di tahun 1988 sebagian penari adalah putri keraton bahkan putri raja, namun dalam perkembangannya tidak hanya menampilkan penari dari dalam keraton. Keraton menerima perbedaan dan keterbukaan terhadap perkembangan tari, sehingga memberikan dampak terhadap perkembangan tari *bedhaya* yang dapat dilihat dengan beragamnya latar belakang penari *bedhaya*, kategori penari tidak mengharuskan masyarakat golongan tertentu atau dari orang-orang yang menempati posisi penting di keraton. Perguruan tinggi di Surakarta dibangun dengan program-program studi seni tari di Institut Seni Indonesia Surakarta (ISI Surakarta), memungkinkan tari *bedhaya* ditampilkan oleh penari dari mahasiswa program studi seni tari. Tarian daerah yang mengalami perubahan seperti *bedhaya* dilakukan sebagai bentuk pelestarian seni dari berbagai kreativitas yang dikonstruksi menyesuaikan kondisi zaman. Keraton yang terbuka terhadap keberadaan tari *bedhaya*, menjadikan munculnya tari-tari *bedhaya* yang tercipta

dari pengembangan tari *Bedhaya Ketawang* dan muncullah tari *bedhaya* yang lainnya seperti *Bedhaya Tejanata*, *Bedhaya Miyanggong*, *Bedhaya Duradasih*, *Bedhaya Ela-Ela*, *Bedhaya Pangkur* dan lain-lain. Berjalannya waktu di luar keraton banyak karya tari yang terinspirasi dari tari *bedhaya* yang hanya mengambil sedikit gerak yang diaplikasikan dalam karya tari *bedhayan*. Karya *bedhayan* merupakan karya yang tercipta dari kreativitas seni dan budaya serta latar belakang pencipta. Karya tari yang merupakan bentuk kreasi dari tari *bedhaya* dalam Disertasi ini disebut *bedhayan*.

Tari *bedhayan* dihadirkan di tengah-tengah masyarakat modern menjadi titik revolusi bagi seniman untuk mengasah potensi dan kemampuan diri individu tanpa harus mengkhawatirkan hilangnya pakem gerak, yaitu batasan-batasan ritual yang harus dilakukan penari, seperti mempersyaratkan kesucian diri, *perawan*, cantik, mandi bunga tujuh rupa, hingga puasa mutih. Tari *bedhayan* juga mengalami perubahan tatanan *pakem* dalam *joget*, hal ini membuktikan terjadinya dekonstruksi karena permasalahan gerak, iringan dan fungsi tari didasarkan pada kebenaran logika berfikir yang realistis, hal ini memandang karya tari sebagai sebuah produk budaya yang mengalami pergeseran nilai menjadi produk ekonomi pasar, sehingga suatu karya seni berfungsi semata untuk pemenuhan industri budaya. Perubahan yang terjadi didasarkan pada asumsi hakikat kebudayaan bersifat dinamis.

Tari *bedhayan* di Surakarta muncul dengan berbagai versi, dimulai dari bentuk tarian kelompok yang terdiri dari lima putri atau lebih, beberapa di antaranya penari putra, masing-masing disesuaikan dengan tema penokohan yang hendak dimunculkan dengan ideologi *laras* gerak tari *bedhaya*. Pola pada tari yang berideologi dari tari *bedhaya* mencakup pola lantai, tata rias, busana, iringan dan gerak *laras bedhaya*, dengan demikian, bentuk tari seperti ini disebut tari *bedhayan*. Tari *bedhayan* di Surakarta

banyak dikreasikan oleh tenaga pengajar tari dari Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, beberapa di antaranya adalah seniman/koreografer tari. Aktualisasi bentuk perkembangan seni tari *bedhaya* dikenal masyarakat pendukung seni tari sebagai tari *bedhayan*, dikreasikan mulai tahun 1990-2019.

Aktualisasi, inovasi dan perkembangan produk kesenian daerah merupakan wujud kreativitas masyarakat yang berideologi dari kontekstual kehidupannya. Proses perkembangan ini merupakan kunci terpenting yang menjadi ungkapan dan mediasi personal dengan masing-masing tujuan pencapaian kreativitasnya. Tari *bedhaya* mempunyai tiga komposisi dasar yang berupa gerak (pola tari), *grap gendhing* dan kidung (penggunaan *sekar kawi*). Tari *bedhayan* mengalami ideologi yang sangat signifikan sejak awal tahun 1990 hingga 2019, baik dari segi bentuk, fungsi, gerak, sampai tata rias dan busana, selain itu, terdapat pergeseran nilai dan fungsi pada seting tempat pertunjukan. Tempat atau panggung pertunjukkan tidak lagi mensyaratkan seni tari *bedhaya* ditampilkan di pendopo keraton. Tari *bedhayan* yang merupakan produk budaya seni tari hasil inovasi dan perkembangan tari *bedhaya* keraton. Bentuk tari dikreasikan untuk diperkenalkan kepada masyarakat luas. Kebebasan untuk menerapkan pola dan gerakan dalam tari dimotifasi dari tujuan konsumsi seni tari ini sendiri, perbedaan tempat dan seniman berpengaruh pada isi garapan tari *bedhaya*, karena seni tari merupakan bentuk produk budaya manusia yang berupa gerakan yang berbasis pada kegiatan kreatif.

Ideologi proses terciptanya tari-tari *bedhayan* pada prinsipnya mempunyai dua sifat yang mendasar yaitu individual dan sosial. Sifat individual karena tari *bedhayan* merupakan ekspresi jiwa yang berasal dari individu koreografer. Sifat sosial karena gerakan-gerakan tari *bedhayan* tidak terlepas dari pengaruh dari keadaan dan mengacu kepada kepentingan lingkungannya, sehingga tari *bedhayan* dapat berfungsi sebagai saran komunikasi

guna menyampaikan kebebasan berekspresi jiwa seseorang kepada orang lain. Tari-tari *bedhayan* muncul berdasarkan ideologi dari tari *bedhaya* yang melalui proses kreatif atau penciptaan dalam suatu karya tari berupa eksplorasi, improvisasi, evaluasi dan komposisi. Tahapan-tahapan tersebut selalu dilalui oleh seniman tari dalam proses menciptakan sebuah karya tarinya. Tahapan-tahapan tersebut merupakan suatu urutan kegiatan yang dilakukan seniman dalam menciptakan karyanya, mulai dari memikirkan ide/gagasan yang akan dituangkan dalam karyanya pada tahap eksplorasi, sampai menyusun gerak-gerak yang telah didapat pada tahap komposisi sesuai dengan temanya.

Kesenian akan hidup jika ada kreativitas, yaitu kreatif dalam membuat karya, kreatif dalam menggelar maupun dalam mensosialisasikan dan menghidupi seni, termasuk menggalang dana dengan berbagai cara. Seniman dapat mendapatkan penghasilan dari sebuah kegiatan kreatif, sebaliknya seniman juga dapat memanfaatkan dunia industri sebagai sarana promosi dan memasarkan karya-karyanya. Tari *bedhayan* yang mempunyai gerakan sangat indah dibutuhkan penata tari (koreografer) dan penata busana tari dengan memberikan kesan estetika sehingga dinilai jual sebagai konsumsi publik penikmat seni, cara produksi semacam itu disebut hubungan produksi, yang menurut Marx Berry, (1983: 25) hubungan produksi ini adalah hubungan sosial. Masyarakat kapitalis memiliki gagasan cara berproduksi tersebut menggambarkan hubungan antara pekerja dengan majikannya, peralatan, teman sekerja dan kegiatannya. Berdasarkan hal itu, maka tarian tradisi keraton yang berbentuk *bedhaya* mengalami perkembangan dengan muncul berbagai versi baru dengan sebutan *bedhayan* yang menandakan telah bergesernya nilai dan *pakem* beberapa seni tari daerah di Indonesia, khususnya di Jawa Tengah.

Fenomena pergeseran nilai dan perkembangan dinamis pada tari *bedhaya* disebabkan faktor-faktor pendorong diantaranya yaitu faktor internal dan eksternal. Faktor internal merupakan faktor dari

sisi koreografer/seniman, penari, penggrawit, penata panggung, tata lampu, dan lain-lain. Faktor eksternal merujuk pada paham atau pengaruh luar terhadap pemikiran seniman dalam mengggagas bentuk tari daerah dengan corak, motif dan tujuan tertentu. Seniman modern pada umumnya berusaha menyesuaikan produk daerah yang dapat diaplikasikan dan dikonsumsi publik zaman modern. Seniman modern yang menguasai dan ahli di bidang pakem tari berkeinginan untuk lepas dari kendali dan kungkungan *pakem* tradisional yang sifatnya statis, ritualistik, dianggap membosankan dan kurang menghibur. Pengaruh faktor eksternal pada para seniman modern dapat diidentifikasi dari sikap seniman yang mudah menyerap dan menerima teknologi informasi budaya global, media massa, agen budaya populer, pariwisata budaya, pemilik kepentingan (Pemerintah).

Perkembangan tari *bedhayan* tidak terlepas dari adanya negosiasi kebudayaan yang dilakukan oleh para seniman sebagai bentuk upaya aktualisasi diri dan pelestarian budaya. Negosiasi kebudayaan merupakan interaksi transaksional dimana individu dalam situasi antar budaya berusaha menetapkan, memaknai, mengubah, menantang atau mendukung identitasnya sendiri maupun identitas orang lain. Dengan kata lain negosiasi kebudayaan adalah sebuah hasil dari interaksi yang dilakukan dimana hasil tersebut saling mendukung antar kedua budaya yang menghasilkan toleransi. Negosiasi kebudayaan mempengaruhi rasa dari diri, identifikasi diri melibatkan keamanan dan kerentanan, regulasi batas identitas melibatkan ketegangan antara inklusi dan perbedaan, mengelola inklusi memotivasi sebuah perilaku, regulasi batas identitas melibatkan ketegangan antara inklusi diferensiasi pengaruh dialektik rasa koheren diri, dan perasaan diri yang koheren memengaruhi sumber komunikasi individu dengan tepat, efektif, dan kreatif dalam situasi interaksi yang beragam (Ting-Toomey, 2015: 174)

Dinamika perkembangan tari *bedhayan* berawal dari munculnya karya tari dengan nama *bedhaya* kreasi baru antara lain tari *Bedhaya Dhu-Dhu* (1990) karya Sri Sunarmi dan kemudian berkembang *Bedhaya Sarporodra* (2010) karya Saryuni Padminingsih. Karya-karya tari *bedhaya* yang diciptakan di tahun 2000–2018 antara lain adalah *Bedhaya Silih Warna* karya Sunarno Purwolelono pada tahun 2001, *Bedhaya Parang Kencono* karya Begug Purnomosidi, *Bedhaya Silikon* Fitri Setyaningsih pada tahun 2005, *Bedhaya Cheki* karya Teguh Sutrisno pada tahun 2008, *Bedhaya Kalinyamat*, *Bedhayan Tiga Welas*, *Bedhayan Pitulas*, *Bedhaya Puja Sinangling*, *Bedhaya Angga Kusuma* atau sering disebut *Bedhaya Santri* karya Hadawiyah Endah Utami pada tahun 2012, *Bedhaya Ceki* karya Teguh Sutrisno tahun 2012, *Bedhaya Wahyu Eko Buwono* karya Wasi Bantala tahun 2013, *Bedhaya Ken Arok* karya Wasi Bantala tahun 2011, *Bedhaya Bengawan* karya Djarot B Darsono tahun 2010, *Bedhaya Angon Angin* karya Djarot B Darsono tahun 2016, *Bedhaya Kandjeng Ibu*, *Bedhaya Kartini* karya Diane Indri Hapsari tahun 2016, *Bedhaya Welassih* karya A Tasman tahun 2016, *Bedhaya Persojo* karya Teguh Supriyanto, *Bedhaya Gong Dewan Kesenian Sukoharjo* 2017, *Bedhaya Wahyu Tumurun* 2019, *Bedhaya Saptongkara* karya I Nyoman Chaya (7 penari) 2019.

Motif dari berkembangnya tari-tari *bedhayan* adalah kesadaran untuk merubah perspektif produk budaya kesenian tradisional yang dipandang agung dan milik elit penguasa setempat, hal ini biasa dilakukan agar dapat diterima oleh masyarakat luas. Tren budaya global bertumpang tindih dengan praktik-praktik budaya setempat, seperti dalam praktik seni budaya seperti tari, budaya global diadopsi untuk menghadirkan bentuk-bentuk konsumsi yang dipengaruhi oleh nilai-nilai, pengertian dan realitas sosial yang bersesuaian dengan selera pasar. Karya seni diintervensi oleh tren globalisasi kemudian disesuaikan dengan zaman dan pola pikir yang berbeda sehingga muncul karya baru.

Kebebasan berkarya disinyalir dari semakin tingginya tingkat pemikiran manusia dengan terbukanya dunia melalui teknologi. Perkembangan teknologi seniman mengeksplorasi gerak dengan karya untuk karya-karya tari dengan inovasi-inovasi yang unik, indah dan yang lebih utama dapat menghibur.

Kebebasan karya yang dihasilkan seniman di era modern lebih mengedepankan prinsip-prinsip ekonomis, sehingga kreativitas senantiasa dihubungkan dengan penyesuaian tren kekinian dan mencoba menghadirkan karya yang berbeda dari sebelumnya, hal ini dilakukan berdasarkan berbagai macam tujuan, diantaranya agar karya yang dikreasi lebih dikenal dan fenomenal (Tomioka, 2007: 4). Manusia memiliki kreativitas berfikir dalam berkarya yang direalisasikan kedalam strategi atau cara-cara dalam meraih sesuatu yang diinginkan. Realitas sosial merupakan sistem pemikiran yang menyeluruh dan bercita-cita menjelaskan wajah dunia sekaligus mengubahnya. Realitas sosial merupakan keseluruhan prinsip atau norma yang berlaku didalam suatu masyarakat yang meliputi beberapa aspek, seperti, sosial, politik, ekonomi, dan budaya. Realitas sosial bukan hanya sekedar rumusan gagasan-gagasan saja, namun juga praktik materil, namun realitas sosial sebagai praktik materil, karena kehadirannya dapat membentuk individu menjadi subjek dari bentuk-bentuk gagasan dan tingkah laku tertentu, ringkasnya, realitas sosial mencakupi segala praktik keseharian dalam kehidupan masyarakat, sehingga, praktik budaya di masyarakat seperti ritual dan adat-istiadat berimbas kepada terikatnya masyarakat tersebut kedalam suatu aturan sosial, aturan ini dimaknai oleh ketimpangan harta, status sosial dan kekuasaan.

Praktik budaya dan refleksinya pada tari daerah dapat dipahami sebagai jaringan yang sangat kompleks menyangkut fenomena tanda, simbol-simbol, mitos, rutinitas dan kebiasaan-kebiasaan yang membutuhkan pendekatan hermeneutis, yaitu dengan cara menafsirkan, menginterpretasikan serta

mengungkapkan dengan cara yang jelas. Metode hermeneutika mencoba menyesuaikan setiap elemen dalam setiap teks menjadi satu keseluruhan yang lengkap di dalam sebuah proses yang biasa dikenal sebagai lingkaran hermeneutik. Hermeneutika melihat sejarah sebagai dialog hidup antara masa lalu, masa kini, dan masa depan. Manusia dalam aktivitas kehidupan senantiasa berurusan dengan bahasa, bahkan semua bentuk seni yang ditampilkan secara visual pun diinterpretasi dengan menggunakan bahasa. Penelitian ini mengaplikasikan pendekatan hermeneutika pada karya seni tari daerah yang disebut *bedhayan*. Interpretasi meliputi ingatan akan gerak yang ditampilkan dari gerakan penari (*a recollection of meaning*), menjadi instrumen pengurai yang tersembunyi dan terdistorsi dengan makna yang jelas, dan membuka berbagai tingkat makna yang diisyaratkan kendala makna harfiah (tari *bedhaya* sebagai teks).

Hermeneutika menyebabkan tari *bedhaya* Keraton karya yang sakral sedangkan tari wujud *bedhayan* adanya ideologi dan profan tidak dengan sendirinya terjadi, tetapi melalui suatu proses pertentangan-pertentangan, sejalan dengan perubahan sosial budaya masyarakat dan jika dikaitkan dengan perkembangan zaman ditandai majunya ilmu pengetahuan dan teknologi, serta terbukanya akses-akses pengaruh luar terhadap pandangan hidup masyarakat Surakarta, disadari ataupun tidak, mulai terjadi pergeseran nilai-nilai tradisi. Potensi budaya yang tercermin pada tari *bedhaya* sebagai daya tarik wisata dan pengembangan daya kreativitas seniman dibangun atas dasar realitas sosial tertentu seperti eksistensi diri dan ekonomi. Kedua unsur ini secara perlahan menyeret sebuah produk budaya lokal yang sakral kepada area industri budaya. Produk budaya yang masuk ke dalam industri budaya, berarti eksistensinya telah tunduk kepada hukum ekonomi sehingga berubah menjadi budaya massa. Realitas sosial selalu melatarbelakangi penilaian tentang kebenaran sebagai kondisi sosial, seperti halnya tari *bedhayan* yang merupakan bentuk

pengembangan seni kontemporer. Tari *bedhaya* klasik keraton dilestarikan untuk diusahakan supaya keberadaannya tetap ada dan lestari. Ideologi merupakan kunci postmo demisme terhadap pengetahuan, sehingga merubah perhatian menuju perubahan pada perkembangan budaya kontemporer atau modern. Ideologi mengembangkan dan mengungkapkan gagasan baru yang sesuai dengan perkembangan jaman. Ideologi sangat lekat dengan pandangan hipersmiotika dalam upaya menciptakan dan melestarikan makna pada seni tari dan muncullah karya tari baru yang berideologi dari *bedhaya*.

Ideologi seni kontemporer dari tari *bedhaya* dilakukan dengan metode interpretasi. Interpretasi berfungsi untuk menjelaskan mengapa segala yang terjadi demikian, karena manusia tidak pernah berada di permulaan proses kebenaran (pemaknaan) dan manusia menjadi bagian dari wilayah kebenaran (tatanan makna historis) tertentu yang diasumsikan sebelumnya. Interpretasi merupakan upaya untuk membongkar makna yang terselubung. Hermeneutika bertujuan menghilangkan misteri yang terdapat di dalam sebuah simbol dengan cara membuka selubung daya-daya yang belum diketahui dan tersembunyi dari simbol-simbol tersebut. Interpretasi dalam kaitannya dengan tari daerah ialah usaha membuka lipatan makna yang terkandung di dalam bentuk bagian-bagian tari. Teks budaya berbentuk tari *bedhayan* harus diinterpretasikan secara terbuka untuk mengetahui, memahami, dan mendeskripsikan makna yang tersembunyi di baliknya, sehingga penelitian ini diharapkan dapat menemukan bentuk tari *bedhayan*, fungsi, makna tari tersebut dalam konteks kekinian.

Bentuk, fungsi dan makna dalam penciptaan karya tari tidak terlepas dari keinginan dan tujuan koreografer terhadap karya seni yang dicipta. Karya seni tari *bedhaya* pada awalnya difungsikan untuk sebuah pertunjukan atau ritual, namun di era kontemporer seperti saat ini, *bedhaya* sudah tidak lagi selalu dikaitkan dengan prosesi ritual melainkan hiburan dalam sebuah pertunjukan. Teori

realitas sosial digunakan untuk mengungkap karya yang dibuat seniman (Aristoteles dalam Bungin, 2012: 13). Ideologi seniman dalam berkarya adalah berdasarkan kebebasan berkarya, eksistensi diri bertahan sebagai seniman, sosial dan ekonomi untuk kesejahteraan dan estetika keindahan, sehingga setiap karya memiliki latar belakang yang berbeda-beda dalam proses penggarapannya yang juga berbeda. Teori ini dapat mengungkap fenomena di balik karya seorang seniman. Ideologi menjadi komoditas yang mempunyai nilai jual yang dapat berkontribusi terhadap perbaikan ekonomi bagi pendukungnya dan untuk menjaga kelestarian dari sebuah produk budaya untuk tetap ada dan lestari. Hal itu merangkum kreativitas seniman yang termanifestasi di dalam setiap karya yang dihasilkan. Tujuan dikreasikannya seni tari *bedhayan* dilatarbelakangi oleh berbagai kepentingan pengguna karya, seperti *bedhayan* Santri untuk memenuhi pesanan pernikahan Putra Sri Sunarmi Dosen Seni Rupa ISI Surakarta, begitu juga *bedhayan* Kalinyamat, *bedhayan* Puja Singgaling dipesan untuk pengukuhan Puja-Sinangling ditampilkan di dalam acara pengukuhan Santoso Danarhadi sebagai pakar batik Indonesia, *Bedhayan* Wahyu Tumurun dipesan Danarhadi untuk pelestarian batik hasil dari Danarhadi, *Bedhayan* Angga Kusuma atau dikenal *bedhayan* santri untuk upacara pernikahan. *Bedhayan* Wahyu Eko Buwono ada beberapa penari dengan posisi 3 penari laki-laki dan 11 penari perempuan yang dikreasi untuk peresmian padepokan seni.

Penelitian relevan dengan ideologi seniman terkait kritik budaya seni tari di daerah Surakarta telah dilakukan oleh Tomioka (2007: 2) yang mengidentifikasi seni tari keraton yang berkembang di PKJT (Pusat Kesenian Jawa Tengah). Hasil penelitian menunjukkan bahwa pada masa Humardhani, penampilan seni, khususnya seni tari *bedhaya* dan *serimpi* mulai direvitalisasi. Humardhani tidak hanya memendekkan durasi penampilan namun juga mentransformasi komposisi tarian, termasuk musik, hingga

menerapkan konsep model tari Barat pada tarian keraton. Perubahan penting pada tarian keraton yang dibangun dan direvitalisasi di PKJT meliputi pemadatan waktu (*contraction of time*) yaitu memendekkan durasi penampilan hingga seperempat penampilan aslinya (15 menit), tempo tarian lebih dipercepat dengan perubahan gerak yang lebih dinamis dari bentuk awalnya, dan gerakan tari telah disinkronkan dengan aliran tari *Barat corps de ballet* (kelompok tari balet).

Hasil penelitian Tomioka (2005: 39) terhadap beberapa para penari PKJT (Pusat Kesenian Jawa Tengah) menunjukkan bahwa pemadatan dan transformasi tarian keraton (*Bedhaya* dan *Srimpi*) sejak tahun 1970 berhasil menarik perhatian publik PKJT (Pusat Kesenian Jawa Tengah) dan masyarakat pemerhati seni merasa bangga atas perubahan yang ada. Namun perubahan ini ternyata tidak berlalu tanpa adanya sebuah kritikan. Sal Mugiyanto, S. D. Humardani, Soemardjo, dan Bagong Kusudiardjo adalah nama-nama kritikus perkembangan tari. Kritikus seni tari memberikan kritik dan masukan dalam berbagai macam penciptaan karyawan seni tari.

Penciptaan karya seni tari *bedhaya* tidak terlepas dari keinginan dan tujuan koreografer tari terhadap karya seni yang dicipta. Tujuan karya seni tari *bedhaya* menurut tradisi pada awalnya difungsikan untuk sebuah pertunjukan ritual dan di khususkan kepada kalangan tertentu, namun di era kontemporer saat ini, tari *bedhaya* sudah tidak lagi menjadi konsumsi orang-orang tertentu yang selalu dikaitkan dengan prosesi ritual melainkan hiburan dalam sebuah pertunjukan seni. Teori realitas sosial digunakan untuk mengungkap karya yang dibuat seniman. Metode penafsiran hermeneutika diasumsikan setiap karya memiliki latar belakang yang berbeda-beda melalui proses penggarapannya yang juga berbeda. Nilai-nilai (termasuk realitas sosial) mengalami pergeseran dalam setiap produk budaya disebabkan tersedianya kesempatan dan peluang, sehingga masyarakat pemilik kebudayaan

termotivasi melahirkan kreativitas dalam menyambut “pasar” peradaban masyarakat global, misalnya, industri seni untuk keperluan pariwisata yang berciri kekuatan kapitalisme dibidang ekonomi.

Teori realitas sosial diharapkan mampu mengungkap latar belakang seniman dan para pendukung seni tari menghasilkan sebuah karya tari *bedhayan*, karena latar belakang penciptaan karya seni tari umumnya karena tertarik pada faktor kejayaan, kebijakan politik, ekonomi dan kekuasaan atau upaya melestarikan keotentikan sebuah karya seni tari di suatu daerah. Seniman atau koreografer pengelola seni tari tradisional akan dihadapkan dengan kecendrungan antara menjaga seni tradisional agar tetap lestari melalui inovasi-inovasi sehingga banyak diminati khalayak atau memunculkan permasalahan dari hilangnya elemen penting atau pakem-pakem pada karya seni tari daerah.

Penelitian yang terkait dengan tari *bedhaya* sudah banyak dikaji oleh peneliti-peneliti sebelumnya, namun masing-masing penelitian mempunyai karakteristik tersendiri terkait tema dan obyek penelitian. Penelitian yang dilakukan oleh Tomioka (2007) menunjukkan bahwa seni tari keraton yang berkembang di PKJT (Pusat Kesenian Jawa Tengah) telah berevolusi dan mengalami revitalisasi dengan pemadatan (*contracted*) pada nuansa tariannya.

Penelitian yang dilakukan Prihatini, dkk (2014) menjelaskan bahwa tari *bedhaya* sebagai aktivitas religius kaum ningrat Jawa diperkirakan dilatarbelakangi oleh pemikiran Hindu Jawa yang bersifat Syiwaistis. Sembilan penari dalam tari *bedhaya* berhubungan dengan eksistensi sembilan syakti dalam wujud sembilan penari yang lahir karena aktivitas dewa Syiwa. Hal ini terkait dengan konsep Deva Raja yang memposisikan kedudukan atau sifat raja sama dengan sifat dewa.

Enis (2010) mengungkap tentang makna simbol yang terdapat dalam tata rakit tari *bedhaya*. Tari *bedhaya* lahir dari tempat yang menggunakan tata aturan nilai dan falsafah Jawa yang

tinggi, yaitu lingkungan keraton. Paham filosofis Jawa atau keyakinan-keyakinan yang dianut oleh masyarakat Jawa terekspresikan dalam lambang-lambang atau simbol-simbol dalam karya tari, seperti pada penari tari *bedhaya* yang berjumlah sembilan. Sembilan dapat diartikan Hawa Sanga (sembilan lubang pengeluaran) bahwa manusia harus bisa mengkondisikan hawa napsu. Sembilan juga dapat diartikan dengan penguasa/penjaga alam semesta (dewa).

Kontribusi masing-masing penelitian yang telah disebutkan sebelumnya adalah sebagai bahan untuk menyusun *state of the art* yang terkait dengan kumpulan teori dan referensi baik yang mendukung atau tidak mendukung penelitian. Penelitian-penelitian ini dikumpulkan agar penelitian yang dilakukan semakin valid, karena isi yang terdapat pada masing-masing penelitian dapat dijadikan sebagai acuan. Berdasarkan beberapa penelitian yang telah disebutkan dapat diketahui bahwa belum ada penelitian yang secara khusus membahas tentang ideologi tari *bedhaya ketawang* di Keraton Kasunanan Surakarta selama kurun waktu 1990-2019. Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa penelitian yang dilakukan tergolong baru dan belum dilakukan oleh peneliti terdahulu.

Penelitian ini bertujuan untuk mendiskripsikan ideologi seniman/ koreografer dalam berkarya, bentuk, fungsi dan makna pada tari *bedhaya*, ideologi tari *bedhaya* di keraton Kasunanan Surakarta, Ideologi pada tari *bedhayan* di Surakarta tahun 1990-2019, bentuk tari *bedhayan* di Surakarta tahun 1990-2019, fungsi tari *bedhayan* di Surakarta tahun 1990-2019, makna tari *bedhayan* di Surakarta tahun 1990-2019, ideologi dalam ideologi tari *bedhayan* di Surakarta tahun 1990-2019 dan implikasi tari *bedhayan* di Surakarta tahun 1990-2019 terhadap aspek sosial dan ekonomi. Bentuk tari *bedhayan* di Surakarta hasil karya dengan kebebasan berekspresi, berkarya yang inovatif, kekinian/baru, tanpa terbebani oleh pihak yang berkepentingan melainkan pihak itu merasa tidak terganggu dan

dirugikan dengan karya yang dihasilkan cenderung menikmati dan menghargai dikarenakan berfikir dengan nalar dan dengan realitas sosial yang baik bahwa sebuah hasil karya seni akan diciptakan oleh seniman/koreografer untuk dapat mengikuti peradaban zaman menghasilkan bentuk-bentuk tari *bedhayan*, produk budaya yang berbentuk tari *bedhayan* akan berbeda dengan *bedhaya* yang di dalam keraton yaitu dari segi bentuk, fungsi pertunjukan, tata rias dan tata busana, makna, tata cahaya selain itu perkembangan dengan menimbulkan berbagai perubahan tidak terjadi apabila seniman/koreografer tidak ingin berkembang dalam pola pikir yang realistik.

Kajian ini secara khusus bertujuan untuk mengungkapkan tiga aspek yang menjadi permasalahan penelitian. Oleh karena itu, tujuan khusus penelitian ini dapat dijelaskan sebagai berikut: 1). Menjelaskan ideologi tari *bedhaya* di keraton Kasunanan Surakarta tahun 1990-2019, 2). Menjelaskan ideologi pada tari *bedhayan* di Surakarta tahun 1990-2019, 3). Menganalisis bentuk, fungsi dan makna pada tari *bedhayan* di Surakarta tahun 1990-2019, 4). Mendeskripsikan pembentukan ideologi dalam tari *bedhayan* di Surakarta tahun 1990-2019, 5). Mendisripsikan implikasi tari *bedhayan* di Surakarta tahun 1990-2019 terhadap aspek sosial dan ekonomi.

KAJIAN LITERATUR DAN LANDASAN TEORI

A. Tinjauan Literatur

Tari *bedhaya* dan tari *bedhayan* yang dikaji dalam berbagai disiplin ilmu merupakan sebuah kajian penelitian yang belum pernah dilakukan sebelumnya. Kajian tentang tari *bedhaya* dan tari *bedhayan* tidak ditujukan untuk memahami tari sebagai sebuah perwujudan fisik dari ilmu kesenian seni tari, melainkan sebagai objek material dari kajian tentang kehadirannya di Surakarta yang difokuskan pada pemaknaan tari *bedhaya* dan juga ideologi tari *bedhayan* di Surakarta yang berkembang di era 1990-2019. Penelitian yang memfokuskan kajian pada tari *bedhaya* untuk mengungkap atau membuat pemaknaan kembali wujud tari *bedhayan* memiliki kendala pada terlalu kompleksnya permasalahan yang menyertai dan mempengaruhinya, kondisi ini dapat dimengerti karena banyaknya perkembangan sehingga berpengaruh pada perkembangan dan perwujudan bentuk tari *bedhayan*. Kenyataan ini menunjukkan bahwa kajian ini tidak bisa hanya mengandalkan pengetahuan kesenian seni tari secara umum serta perwujudan tari *bedhayan*, tetapi harus dikembangkan lebih lanjut pada pemahaman konsep-konsep yang menyertai dan teori-teori yang digunakan sehingga dapat terwujud tari *bedhayan* yang berkembang di luar tembok keraton sejak tahun 1990 sampai 2019.

Tari *bedhayan* yang ada di luar keraton ditandai dengan adanya berbagai perkembangan bentuk dengan wujud baru, berkonsep baru dengan mengungkap realitasi sosial yang tanpa

sengaja dilakukan oleh seniman atau koreografer. Kajian pustaka ini diarahkan tidak hanya pada pustaka-pustaka yang dapat digunakan untuk membangun konsep dan aplikasi teori-teori kajian budaya. Beberapa laporan hasil penelitian serta penulisan buku-buku yang mendukung kajian peneliti adalah sebagai berikut:

Hadiwidjojo (1981: 25) melakukan kajian tentang *Bedhaya Ketawang* dan hubungannya dengan ilmu perbintangan dan tarian sakral di candi-candi memberikan informasi mengenai bentuk tata rias, tata busana serta pola lantai dan gerak tari *bedhaya* sangat membantu dalam melihat tari *bedhaya* menurut tradisi Jawa menyangkut fungsi ritual dan gambaran umum tentang *bedhaya*, diungkapkan bahwa:

Bedhaya adalah tari keraton Kasunanan Surakarta yang berjumlah sembilan penari yang melambangkan perbintangan, dan juga tari yang berada di candi-candi melambangkan ritus kesuburan karena ada cerita mitos percintaan antara panembahan Senopati dan Kanjeng Ratu Kidul, setiap penari memiliki nama sendiri Batak, *Dada*, *Gulu*, *Endhel weton*, *Endhel Ajed*, *Apit Ngarep*, *Apit Mburi*, *Gulu*, *Apit Meneng*, *Buncit* (Hadiwidjojo, 1981: 25).

Darsiti Soeratman (1830: 152) melalui kajian tentang kehidupan keraton Surakarta pada rentang waktu 1830 sampai 1939 menunjukkan bahwa di Kota Surakarta terdapat dua buah peninggalan sejarah kerajaan, yaitu keraton Surakarta dan Kadipaten Pura Mangkunegaran yang mewariskan hasil karya budaya yang tidak ternilai, seperti: tari, serat, babad, pusaka, *gamelan*, *gendhing* dan bangunan karaton. Peninggalan seni tari yang berupa tari *Bedhaya Ketawang* ada di keraton Kasunanan Surakarta. Tari *bedhaya* lebih awal yang di keraton Kasunanan Surakarta karena Pura Mangkunegaran adalah wilayah *Kadipaten* yang berdiri kemudian. Tari *bedhaya* sebagai tarian keraton

memiliki ciri-ciri tertentu yang sampai sekarang masih segar hidup dan berkembang menjadi warisan seni budaya Surakarta.

Busana pada penari *bedhaya* adalah busana pengantin putri disertai rias muka cantik. Gerakan pada tari *bedhaya* terlukis pada gerak-gerak tangan dan seluruh bagian tubuh, diiringi alunan lagu untuk melukiskan rayuan untuk merangsang rasa birahi. Penari dipilih yang telah lama mengabdikan sebagai penari *bedhaya* yang disebut abdi *bedhaya*. Tari *bedhaya* tarian ritual yang dilaksanakan dengan sungguh atau greget sesuai isi ceritanya. Tari *bedhaya* ditarikan di Sasanasewaka (Soeratman, 1989: 152-155).

Soedarsono (1985: 60) menyusun buku yang berjudul *Wayang Wong: The State Ritual Dance Drama in the Court of Yogyakarta*. Buku tersebut memberikan banyak informasi tentang tari *bedhaya* terutama aspek historis dan fungsinya, selain itu memuat periodisasi tentang perkembangan tari, yaitu zamana prasejarah, pengaruh agama Hindu, pengaruh agama Islam.

Tari *bedhaya* adalah salah satu tari-tarian candi pada Jaman Indonesia-Hindu ditarikan di kuil-kuil untuk upacara persembahan kepada para dewa sedangkan *bedhaya* yang ditarikan di keraton dipersembahkan kepada Raja. Pada masa Mataram untuk membawa benda-benda upacara kerajaan. Sifat religius dapat dihubungkan dengan membawa benda-benda keramat. Tari *bedhaya* adalah komposisi tari wanita yang berjumlah tujuh sampai sembilan penari wanita yang mengandung cerita tidak menggunakan dialog dengan cerita holistik. Pada tari *bedhaya* mengandung cerita mistis dan historis, dengan gerak-gerak simbolis dan halus (Soedarsono, 1985:60).

Ari (2005: 109) melakukan kajian melalui tulisannya berjudul *Bedhaya Hagoromo: The Gender of The Perfomance*, working paper Singapura Institute Researh. Tulisan ini mengupas tentang inovasi *Bedhaya Hagoromo* dengan penggunaan unsur-unsur Jepang dan mengkolaburasikan budaya yang ada di Asia. Konteks gender dalam penelitian ini mengkaji tentang peran penari wanita digantikan oleh penari laki-laki seperti yang dilakukan oleh Didik Nini Thowok ketika memerankan penari wanita. Penari laki-laki dengan pakaian perempuan melakukan gerakan tarian keraton perempuan (*beksa putri*). Penggunaan pakaian adat Kimono secara sadar diambil oleh Didik Nini Thowok dengan pandangan bahwa inovasi karya tidak terpancang pada bentuk pakaian yang hanya mengambil motif *jarit lereng*, *parang*, busana *bedhaya* dengan pengantin Jawa. Tari *Bedhaya Hagoromo* diharapkan tidak hanya dapat dinikmati masyarakat Indonesia tetapi juga masyarakat di Asia.

Bedhaya Hagoromo adalah pria yang menari wanita dengan mengambil cerita tokoh Joko Tarub, pria mencuri pakaian bidadari yang disimbolkan bidadari ditarikan oleh Batak. Inovasi Didik dalam *bedhaya* konsep cerita lama disesuaikan dengan budaya modern dengan perubahan gender, penggunaan pakaian Jepang sebuah pemikiran supaya *bedhaya* tidak hanya dapat dilihat masyarakat Indonesia saja dan pakain ini sangat disukai orang Indonesia. Pakaian Jepang mengungkapkan kehidupan masyarakat Indonesia dengan tren pakaian jepang meniru desain pakaian Jepang (Ari, 2005:109).

Prihatini, dkk (2014) dalam bukunya berjudul *Tari Joged Tradisi Gaya Kasunanan Surakarta* memberikan informasi tentang tari *bedhaya ketawang* yang keberadaannya di keraton Kasunanan Surakarta, termasuk di dalamnya adalah asal mula tari *bedhaya*, penari *bedhaya*, komposisi tari *bedhaya*, tata rias, tata busana, sampai kehidupan penari *bedhaya*. Tari *bedhaya* sebagai aktivitas

religius kaum ningrat Jawa diperkirakan dilatarbelakangi oleh pemikiran Hindu Jawa yang mempunyai sifat sebagaimana Dewa Syiwa. Sembilan penari dalam tari *bedhaya* berhubungan dengan eksistensi sembilan syakti dalam wujud sembilan penari yang lahir karena aktivitas dewa Syiwa. Hal ini terkait dengan konsep Deva Raja yang memposisikan kedudukan atau sifat raja sama dengan sifat dewa.

Tari tradisi termasuk *bedhaya* adalah karya tari bahwa asal-usul penciptaannya selalu dikembalikan kepada raja-raja yang berkuasa pada saat itu, seperti Panembahan Senopati, Sultan Agung, Hamengkubuwana, Paku Buwana, Mangkunagara, dan Paku Alam, kaitannya keyakinan negara kosmis bahwa cita pikiran tentang kedudukan raja dipercaya bersifat dewa” (Prihatini, dkk, 2007: 61).

Enis (2010) menulis buku berjudul *Makna Simbolik Dalam Tata Rakit Tari Bedhaya* yang mengungkap tentang makna simbol yang terdapat dalam tata rakit tari *bedhaya*. Makna pada tata rakit dan serta tokoh yang ditampilkan dapat dipahami sebagai apresiasi terhadap tari *bedhaya*. Proses mewujudkan simbol-simbol sangat diperlukan untuk memudahkan manusia berupaya memahami hubungannya dengan Sang Pencipta, alam, dan sesama manusia, maupun alam gaib. Tari *bedhaya* lahir dari tempat yang menggunakan tata aturan nilai dan falsafah Jawa yang tinggi, yaitu lingkungan keraton. Pemahaman pada filosofi Jawa atau keyakinan-keyakinan yang dianut oleh masyarakat Jawa terekspresikan dalam lambang-lambang atau simbol-simbol dalam karya tari, seperti pada penarai tari *bedhaya* yang berjumlah sembilan. Lambang dalam tata rakit dari jumlah sembilan penari memiliki makna sebagaimana disebutkan:

Makna angka sembilan simbol babahan hawa sanga atau “sembilan lubang”, yaitu: 2 mata, 2 telinga, 1 mulut, 1 kelamin, 1 anus. Sembilan bagian tubuh manusia: kepala,

leher, alat kelamin, anus, 2 tangan, 2 kaki. Tubuh memiliki fungsi dalam kehidupan dan saling melengkapi (Enis, 2010: 82).

Hadi Subagyo (1991) melakukan penelitian yang mengupas tentang garap *bedhayan* dalam pertunjukan tari yang berbentuk dramatari. Pemunculan tokoh dikelilingi oleh penari *bedhaya* dan *srimpi*. Gerak-gerak dalam *bedhaya* dan *srimpi* merupakan sumber penggarapan tari *bedhayan*, seperti garap gerak kebersamaan dari volume, pola lantai, tekanan, irama dan kualitas. Hasil penelitian ini digunakan sebagai acuan untuk membantu memberikan informasi dan data yang berhubungan dengan garap tari bentuk-bentuk *bedhayan*. Penelitian Subagyo (1991) terbatas pada garap *bedhayan* dalam pertunjukan tari yang berbentuk dramatari yang mengambil gerak *laras bedhayan* pada tari *bedhaya* dan *srimpi*, sementara penelitian ini menganalisis lebih luas tentang ideologi tari *bedhaya* ke *bedhayan*, sehingga diperoleh interpretasi yang lebih lengkap.

Nora Kustantina Dewi (1993) melakukan kajian penelitian tentang sejarah, fungsi, serta perkembangan tari *Bedhaya Ketawang*. Tari *bedhaya* adalah hasil kreativitas raja yang di dalamnya menceritakan hubungan percintaan Panembahan Senapati dengan Kanjeng Kencana Sari, tari *Bedhaya Ketawang* merupakan situs tari kesuburan karena di dalamnya ada mitos percintaan, selain itu diungkap pula bahwa tari *Bedhaya Ketawang* adalah tarian yang diciptakan untuk tujuan tertentu, yaitu untuk upacara-upacara sakral di keraton, misalnya untuk upacara jumenengan dan dipercaya tari *bedhaya* sebuah tari yang tidak sembarang ditarikan melainkan harus ada aturan-aturan dalam menari, tempat menari dan ritual yang harus dipersiapkan sebelum menari. Penelitian ini mengungkap bahwa karya tari yang berupa karya raja adalah pusaka raja yang dipergunakan untuk mempertahankan dan memperlihatkan kekuasaan raja, dipergunakan untuk mempertahankan budaya serta sebagai legitimasi raja (Dewi, 1993:

4). Penelitian Dewi (1993) terbatas pada pengungkapan tentang sejarah, fungsi, serta perkembangan tari *bedhaya Ketawang*, sementara penelitian ini lebih luas lagi dengan menganalisis ideologi tari *bedhaya ke bedhayan*.

Dewi, Widyawati, dkk, (1993) dalam laporan penelitiannya mengungkap bahwa tari *Bedhaya Ketawang* merupakan tari keraton memiliki makna simbolis serta erat hubungannya dengan upacara adat. Sifat tari *bedhaya* sakral, magis, religius dan dipentaskan di Pendapa Sasanasewaka, mengandung mitos cerita tentang percintaan Raja Mataram dengan Kanjeng Ratu Kidul. Penelitian ini juga mengkaji fungsi tari yang dipergunakan untuk sarana pengukuhan raja dan digunakan untuk kewibawaan serta legitimasi raja. Tari *bedhaya ketawang* sebagai induk dari tari *bedhaya* yang lain, seperti munculnya tari *bedhaya duradasih*, *bedhaya el-ela*, *bedhaya pangkur*, *bedhaya angglir mendung* (1993:27-28). Penelitian Dewi, Widyawati, dkk, (1993) terbatas pada tari *Bedhaya Ketawang* merupakan tari keraton memiliki makna simbolis serta erat hubungannya dengan upacara adat, sedangkan penelitian ini lebih luas akan menganalisis tentang ideologi tari *bedhaya ke bedhayan* yang termasuk di dalamnya juga makna simbolis dalam upacara adat.

Kuswanto (1996) melakukan penelitian tentang perkembangan tari *sakral* di keraton Yogyakarta yang terkena dampak globalisasi sehingga dipergunakan sebagai paket pariwisata budaya. Paket pariwisata dapat memberikan kontribusi yang besar bagi perkembangan di Keraton Yogyakarta. Menurut GBHN/TAP MPR No. IV/MPR/1978, dari sektor kepariwisataan dapat meningkatkan devisa, memperluas lapangan pekerjaan dan sekaligus dapat memperkenalkan kebudayaan. Pembinaan serta perkembangan pariwisata dilakukan dengan tetap memperhatikan terpeliharanya kebudayaan dan kepribadian nasional. Perkembangan tari *sakral* untuk dijadikan paket pariwisata budaya akan merubah bentuk, fungsi serta makna disesuaikan dengan

kebutuhan pasar, dikarenakan munculnya kreasi dalam setiap penyajian yang disajikan dengan penyesuaian keseluruhan dengan memodifikasi tata rias, tata busana, *gendhing*/iringan, bahkan pada gedung atau tempat pertunjukan. Peningkatan kuantitas sajian diikuti pula dengan pelebaran fungsi penyajian yang bervariasi. Seni tari Jawa tidak terbelenggu oleh komunitas Istana Raja saja, namun kini telah memasuki babakan baru dalam era industri pariwisata budaya.

Fungsi tari *bedhaya* di era modern adalah perkembangan, hal ini dikarenakan menyesuaikan kebutuhan pasar yaitu untuk pariwisata, pesanan ataupun untuk politik sehingga tidak mementingkan sakralisasi dalam berkarya karena tujuannya untuk perbaikan ekonomi pasar (Kuswanto, 1996: 26)

Hariyanti, (2007) dalam kajiannya berusaha mengungkap tentang pergeseran atau perubahan merupakan sesuatu yang selalu terjadi dalam masyarakat tidak terkecuali keraton kasunanan surakarta sebagai penerus negara mataram yang pada zaman dulu menguasai pepolitikan di nusantara, kini statusnya telah berubah salah satu wilayah NKRI dan hanya berfungsi sebagai tempat pengembangan budaya. Perubahan pada fungsi keraton berpengaruh terhadap segala sesuatu yang ada di dalamnya termasuk tari *Bedhaya Ketawang*. Tari *Bedhaya Ketawang* merupakan hasil dari kebudayaan keraton Surakarta Hadiningrat. Pergeseran makna dapat terjadi juga pada tari sakral keraton begitu juga yang dialami pada tari *Bedhaya Ketawang*. Tari *Bedhaya Ketawang* dulu merupakan tari kebesaran keraton dan pada perkembangannya hanya sebagai warisan budaya yang keberadaannya harus tetap dilestarikan.

Kekuasaan raja tidak lagi ada dimana kekuasaan ada di tangan Pemerintah Daerah dan raja hanya sebagai penguasa hanya didalam keraton untuk kekuasaan diluar tidak lagi. Fungsi tari

bedhaya sebagai kebesaran dan kekuasaan raja di era sekarang hanya sebagai pelestari budaya saja (Hariyanti, 2007: 27)

I Nyoman Chaya (2012) mengungkap seni pertunjukan sebagai representasi budaya masyarakat Buleleng cenderung terseret dalam kebijakan pemerintah yang sentralistik. Praktik realitas sosial seni budaya yang melibatkan sendi-sendi kehidupan sosiokultural sehingga menyentuh konsepsi pemaknaan dalam nuansa politisasi kebudayaan. *Mabarung* perwujudan dari aktualisasi diri demi suatu kebanggaan, masyarakat Buleleng mengaktualisasinya melalui seni *Mabarung*. Seni *Mabarung* pada awalnya dibuat untuk pengorbanan yang tulus berkembang menjadi kepentingan pasar untuk pemenuhan selera publik dan penyandang dana bahwa sistem lomba membawa dampak negatif bagi perkembangan seni di Buleleng. Penataan format lomba secara perlahan membuat eksistensi para seniman semakin terpinggirkan oleh pemilik kekuasaan dan kalangan akademisi.

Penelitian ini dapat memberikan informasi tentang realitas sosial bagi seniman dalam menciptakan karya untuk suatu kebutuhan tidak lagi memikirkan bentuk untuk pemenuhan penghayatan seni melainkan digunakan untuk kepentingan di pasar. Pertunjukan kesenian yang ditampilkan dalam bentuk kompetisi dari dua atau lebih kelompok untuk tampil yang terbaik terjadilah dinamika budaya yang bertujuan untuk kreativitas seni dan budaya. Pertunjukan dalam *mabaraung* memiliki realitas sosial dalam pencapaian karya dari koreografer disini orientasi pasar dan kekuasaan (Chaya, 2012: 30-39).

Nora Kustantina Dewi (2001) mengulas tentang kehadiran tari *Bedhaya Ketawang* di Keraton Kasunanan Surakarta mempunyai fungsi utama, yaitu sebagai legitimasi kekuasaan. Raja dianggap sah sebagai pewaris keturunan Kerajaan Mataram Baru yang mempunyai keajaiban gaib yang terpancar dalam tari *Bedhaya Ketawang*. Hal ini sangat erat hubungannya dengan citra pikiran

tentang kedudukan raja yang dipercaya bersifat dewa dan berkuasa di atas segalanya. Semua hasil karya seni, penciptaannya dikembalikan kepada raja. Mitos yang berlaku di lingkungan masyarakat tradisional Jawa, tari *Bedhaya Ketawang* yang disakralkan merupakan pelestarian hubungan mistik keturunan Panembahan Senapati sebagai raja Mataram Baru yang pertama dengan penguasa Laut Selatan yaitu Kanjeng Ratu Kencana Sari. Mitos yang tertuang di dalam *Babad Tanah Djawi* menggambarkan pernyataan takhluknya Kanjeng Ratu Kencana Sari beserta bala tentaranya terhadap kekuatan supranatural Panembahan Senapati, dan akan selalu membantu serta dilanjutkan dengan saling menjalin percintaan.

Supriyanto (2015) dalam penelitian menjelaskan bahwa tari *Bedhaya Ketawang* merupakan tarian yang dikembangkan di Keraton Surakarta. *Bedhaya Ketawang* adalah tarian yang hanya disajikan untuk Raja di Keraton Surakarta dengan jumlah penari 9, sedangkan rakyat boleh menarikan dengan jumlah penari 7 orang. Penarinya pun haruslah seorang gadis yang suci tidak sedang haid. Tarian *Bedhaya Ketawang* merupakan suatu tarian yang berfungsi tidak hanya sebagai hiburan, karena tarian ini hanya ditarikan untuk sesuatu yang khusus dan dalam suasana yang sangat resmi. Tari *Bedhaya Ketawang* menggambarkan hubungan asmara Kangjeng Ratu Kidul dengan raja-raja Mataram. Tari *Bedhaya Ketawang* ini dipertunjukkan maka dipercaya Kangjeng Ratu Kidul akan hadir dalam upacara dan ikut menari sebagai penari ke sepuluh. Tari *Bedhaya Ketawang* dibawakan oleh sembilan penari. Mitologi Jawa menyebutkan bahwa sembilan penari *Bedhaya Ketawang* menggambarkan sembilan arah mata angin yang dikuasai oleh sembilan dewa yang disebut dengan Nawasanga. Mitos versi lain menyebutkan bahwa jumlah penari yang sembilan orang merupakan lambang dari Sembilan Wali atau Wali Sanga. Tari *Bedhaya Ketawang* dipertunjukkan di dalam istana hanya pada saat

jumenengan raja saja. Selain *jumenengan* raja, tarian ini tidak boleh dipentaskan (Wawancara : Wahyu Sp, 2016).

Puspitasari, (2014) mengungkapkan tentang bangunan keraton sebagai arsitektur bangunan secara fisik yang melibatkan pada pengguna bangunan. Mengeplorasi bangunan dan pengguna melibatkan sebuah tarian dalam sebuah bangunan dengan eksplorasi memberikan nilai tambah dalam keberadaan arsitektur. Keberadaan bangunan keraton pada bangunan *Pendhapa Ageng Sasana Sewaka* melalui kolaborasi pendapa dengan tarian *Bedhaya Ketawang*. Konsep bangunan keraton sebagai interaksi antara bangunan dan penggunanya (Puspita, 2014: 329).

Prihatini, (2014) mengungkap tentang penari *Bedhaya Ketawang* dipilih yang berumur 13-17 tahun boleh dipilih dari luar istana asalkan pilihan sang guru dan raja menyetujui. Penari yang tidak memiliki kemajuan dalam manari *badhaya* akan dikembalikan kepada keluarganya. Penari yang ada kemajuan tetap diminta untuk latihan dan diangkat sebagai seorang abdi dalem/pegawai yang bertugas latihan tari menari. Penari yang beruntung dijadikan *ampeyan dalem* atau *selir raja*. Para penari *bedhaya* di keraton di bawah pengawasan pengageng parentah keputren. Kesakralan tari *bedhaya* terlihat dalam proses latihan dipilih hari tertentu yaitu *Selasa Kliwon (Anggara Kasih)*, dan setiap malam *Jumat Kliwon* dipersiapkan menjelang pentas *tinggalan jumenengan*. Kesakralan dari tari *bedhaya* juga terlihat dari ritual yang diisyaratkan untuk penari yaitu harus *disengker (dipingit)* di dalam istana dan ritual lain puasa, mandi kembang dll (Prihatini, 2014: 16).

Maryono, (2014) mengungkap tentang tari *Bedhaya Ketawang* dengan semua ritual yang harus dilalui, penari diharuskan sembilan, keadaan suci, dengan tata rias pengantin Jawa. Sakralitas terdapat pada tari *Bedhaya Ketawang* dengan rangkaian sesaji yang harus ada pada saat tari *Bedhaya Ketawang* dipentaskan. Sesaji ini dihubungkan dengan Tuhan adalah permintaan doa sehingga

mampu menghantarkan *Sukma Sejati* menyatu dengan *Sukma Langgeng*. Kedekatan jiwa manusia dengan Sang Pencipta pada gilirannya memberikan rasa bahagia baik secara lahiriah dan batiniah (Maryono, 2014: 120).

Ryndhu Puspita Lokanantasari (2016) menyatakan bahwa ada hubungan ekspresi penuangan tari *bedhaya* dengan koreografi *Bedhaya Sarpa Rodra* melalui penerapan aspek-aspek koreografinya. Tari *Bedhaya Sarpa Rodra* merupakan garap tari model *bedhaya* yang masih berpijak pada bentuk tari *bedhaya* tradisi gaya Surakarta, hal ini terlihat pada jumlah tujuh penari dengan menggunakan rias *paes* dan busana *dodot* serta dominasi vokal dan pola *kemanakan* dalam penggarapan *gendhingnya*. Motif gerak merupakan pengembangan dari motif gerak tari tradisi gaya Surakarta yang disertakan dengan pengembangan pola lantainya.

I Nyoman Sukerna (2016) melakukan penelitian terkait dengan adanya tranformasi dalam tari tradisional *Barong Ngelawang*. Hasil penelitian menunjukkan bahwa pola transformasi tradisi *Barong Ngelawang* di Ubud selain dari sakral ke sekuler juga ada yang dari sekuler ke sakral. Sesuai dengan teori modernisasi yang secara umum menganggap hal yang sakral cenderung menjadi sekuler atau terjadi desakralisasi. Pola tranformasi *Barong Ngelawang* di Ubud menunjukkan fenomena yang terjadi tidak seperti itu. *Barong Ngelawang* di Ubud telah mengalami tranformasi dari skala yang kecil ke skala yang lebih luas. Pada awalnya *Barong Ngelawang* berdimensi religiusitas dan berkesenian, lalu menuju dimensi sosial khususnya identitas. Oleh karena itu, jumlah barong di Ubud menjadi semakin bertambah secara kuantitas.

B. Landasan Teori

Teori-teori digunakan dalam penelitian secara umum memberikan pola atau interpretasi data lapangan, menghubungkan studi di suatu tempat lainnya, menyampaikan konseptual sehingga

konseptual dan variabel memiliki arti penting, memungkinkan penelitian menginterpretasi data yang lebih besar dari temuan yang diperoleh dalam penelitian. Landasan teori merupakan seperangkat konsep-konsep, proposisi yang mempunyai korelasi dan telah teruji kebenarannya. Penelitian ini merupakan penelitian *cultural studies* yang meneliti tentang ideologi dan terjadinya dinamika hasil budaya baru dengan inovasi baru, kreativitas berbentuk *bedhayan*. Teori yang digunakan dan berkembang dalam ranah gagasan posmodernisme, meliputi: konsep tari, teori ideologi, teori perubahan ideologi, teori intertekstual, globalisasi dan teori semiotika.

1. Konsep Tari *Bedhayan*

Konsep menyangkut tentang tafsiran pola-pola serta korelasi antar pengetahuan atau antara kelas-kelas fakta menuju tingkat pengetahuan yang bersifat abstrak. Konsep adalah unsur pokok dari sebuah pengertian, definisi, dan berupa batasan singkat dari sekelompok fakta atau bahkan definisi dari suatu yang diamati (Koentjaraningrat, 1991: 10). Konsep menjelaskan dan memberikan batasan tentang pusat perhatian tentang perubahan bentuk tari *bedhaya* keraton Kasunanan Surakarta sangat perlu dijelaskan konsep yang digunakan sebagai berikut:

a. Tari

- 1) Tari adalah hasil ungkapan perasaan jiwa dengan cipta, rasa dan karsa yang dituang dalam gerak yang ritmis (Sedyawati, 1981: 17).
- 2) Tari tradisional mempunyai ciri khas dalam ungkapan perasaan jiwa manusia yang diungkapkan dalam bentuk gerak sebagai sarana komunikasi dari masyarakat (Supanggah, 1994: 5)
- 3) Tari Modern merupakan tari yang mengekspresikan dalam gerak, iringan, tata lampu, tata rias dan tata busana dengan menggunakan ide yang baru dan yang utama didalam

bersikap (seni) modern. Bentuk dan hasil bukan sesuatu yang diprioritaskan bukanlah suatu tujuan (Supanggah, 1994: 17).

b. Tari *bedhayan*

Tari *bedhayan* menurut Hadi Subagyo (1991: 5) merupakan tarian yang berbentuk dramatari dengan jumlah penari dalam kelompok minimal empat sampai sembilan penari putri dan juga penari laki-laki. Tari garap *bedhayan* memunculkan tokoh yang dikelilingi oleh penara *bedhaya*. Penggarapan gerak mengambil gerak dari gerak laras pada tari *bedhaya*. Peran tokoh yang dimunculkan ada peran penari laki-laki tergantung pengambilan cerita atau tokoh yang ingin dimunculkan oleh seniman/koreografer dan garap *bedhayan* yang berbentuk dramatari tidak menampilkan pertunjukan tari *bedhaya* secara utuh karena yang diambil hanya gerak tari *bedhaya* yang ada gerak *bedhayannya* yang digarap dengan tokoh lain dalam sebuah pertunjukan dalam dramatari.

Tari *bedhayan* adalah tari yang terinspirasi dari gerak-gerak *bedhaya* dengan jumlah penari kelompok dengan gerak halus, indah dengan memunculkan tokoh untuk menghadirkan pesan kepada para penghayat seni digarab sedih, manambah, senang. Fungsi tari *bedhayan*: fungsi tergantung penyusunnya serta digarap secara menyeluruh missal: ada perwujudan putri taman, ronggolawe gugur, adegan ratu ayu yang diikuti penari *bedhayan*, sehingga bahwa tari *bedhayan* tidak ada mengharuskan pakem gerak dalam *bedhaya* tergantung seniman mengapresiasi dalam gerak dan tidak untuk ritual upacara yang sakral melainkan untuk pertunjukan tari (Prabowo, 1980: 2).

Tari *bedhayan* yang ingin diungkap dalam penelitian ini adalah tari kelompok yang ditarikan minimal empat sampai sembilan bahkan sesuai dengan konsep dari seniman/koreografer yang membuat karya tari *bedhayan*. Tari *bedhayan*

yang dibuat adalah sebuah pertunjukan tari *bedhaya* secara utuh melainkan bentuk karya *bedhayan* yang diciptakan seniman/koreografi adalah hasil ide, gagasan, dengan menuangkan kreativitas sehingga menghasilkan karya *bedhaya* baru yang inovatif, menghibur, tidak terbelenggu pakem dalam bergerak dan tidak memikirkan tempat untuk pertunjukan, tidak ada rasa takut salah gerak dengan tidak dibatasi jumlah penari putri dan putra. Tari *bedhayan* yang diungkapkan dalam penelitian ini tidak ada keharusan mengambil tokoh dalam pewayangan, atau tokoh dalam tari *bedhaya* sebelumnya dan cerita yang biasa diambil dalam karya tari *bedhaya* seperti cerita Arjuna Wiwaha, cerita Dewa Ruci ataupun cerita *Menak* melainkan bebas memilih judul dan tema tari sesuai dengan fenomena yang ada di era sekarang, bahkan yang lagi ada dan terjadi dalam masyarakat yang hubungannya fenomena yang lagi *in* (hangat-hangatnya). Tari *bedhayan* juga karya yang memberikan kebebasan berkarya tanpa adanya tekanan, ancaman melainkan karya tari yang diperuntukkan untuk pertunjukkan saja.

c. **Kreativitas**

Kreativitas adalah salah satu kebutuhan manusia, yaitu kebutuhan akan perwujudan dari (aktualisasi diri) dan merupakan kebutuhan paling tinggi bagi manusia. Pada dasarnya setiap orang dilahirkan di dunia memiliki potensi kreatif. Kreativitas dipupuk dan digali melalui pendidikan yang tepat (Munandar, 2009).

- 1) Kreativitas adanya definisi pribadi yaitu: merupakan hal yang muncul dari keunikan keseluruhan kepribadian dalam interaksi dengan lingkungannya. Definisi yang lebih baru tentang kreativitas merupakan titik pertemuan yang khas dari tiga atribut dengan bertemunya tiga titik psikologis yakni: inteligensi, gaya kognitif, dan kepribadian.

- 2) Definisi proses menyerupai langkah-langkah dalam metode ilmiah yaitu proses merasakan kesulitan, permasalahan kesenjangan, membuat dugaan dan mengformulasikan hipotesis, merevisi dan memeriksa kembali hingga mengkomunikasikan hasil
- 3) Definisi produk untuk menciptakan atau menghasilkan produk baru dan membuat kombinasi-kombinasi baru sehingga menciptakan produk kreatif yang observable, baru, dan merupakan kualitas individu dalam berinteraksi dengan lingkungannya.
- 4) Definisi press yaitu kemampuan untuk mencipta dengan kreatif dengan mendobrak pemikiran yang biasa.

Berdasarkan uraian di atas dapat disimpulkan bahwa kemampuan individu untuk mencipta sesuatu yang baik yang bersifat baru maupun kombinasi, berbeda, unik tergantung dari pengalaman yang diperoleh berbentuk imajinasi yang menjurus prestasi dan dapat memecahkan masalah secara nyata untuk mempertahankan cara berfikir yang asli, kritis, serta mengembangkan sebaik mungkin untuk menciptakan hubungan antara diri individu dan lingkungan dengan baik. Hal ini dapat dituang dengan sikap rasa ingin tahu, bersifat imajinatif, merasa tertantang oleh kemajemukan, berani mengambil resiko, sifat menghargai (Munandar, 2009: 51).

d. Inovasi

Inovasi adalah gagasan, perbuatan, atau sesuatu yang baru dalam konteks sosial tertentu untuk menjawab masalah yang dihadapi, dan innovation pembaharuan atau perubahan dengan kata kerja "*Innova*" yang artinya memperbaharui kearah perbaikan, yang lain atau berbeda dari yang sudah ada sebelumnya, yang dilakukan dengan sengaja dan berencana atau tidak secara kebetulan (Ansyar, 1991). Inovasi dalam seni adalah suatu ide, gagasan, praktek objek/benda yang disadari

dan diterima sebagai sesuatu hal yang baru oleh seseorang atau kelompok untuk diadopsi. Inovasi ada 4 ciri, yaitu:

- 1) Memiliki kekhasan/khusus prgram, tatanan, susunan dalam hasil yang diharapkan.
- 2) Memiliki ciri atau unsur kebaharuan, harus punya krakteristik sebagai sebuah karya dan buah pikiran yang memiliki kadar orisinalitas.
- 3) Program inovasi harus dengan terencana, melalui proses yang tidak tergesa-gesa tapi keinovasinnya dipersiapkan secara matang dengan program yang jelas dan direncanakan terlebih dahulu.
- 4) Inovasi harus memiliki arah yang dicapai, termasuk arah strategi untuk mencapai tujuan tersebut.

e. Inovasi dan Kreativitas dalam tari

Seni tari membutuhkan sentuhan inovasi dan modifikasi supaya mendapat apresiasi masyarakat dan eksis memiliki identitasnya. Hasil karya seni, koreografer dan penari dituntut untuk terus menggali potensi gerak tubuh dengan mengembangkan kemampuan serta terus belajar, termasuk dengan lingkungannya. Karya-karya dapat berupa tradisional dan kontemporer agar menarik dan dinikmati masyarakat. Penari dan koreografer harus dapat menampilkan dengan baik karyanya (Supanggah, 1994: 3).

Kretivitas adalah wujud kesadaran manusia dalam mencapai apa yang tidak dapat orang lain lakukan. Kreativitas merupakan kemampuan untuk mencipta, guna menghasilkan sesuatu yang baru (Rusyana dalam Erlinda, 2011: 255). Kreativitas diperlukan oleh semua pihak yang terlibat dalam kerja sama sebelum dan sesudah pembuatan serta pentasan tari *bedhayan*. Kreatif bukan hanya berkaitan dengan dengan masalah inovatif dan kebaruan dalam membuat (menciptakan) dan menggelar sebuah atraksi budaya namun berkaitan pula dengan kualitas karya, berguna dan bermakna yang disertai

dengan rasa tanggung jawab. Kualitas berurusan dengan masalah estetis, fungsi, manfaat dan guna untuk berbagai hal dan pihak, bermanfaat bagi kehidupan kesenian dan kemaslahatan manusia, sedangkan tanggung jawab berurusan dengan masalah etika dan akademik.

f. **Bentuk, Fungsi dan Makna**

- 1) **Bentuk:** Merupakan susunan, rangkaian dari beberapa komponen, sedangkan bentuk tari susunan dari beberapa rangkain gerak yang membentuk satu kesatuan yang utuh sehingga dari berbagai rangkaian membentuk satu wujud tari (Peter, 1993: 69). Bentuk gerak dalam dalam tari *bedhaya* maju beksan, beksan pokok dan mundur beksan.
- 2) **Fungsi:** adalah tari dapat difungsikan menjadi 3 yaitu:
 - a) Sebagai Sarana Upacara Keagamaan/Ritual/Ritus
 - b) Sebagai Sarana Hiburan dan Pertunjukan
 - c) Sebagai Sarana Pendidikan (Humardani, 1955:11)
- 3) **Makna:** Ungkapan-ungkapan yang ada dalam pemaknaan bentuk yang bersifat intelektual dari figur dari bentuk gerak, pola lantai, tata rias dan tata busana sampai pemaknaan pada *gendhing* (Brotodiningrat, 1982 :17-21).

2. **Teori Ideologi**

Ideologi adalah satu dari tiga unsur atau level primer formasi sosial, ideologi relatif otonom dari level lain misalnya ideologi ekonomi. Ideologi juga sebuah sistem dengan lebih memikirkan serta mementingkan logika dan kaidahnya dengan melihat dengan cara representatif dengan lebih melihat mitos, citra, gagasan, atau konsep pemikiran dengan berfikir mengedepankan akal, disertai perilaku dan pengalaman, dengan mentransformasikan pada dunia materi. Ada empat aspek dalam karya Althusser yang menjadi inti dari pandangannya tentang ideologi (Althusser, 1969):

- a. Ideologi memiliki fungsi umum untuk membentuk subyek
- b. Ideologi sebagai pengalaman dan perilaku yang dijalani tidaklah palsu
- c. Ideologi sebagai pemahaman yang keliru tentang kondisi nyata eksistensi adalah palsu
- d. Ideologi terlibat dalam reproduksi formasi-formasi sosial dan relasi mereka terhadap kekuasaan (Althusser, 1969: 231).

Ideologi merupakan pemikiran yang terbentuk dikarenakan kesadaran kelas yang terpadu dan ideologi suatu fenomena yang tidak terelakkan karena saling membentuk dan berbenturan dan dibongkar dalam perkembangan historis aktual. Kesadaran kelas bersinggungan dengan persoalan ras, umur, produk budaya dan lain-lai. Ideologi merupakan dua ujung disatu sisi adalah kondisi nyata kehidupan manusia, meliputi pandangan dunia yang menjadi landasan orang untuk hidup dan menyelami dunia ini. Ideologi tidak mungkin palsu karena membentuk kategori dan sistem representasi yang membuat kelompok sosial dapat memahami dunia ini. Ideologi adalah pengalaman yang dijalani, di sisi lain ideologi juga seperangkat makna rumit yang menjelaskan dunia. Ideologi dikatakan merepresentasikan hubungan imajiner individu dengan kondisi eksistensi nyata mereka. Relasi eksploitasi kelas di dalam kapitalisme dengan hubungan antarmanusia yang bebas dan setara, maka saya terikat dan menjadi subjek ilusi dan delusi ideologi juga menggeser pemikiran untuk menampilkan fungsi dan memisahkan serta menyatukan untuk tujuan eksploitatif produksi nyata sehingga menitik beratkan sebuah produk budaya menjadi produk yang memiliki nilai tukar (Althusser, 1971 :61).

Althusser (2005) menjelaskan bahwa ideologi merupakan sesuatu yang *profoundly unconcious*, sebagai hal-hal yang mendalam yang tidak disadari. Ideologi merupakan sebuah hal yang sudah tertanam dalam diri individu sepanjang hidupnya. Ideologi tanpa suatu kesadaran akan pemahaman terhadap aturan-aturan yang telah menjadi suatu kepercayaan, segalanya terungkap dalam pola-

pola mulai dari pikiran sampai dengan tindakan nyata, sehingga tumbuh menjadi suatu kebiasaan dalam diri, pikiran, serta pola tindakan yang dianggap wajar melengkapi pencapaian tujuan tertentu dengan mekanisme ajeg yang dibentuk struktur-struktur di dalam dan di luar diri. Sejak dalam buaian hingga masuk liang lahat, manusia hidup dengan ideologi sehingga dalam pengertian Althusser dinyatakan seperti di bawah ini:

Kepercayaan yang tertanam tanpa disadari itulah yang dinamakan ideologi....Kepercayaan yang dipoles sedemikian rupa sehingga tidak seperti kepercayaan. Citra ideal yang dikemas seperti fakta dan dipahami sebagai realitas konkret. Harapan yang kemudian menjelma menjadi penanda bagi petanda konkret pada masa depan. Masyarakat tanpa kelas, pembebasan manusia, kekayaan berlimpah dari industri kapitalisme, kesejahteraan sebab materi berlimpah, ketenangan batin karena bisa menerima kenyataan secara ikhlas, kebenaran universal hasil kerja keras menggunakan ilmu pengetahuan, kebaikan hati, dan kebahagiaan sebahagian sebagai buah dari perilaku bermoral, dan kepercayaan lainnya, telah melenggang wajar dalam benak manusia. Banyak yang menganggap itu kenyataan yang sesungguhnya, itulah pegangan hidup (Althusser, 2005: xvi-xx).

Tokoh penting dan memiliki pengaruh besar terhadap kajian ideologi adalah Sigmund Freud (1856-1939) yang dikenal dengan teorinya ketidaksadaran (*unconsciousness*) manusia. Terminologi Mark menyebutkan bahwa ideologi dikatakan sebuah kesadaran palsu yang mengacu pada nilai moral tinggi yang sekaligus menutup kenyataan bahwa dibelakang nilai-nilai luhur itu tersembunyi kepentingan egois oleh kelompok khususnya kelas-kelas kekuasaan. Hal ini menunjukkan bahwa ideologi merupakan peta-peta makna yang seolah seperti kebenaran universal, ia adalah pemahaman-

pemahaman yang secara historis bersifat spesifik, yang menyelubungi atau melanggengkan kekuasaan. Gramsci berpandangan bahwa ideologi adalah pengalaman yang dijalani sehari-hari dan merupakan perangkat gagasan sistematis yang berperan mengatur elemen-elemen sosial yang beragam dan mengikatnya menjadi satu, berperan sebagai pengikat sosial, dalam pembentukan blok-blok hegemonis dan kontra hegemonis (Barker, 2005: 67-80).

Teori ideologi dipergunakan dalam pengungkapan karya yang dibuat seniman. Seniman berkarya untuk tujuan, fungsi yang bagaimana. Setiap karya memiliki latar belakang yang berbeda-beda dalam proses penggarapannya yang berbeda pula. Teori ini digunakan untuk mengungkap seniman berkarya apa sekedar ingin terkenal, proses kreativitas, pesanan dan menghasilkan perbaikan ekonomi ataukah untuk menjaga kelestarian dari sebuah produk budaya untuk tetap ada dan lestari.

3. Teori Perubahan Ideologi

Perkembangan teori perubahan ideologis dimulai dengan adanya pernyataan bahwa ideologi lebih banyak terjadi pada proses ekonomi atau politik. Abad Pertengahan Eropa menawarkan bukti bahwa perubahan ideologi berdasarkan pada proses ekonomi dan politik. Sebelum munculnya negara-bangsa yang kuat dan tatanan ekonomi internasional, ideologi agama memberikan prinsip pemersatu di mana kegiatan komunal lokal (baik politik dan ekonomi) dan perusahaan skala besar seperti perang dapat diatur. Hubungan politik dan ekonomi ditentukan oleh agama, kenyataannya sebagaimana disampaikan oleh Collins (1986) menunjukkan bahwa pada tahun 1200 SM, Gereja sebagai representasi dari ideologi agama menguasai hampir semua institusi yang Weber digunakan untuk melemahkan kapitalisme modern. Jika kita menerima gagasan bahwa ideologi adalah variabel independen dalam dirinya sendiri, maka kita dihadapkan dengan

tantangan untuk mengembangkan teori untuk menjelaskan kebangkitan dan kejatuhan ideologi dalam sejarah. Pertumbuhan, penurunan, dan konflik ideologi beroperasi dalam sistem seperti yang diwakili oleh Wallerstein atau Collins. Apa yang dilakukan Wallerstein untuk ekonomi dan yang dilakukan Collins untuk geopolitik mungkin juga dilakukan untuk ideologi. Masing-masing variabel ini dapat dipelajari dalam struktur analisis inti yang logis untuk diterapkan pada pertanyaan perubahan di masing-masing. Jika struktur analitis dan logis serupa dapat diterapkan untuk menjelaskan dan memprediksi masing-masing dari mereka-ekonomi, geopolitik, dan ideologi-maka struktur analisis ini tidak banyak memperkaya teori-teori besar seperti Weber (Knis, 2011: 31).

Tujuh prinsip geopolitik Collins sering disebut juga dengan prinsip perubahan ideologis adalah sebagai berikut:

- a. Keuntungan Sumber Daya Ideologis (*Ideologi Resource Advantage*), yaitu sebuah ideologi, untuk mendapatkan dominasi, harus mengembangkan semacam sumber daya keuntungan. Ada kelebihan yang melekat pada ide-ide yang mereka pilih misalnya, konsistensi logis, relevansi dengan kehidupan sehari-hari, dan lain sebagainya. Tetapi, Shils (1975) berpendapat, ada juga institusi dan tindakan yang dilembagakan yang berkaitan dengan pembangkitan atau penyebaran ide, nilai, simbol, dan keyakinan. Tampaknya masuk akal untuk melihat institusi seperti universitas, publikasi, atau seni sebagai sumber daya yang beroperasi terutama dalam dunia ideal. Ideologi mendapatkan keuntungan ketika mereka berinkarnasi di institusi yang bekerja di propagasi, dakwah, pendidikan, penegakan ortodoksi, administrasi, akumulasi sumber keuangan, dan lain-lain. Selanjutnya, ideologi yang dilembagakan berada dalam posisi menguntungkan untuk meningkatkan kekayaannya dan jumlah penganut, yang akhirnya, melibatkannya di bidang ekonomi dan politik. Sejauh mana

sebuah ideologi bekerjasama dengan kekuatan politik dan ekonomi merupakan keuntungan sumber daya tambahan-setidaknya untuk sementara waktu.

- b. *Fringe-Group Advantage*. Keuntungan ini sejalan dengan apa yang Collins sebut sebagai keuntungan marchland (1981: 83). Kelompok-kelompok pinggiran ideologis terjadi di wilayah-wilayah di mana kekuatan institusional ideologi yang dominan untuk mengendalikan pikiran-pikiran yang diekspresikan para pengikutnya mengalami ketegangan. Kekurangan kekuasaan ini dapat terjadi karena jarak geografis, kelangkaan lembaga pendidikan atau propaganda, kesulitan komunikasi, atau tidak relevannya ideologi dominan untuk beberapa masalah lokal yang penting. Seperti yang disarankan Collins, daerah-daerah pinggiran seperti itu sering kali terakhir berada di bawah kendali pemerintah pusat dan yang pertama memberontak, karena mereka berada di pinggiran ideologis, mereka lebih dekat berhubungan dengan ide-ide yang berlawanan daripada pemerintah pusat. Situasi ini mendorong kreativitas ideologis dan pembentukan kelompok-kelompok sempalan atau heterodoks. Keunggulan kelompok pinggiran dapat menjelaskan dengan sangat baik untuk munculnya teologi pembebasan di Amerika Latin dan feminisme yang semakin radikal dalam ordo religius perempuan Katolik di Amerika Utara. Ideologi semacam itu memiliki analog dengan apa yang disebut Collins sebagai keunggulan perang satu-depan dari marchland, artinya, selama mereka tetap berafiliasi dengan pemerintah pusat, kelompok pinggiran dapat memanfaatkan keuntungan sumber daya pemerintah pusat sambil mengejar agenda ideologi mereka sendiri. Sementara itu, pemerintah pusat harus mempertahankan diri terhadap heterodoks dan tantangan terhadap otoritasnya di semua sisi. Logika ini tidak hanya berlaku untuk ideologi agama, tetapi juga ideologi politik.

(Penjelasan yang sama dapat ditawarkan untuk banyak variasi sosialisme Afrika)

- c. Keseimbangan Kekuatan (*Balance of Power*). Keseimbangan kekuatan ideologis terjadi ketika dalam suatu populasi, dua atau lebih ideologi memiliki keuntungan sumber daya yang signifikan, tetapi tidak ada yang dapat mendominasi yang lain. Ini adalah situasi yang dinamis karena ideologi yang kuat akan berada dalam kondisi persaingan yang konstan. Keseimbangan semacam itu juga mendorong pembentukan kelompok pinggiran, karena tidak ada satu pun ideologi yang mampu menegakkan ortodoksi atas seluruh penduduk. Kelompok-kelompok pinggiran juga dapat menjadi bagian yang berguna dalam konflik-konflik yang lebih besar antara ideologi-ideologi yang saling menguntungkan. Contoh yang bagus dari fenomena ini terjadi di Eropa Low Countries pada tahun 1600-an. Keseimbangan antara Katolik dan Calvinis memungkinkan munculnya orang Arminian yang kemudian digunakan dalam konflik Katolik-Protestan yang lebih besar (Wallerstein, 1980: 68). Keseimbangan kekuatan ideologis dapat berkembang menjadi konflik yang sangat ganas di titik-titik balik utama atau perjuangan untuk dominasi. Dengan demikian, Inkuisisi Spanyol terjadi pada saat Gereja Katolik berusaha mengkonsolidasikan kekuasaannya atas Spanyol dengan mengorbankan orang Yahudi dan Muslim.
- d. Kebimbangan Ideologis dan Kekosongan Daya (*Ideological Stalemates and Power Vacuums*). Ketika keseimbangan kekuatan ideologis tidak terselesaikan (atau diselesaikan dengan kompromi yang hangat dari pihak penguasa), maka ada kekosongan ideologis yang dapat diisi oleh ideologi radikal. Gerakan-gerakan radikal ini dapat menangkap banyak pengikut di suatu masyarakat yang tidak puas dengan kekuatan yang terhenti. Jadi, misalnya, Nazisme mampu memanfaatkan

kekosongan yang ditinggalkan oleh Republik Weimar yang sudah tidak berkuasa.

- e. Overextension dan Disintegrasi. Ketika sebuah ideologi mengembangkan keunggulan sumber daya dan menggunakannya untuk menjadi kekuatan inti ekspansionis, ideologi ini menjalankan bahaya overextension dan disintegrasi kekuasaan di fringes. Komunikasi, pengawasan, dan penegakan ortodoksi menjadi sulit dalam jarak yang lebih jauh. Ideologi inti menjadi kurang dan kurang relevan dengan keprihatinan lokal (jika berusaha mempertahankan ortodoksi kaku) karena semakin jauh dan jauh dari jantungnya. Kesulitan-kesulitan ini ditambah dengan adanya kenyataan bahwa intinya berusaha mempertahankan kekuasaannya atas kelompok-kelompok yang memiliki keunggulan kelompok pinggiran. Munculnya heterodoksi Kristen awal di Afrika Utara dan Timur Dekat adalah contoh dari prinsip ini di tempat kerja.
- f. Imperialisme Ideologis. Ideologi serta negara dapat terlibat dalam imperialisme. Begitu sebuah ideologi mengembangkan inti institusional yang bersatu, ideologi ini berusaha memperluas dan menaklukkannya. Jadi, agama Kristen, agama yang paling sukses dalam mengembangkan institusi terpusat, juga merupakan agama misionaris yang paling aktif. Sejak zaman Perang Salib (memang, sejak zaman Paulus dan Petrus) hingga masa kini, Kekristenan telah berusaha untuk membuat dominasi ideologisnya universal. Tentu saja, keunggulan kelompok pinggiran dan prinsip perpanjangan berlebihan mempersulit upaya-upaya ini, sehingga kerajaan ideologi cenderung hancur. Contoh masa kini diberikan oleh gerakan gereja independen di Afrika, sebuah gerakan yang telah mendeklarasikan independensi organisasi dan ideologisnya dari denominasi-denominasi Kristen Barat garis-utama.
- g. Difusi Ideologis. Ketika ide-ide menyebar ke pinggiran, mereka tidak dapat dengan mudah dikendalikan oleh pemerintah pusat

dan mungkin digunakan oleh pinggiran dalam perjuangan melawan pemerintah pusat. Lembaga pemerintah pusat dapat membantu dan memenuhi proses ini, seperti ketika pesan agama dan universitas menjadi tempat penyebaran benih untuk ide-ide anti-pemerintah. Proses ini terjadi sebagai bagian dari reformasi Protestan. Hal ini dapat dilihat di tempat kerja hari ini dalam gerakan teologi pembebasan yang disebutkan sebelumnya di Amerika Latin dan gerakan gereja independen di Afrika. Sketsa kasar tentang prinsip-prinsip yang mungkin dimasukkan dalam teori perubahan ideologis adalah terjemahan langsung prinsip-prinsip geopolitik Collins ke dalam ranah ideologi. Difusi ideologi menunjukkan bahwa perubahan ideologis dapat dianalisis sebagai variabel independen, tetapi dengan dinamika logis yang sama seperti yang digunakan oleh Wallerstein dan 'Collins dalam sistem ekonomi dunia mereka dan teori sistem geopolitik dunia. Studi yang lebih mendalam tentang perubahan ideologis tidak diragukan lagi akan menemukan bahwa beberapa dari prinsip-prinsip ini lebih bermanfaat daripada yang lain dan bahwa ada prinsip tambahan yang unik bagi ideologi (Kniss, 2011: 32).

4. Teori Konstruktivisme Realitas Sosial

Ideologi kesenian tari tidak dapat dilepaskan dari realitas sosial yang senantiasa mengalami perkembangan seiring dengan kemajuan jaman. Kreativitas berkembang dalam setiap individu karena mempunyai sebuah pemikiran untuk membangun (konstruktivisme). Gagasan konstruktivisme telah muncul sejak Sokrates menemukan jiwa dalam tubuh manusia, sejak Plato menemukan akal budi dan ide. Gagasan tersebut semakin lebih konkret lagi setelah Aristoteles mengenalkan istilah, informasi, relasi, individu, substansi, materi, esensi dan sebagainya. Aristoteles mengatakan bahwa, manusia adalah makhluk sosial, setiap pernyataan harus dibuktikan

kebenarannya, bahwa kunci pengetahuan adalah logika dan dasar pengetahuan adalah fakta (Bungin, 2012: 13). Aristoteles juga yang telah memperkenalkan ucapannya ‘*Cogoto, ergo sum*’ atau ‘saya berfikir karena itu saya ada’ (Bungin, 2012: 13). Kata-kata Aristoteles yang terkenal itu menjadi dasar yang kuat bagi perkembangan gagasan-gagasan konstruktivisme sampai saat ini.

Berger dan Luckman (dalam Bungin, 2012: 14) mulai menjelaskan realitas sosial dengan memisahkan pemahaman ‘kenyataan dan pengetahuan’. Realitas diartikan sebagai kualitas yang terdapat di dalam realitas-realitas yang diakui sebagai memiliki keberadaan (*being*) yang tidak tergantung kepada kehendak kita sendiri. Pengetahuan didefinisikan sebagai kepastian bahwa realitas-realitas itu nyata (*real*) dan memiliki karakteristik yang spesifik. Terjadi dialektika antara individu menciptakan masyarakat dan masyarakat menciptakan individu. Proses dialektika ini terjadi melalui eksternalisasi, objektivasi, dan internalisasi. Proses dialektis tersebut mempunyai tiga tahapan; Berger menyebutnya sebagai momen. Ada tiga tahap peristiwa. *Pertama*, eksternalisasi, yaitu usaha pencurahan atau ekspresi diri manusia ke dalam dunia, baik dalam kegiatan mental maupun fisik. Ini sudah menjadi sifat dasar dari manusia, yaitu akan selalu mencurahkan diri ke tempat dimana berada. Manusia tidak dapat kita mengerti sebagai tertutupan yang lepas dari dunia luarnya. Manusia berusaha menangkap dirinya, dalam proses inilah dihasilkan suatu dunia dengan kata lain, manusia menemukan dirinya sendiri dalam suatu dunia.

Kedua, objektivasi, yaitu hasil yang telah dicapai baik mental maupun fisik dari kegiatan eksternalisasi manusia tersebut. Hasil itu menghasilkan realitas objektif yang bisa jadi akan menghadapi penghasil itu sendiri sebagai suatu faktisitas yang berada di luar dan berlainan dari manusia yang

menghasilkannya. Lewat proses objektivasi ini, masyarakat menjadi suatu realitas suigeneris. Hasil dari eksternalisasi kebudayaan itu misalnya, manusia menciptakan alat demi kemudahan hidupnya atau kebudayaan non-materiil dalam bentuk bahasa. Baik alat tadi maupun bahasa adalah kegiatan eksternalisasi manusia ketika berhadapan dengan dunia, ia adalah hasil dari kegiatan manusia. Setelah dihasilkan, baik benda atau bahasa sebagai produk eksternalisasi tersebut menjadi realitas yang objektif. Bahkan dapat menghadapi manusia sebagai penghasil dari produk kebudayaan. Kebudayaan yang telah berstatus sebagai realitas objektif, ada diluar kesadaran manusia. Realitas objektif itu berbeda dengan kenyataan subjektif perorangan dan menjadi kenyataan empiris yang bisa dialami oleh setiap orang.

Ketiga, internalisasi. Proses internalisasi lebih merupakan penyerapan kembali dunia objektif ke dalam kesadaran sedemikian rupa sehingga subjektif individu dipengaruhi oleh struktur dunia sosial. Berbagai macam unsur dari dunia yang telah terobjektifkan tersebut akan ditangkap sebagai gejala realitas diluar kesadarannya, sekaligus sebagai gejala internal bagi kesadaran. Melalui internalisasi, manusia menjadi hasil dari masyarakat. Bagi Berger, realitas itu tidak dibentuk secara ilmiah, tidak juga sesuatu yang diturunkan oleh Tuhan. Tetapi sebaliknya, dibentuk dan dikonstruksi. Dengan pemahaman semacam ini, realitas berwajah ganda/plural. Setiap orang bisa mempunyai konstruksi yang berbeda-beda atas suatu realitas. Setiap orang yang mempunyai pengalaman, preferensi, pendidikan tertentu, dan lingkungan pergaulan atau sosial tertentu akan menafsirkan realitas sosial itu dengan konstruksinya masing-masing.

Realitas sosial merupakan salah satu dari tiga unsur atau level primer formasi sosial, ideologi relatif otonom dari level lain misalnya aspek ekonomi. Realitas sosial juga sebuah

sistem dengan lebih memikirkan serta mementingkan logika dan kaidahnya dengan melihat dengan cara representatif dengan lebih melihat mitos, citra, gagasan, atau konsep pemikiran dengan berfikir mengedepankan akal, disertai perilaku dan pengalaman, dengan mentransformasikan pada dunia materi. Ideologi merupakan pemikiran yang terbentuk dikarenakan kesadaran kelas yang terpadu dan realitas sosial terhadap sebuah fenomena yang tidak terelakkan karena saling membentuk dan berbenturan dan dibongkar dalam perkembangan historis aktual. Kesadaran kelas bersinggungan dengan persoalan ras, umur, produk budaya dan lain sebagainya. Realitas sosial merupakan dua ujung disatu sisi adalah kondisi nyata kehidupan manusia, meliputi pandangan dunia yang menjadi landasan orang untuk hidup dan menyelami dunia ini. Dalam hal itu, realitas sosial tidak dapat dihindari karena membentuk kategori dan sistem representasi yang membuat kelompok sosial dapat memahami dunia ini. Ideologi adalah pengalaman yang dijalani, di sisi lain realitas sosial juga seperangkat makna rumit yang menjelaskan dunia. Realitas sosial dikatakan merepresentasikan hubungan imajiner individu dengan kondisi eksistensi nyata mereka. Relasi eksploitasi kelas di dalam kapitalisme dengan hubungan antarmanusia yang bebas dan setara, maka saya terikat dan menjadi subjek ilusi dan delusi realitas sosial juga menggeser pemikiran untuk menampilkan fungsi dan memisahkan serta menyatukan untuk tujuan eksploitatif produksi nyata sehingga menitik beratkan sebuah produk budaya menjadi produk yang memiliki nilai tukar.

Perumusan Berger (Samuel, 2012: 16) tentang hubungan timbal balik diantara realitas sosial yang bersifat objektif dengan pengetahuan yang bersifat subjektif dilandaskannya pada tiga konsep, yaitu:

a. Realitas kehidupan sehari-hari

Realitas sosial sebagai sesuatu yang kehadirannya tidak tergantung pada kehendak masing-masing individu. realitas ada banyak corak dan ragamnya, namun yang terpenting dalam analisis sosiologis adalah realitas kehidupan sehari-hari, yaitu realitas yang dihadapi atau dialami oleh individu dalam kehidupannya sehari-hari.

b. Interaksi sosial dalam kehidupan sehari-hari

Realitas kehidupan sehari-hari terkesan dialami individu secara perorangan, namun pada kenyataannya tidaklah demikian, karena realitas sosial dialami oleh individu bersama-sama dengan individu lainnya. Individu lainnya sesungguhnya juga merupakan realitas sosial. Orang lain bukan hanya bagian atau objek dalam realitas kehidupan sehari-hari individu, tetapi ia atau mereka juga bisa dipandang sebagai realitas sosial itu sendiri, artinya, pengalaman individu tentang sesamanya merupakan aspek yang penting untuk ditelaah dari konstruksi realitas dalam diri seseorang. Orang lain yang dihadapi oleh individu bisa digolongkan menjadi dua kategori: mereka yang dialami atau dihadapi dalam suasana tatap muka, dan lainnya yang dialami atau dihadapi diluar suasana tatap muka. Dibandingkan dengan golongan yang kedua, golongan yang pertama lebih penting artinya. Pemahaman individu akan orang lain yang berada dalam suasana tatap muka dengannya sebenarnya dilakukan pada skema tipifikasi yang sangat fleksibel, ketika baru pertama kali berinteraksi tipe yang dibuat individu tentang lawannya masih sedikit dan tidak mendalam, tetapi sejalan dengan peningkatan interaksi, tipifikasi yang dimilikinya akan semakin meningkat dan sepanjang tidak terjadi perubahan, skema tipifikasi timbal balik antar individu dan lawan interaksinya akan bertahan. Tetapi begitu muncul persoalan atau situasi

baru, skema ini akan mengalami perubahan dan perubahan bukan hanya melibatkan lawan interaksi, tetapi jalur interaksi itu sendiri, misalnya: dari tipe formal menjadi tipe persahabatan.

Berdasarkan uraian di atas dapat diketahui bahwa realitas sosial kehidupan sehari-hari tidak lepas dari interaksi tatap muka yang dilakukan individu dengan sesamanya, yaitu bersama orang lain itu individu mengalami realitas sosial kehidupan sehari-hari, dimana orang lain dalam suasana tatap muka itu sendiri juga merupakan realitas sosial bagi individu.

c. Bahasa dan pengetahuan dalam kehidupan sehari-hari

Ekspresi manusia dapat menjadi sesuatu yang baku dan objektif, menjadi cara bagi suatu kelompok sosial untuk berekspresi. Ekspresi menjadi gerak isyarat yang tersedia baik bagi pencetus, yang menciptakannya maupun bagi orang-orang lain bersifat objektif perlu diingat ekspresi-ekspresi objektif berasal dari sesuatu yang subjektif dari seorang pencetus. Proses pematapan secara sosial, suatu ekspresi menjadi tersedia melampaui batas-batas situasi tatap muka sewaktu ia dicetuskan untuk pertama kali. Realitas kehidupan sehari-hari penuh dengan objektifikasi, karena nerbagai objek fisik, sosial dan kultur, masing-masing menampilkan ekspresivitas manusia. Keeratan hubungan antara objektivitas dan realitas kehidupan sehari-hari hanya dimungkinkan karena adanya objektivikasi. Hal ini seperti telah diketahui hasil dari objektivikasi adalah objek-objek yang menampilkan maksud subjektif dalam komunikasi antar manusia. Maksud-maksud subjektif ini penting artinya bagi individu. Manusia hanya dapat bertahan hidup jika bisa berhungan dengan manusia lainnya. Manusia merupakan realitas kehidupan sehari-hari yang dialami individu, sehingga jelaslah bahwa tanpa

objektifikasi, realitas kehidupan sehari-hari tidak mungkin ada.

Realitas kehidupan sehari-hari tidak bisa bertahan tanpa adanya objek-objek. Hasil objektifikasi, proses pengobjekan yang terpenting bukanlah bentuk fisiknya, tetapi makna atau maksud subjektif yang ditampilkan dalam interaksi seseorang atau sekelompok manusia kepada yang lainnya. Sebaliknya hal-hal subjektif yang disampaikan orang lain pun hanya dapat dipahami jika ia ditampilkan dalam bentuk objektif.

Bahasa memiliki kedudukan yang fundamental dalam realitas sosial. Pertama bahasa sebagai cara/alat, tanpa bahasa makna subjektif yang terkandung dalam objek-objek yang membentuk realitas kehidupan sosial hanya dapat dipahami oleh pencetusnya saja dan tidak dapat diwariskan kepada orang lain. Bahasa memungkinkan manusia saling menyesuaikan diri satu sama lain, selain itu, dalam realitas kehidupan sehari-hari bahasa juga sanggup melampaui peran sebagai sarana bercakap-cakap, dan memegang peran penting dalam membentuk mentalitas manusia itu sendiri. Ada satu objek yang kehadirannya sangat berarti dalam situasi tatap muka, yaitu pengalaman-pengalaman yang kemudian dipertukarkan dengan pengalaman orang lain. Pertukaran pengalaman seperti inilah terhimpun stok pengetahuan yang bisa diwariskan untuk generasi mendatang. Pengalaman bisa dibatasi sebagai pengetahuan yang dimiliki tentang kehidupan sehari-hari yang bersifat praktis dan dapat digunakan untuk menanggulangi berbagai masalah rutin yang dihadapi manusia dalam kehidupan sehari-hari.

Beger dan Luckman (1994: 6) membagi konstruksi realitas kedalam dua bagian besar, yaitu:

a. Masyarakat sebagai realitas objektif

Masyarakat merupakan realitas objektif (fakta sosial dalam pengertian durkheim) masyarakat merupakan penjara yang membatasi ruang gerak individu dan umurnya jauh lebih panjang dari umur individu. Pada dasarnya masyarakat tercipta sebagai realitas objektif karena adanya berbagai individu yang mengeksternalisasikan dirinya mengungkapkan subjektivitas masing-masing lewat aktivitasnya. Tidak seperti hewan lainnya, manusia mempunyai keterbatasan biologis. Oleh karena itu untuk mempertahankan hidup dilingkungannya tidak bisa mengandalkan kemampuannya biologisnya, melainkan perlu menyandagunakan pikirannya dalam wujud tindakan atau aktivitas untuk menaklukan lingkungannya. Aktifitas ini dilakukan secara terus menerus, walau begitu tidak berarti bahwa aktifitas manusia terus mengalami perubahan.

Manusia cenderung mengulangi aktifitas yang pernah dilakukannya, terbiasa dengan tindakan-tindakannya. Semua tindakan manusia pada hakikatnya dapat dikaitkan dengan pembiasaan atau habituasasi” yaitu pengulangan tindakan atau aktifitas oleh manusia, melakukan suatu aktifitas di masa depan dengan cara yang kurang lebih sama seperti yang dilakukan masa sekarang dan masa lampau. Banyak keuntungan yang diperoleh dengan habituasasi, yang terpenting manusia tidak selalu harus mendefinisikan dari awal situasi yang tengah dihadapinya. Ada kemungkinan cara seseorang memaknai sebuah situasi akan dijadiakannya sebagai dasar bertindak dalam berbagai situasi yang kurang lebih serupa.

Aktifitas yang mengalami habituasasi akan menimbulkan suatu tipifikasi, tetapi sasaran tipifikasi bukan

itu saja, aktornya sendiri juga menjadi sasaran tipifikasi. Habitualisasi dan tipifikasi tidak hanya berlangsung pada satu atau dua orang saja, tetapi melibatkan semua manusia. Tipifikasi yang satu sering kali berkaitan dengan tipifikasi lainnya yang memungkinkan munculnya pranata sosial. Tipifikasi merupakan timbal balik dapat berubah menjadi institusi sosial jika sudah umum (berlaku luas), eksternal (objektif), dan koertif (memaksa) terhadap kesadaran masing-masing individu pembentuknya. Hal inilah yang menyebabkan institusionalisasi atau pembentukan tatanan institusional masyarakat berlangsung.

Tatanan institusional masyarakat yang tardisional atau sering disebut dengan tradisi tidak muncul begitu saja, tradisi merupakan hasil pengalaman individual di jaman dulu yang dikomunikasikan kepada individu lain dan sekarang telah memperoleh kedudukan objektif dan mejadi panduan berperilaku. Hubungan dalam masyarakat tidak dapat dilepaskan dari suatu proses perwarisan lintas generasi. Legitimasi suatu institusi masyarakat tidak terjadi dalam proses transmisi lintas generasi, maka masyarakat akan mengalami guncangan besar, makna objektif yang terdapat dalam masyarakat akan kehilangan konsistensi seiring bergantinya waktu. Masyarakat akan jatuh dalam kekacauan hanya dengan proses legitimasi sajalah makna-makna objektif yang terkandung dalam masyarakat dapat dipertahankan, sehingga masyarakat terhindar dari kekacauan berkelanjutan. Legitimasi merupakan proses untuk menjelaskan dan membenarkan makna-makna objektif yang ada sehingga individu bersedia menerimanya sebagai sesuatu yang bermakna. Legitimasi bekerja untuk merangkul individu ke dalam lingkungan dunia sosialnya.

b. Masyarakat sebagai realitas subjektif

Manusia ketika lahir merupakan tabularasa, sehingga masyarakat waktu itu belum hadir dalam kesadaran manusia. Akal merupakan hal yang dimiliki manusia ketika lahir, yaitu sebagai satu modal besar pokok dan kesiapan untuk menerima kehadiran masyarakat dalam kesadarannya (manusia memiliki akal budi yang sejalan dengan pertumbuhan biologisnya, dapat berkembang). Kesiapan untuk menerima masyarakat dalam kesadaran sendiri inilah internalisasi berlangsung. Internalisasi dapat diartikan sebagai proses manusia menyerap dunia yang sudah dihuni oleh sesamanya, namun, internalisasi tidak berarti menghilangkan kedudukan objektif dunia institusional secara keseluruhan dan menjadi persepsi individu berkuasa atas realitas sosial. Internalisasi hanya menyangkut penerjemahan realitas objek menjadi pengetahuan yang hadir dan bertahan dalam kesadaran individu, atau menerjemahkan realitas objektif menjadi realitas subjektif. Internalisasi berlangsung seumur hidup manusia baik ketika ia mengalami sosialisasi primer maupun sekunder.

Sosialisasi primer sebagai sosialisasi yang dilalui manusia sejak lahir hingga tumbuh menjadi individu yang pernah mengalami sosialisasi primer. Internalisasi adalah proses penerimaan definisi situasi institusional yang disampaikan orang lain. Individu akhirnya bukan hanya mampu memahami definisi, tetapi bersama menjalin pen-
definisan dan mengarah pada pembentukan definisi bersama. Individu bisa dianggap sebagai anggota masyarakat dalam arti sesungguhnya yaitu yang dapat berperan aktif dalam pembentukan dan pelestarian masyarakatnya.

Realitas sosial bergerak dalam tiga proses utama yaitu eksternalisasi obyektivikasi dan internalisasi. Eksternalisasi, yakni suatu proses dimana manusia menuangkan diri dan rasa

kemanusiaannya ke dalam dunia atau lingkungannya sehingga lambat laun dunianya itu menjadi dan nampak sebagai dunia manusia. Apabila dunia yang sudah terbentuk oleh eksternalisasi ini semakin mengukuhkan diri dan kembali menggapai manusia sebagai suatu faktisitas yang berdiri sendiri, maka pada saat itu proses tersebut memasuki tahapan objektivasi. Agar dunia objektif ini tidak menjadi asing bagi manusia yang telah menciptakannya ia harus diusahakan kembali menjadi bagian dari subjektivitas manusia, menjadi bagian dari struktur subjektif kesadaran. Inilah tahapan ketiga dari proses ini, yakni internalisasi. Masyarakat merupakan produk manusia melalui eksternalisasi. Melalui objektivasi, maka masyarakat menjadi suatu realitas sui genesis, unik. Melalui internalisasi, maka manusia merupakan produk masyarakat. Ini berarti ada proses menarik keluar (eksternalisasi) sehingga seakan-akan berada diluar seakan berada di dalam. Masyarakat adalah produk individu sehingga menjadi kenyataan objektif melalui proses eksternalisasi dan individu juga produk masyarakat melalui proses internalisasi.

Proses internalisasi setelah terjadi dan berjalan, maka terbentuklah suatu pembenaran (justifikasi) nilai. Nilai-nilai yang dipahami dan diamankan dalam masyarakat manusia sangatlah beragam dengan sumber yang beragam pula. Ada yang bersumber dari agama adat istiadat, hukum, norma, budaya, dan lain-lain. Banyak nilai yang menjadi acuan manusia dalam berperilaku, ada beberapa nilai yang mempunyai kerapatan, ketegangan, dan sekaligus harapan yang pasti dalam memberikan orientasi kehidupan. Nilai yang dapat memberikan orientasi lebih jika dibandingkan dengan sistem nilai lainnya adalah agama. Agama mampu memberikan jawaban dan harapan kedamaian pada saat manusia menemui peristiwa-peristiwa yang ekstrim. Orientasi dalam inner orientation, yang berada dalam sistem nilai agama tidak

ditemukan didalam sitem lainnya. Oleh karena itu, agama memberikan acuan sosiologis sekaligus teologis dalam tingkatan dan perilaku manusia. Realitas sosial pada dasarnya merupakan hasil konstruksi manusia (melalui mekanisme eksternalisasi dan objektivikasi), berbalik membentuk manusia (melalui mekanisme internalisasi). Inilah realitas sosial bergerak (muncul, bertahan dan berubah) inilah yang dimaksud dengan hubungan diantara manusia dan masyarakat yang bersifat dialektis.

5. Teori Intertekstual

Adat-istiadat, kebudayaan, film, drama, agama, dan lain sebagainya secara pengertian umum adalah teks. Oleh karena itu, karya tari tidak dapat lepas dari hal-hal yang menjadi latar penciptannya, baik secara umum maupun khusus. Intertekstualitas merupakan sebuah istilah yang diciptakan oleh Julia Kristeva. Istilah intertekstual pada umumnya dipahami sebagai hubungan suatu teks dengan teks lain. Menurut Kristeva (1980: 66), tiap teks merupakan sebuah mozaik kutipan-kutipan, tiap teks merupakan penyerapan dan transformasi dari teks-teks lain. Prinsip intertekstual adalah prinsip hubungan antarteks. Sebuah teks tidak dapat dilepaskan sama sekali dari teks yang lain. Teks dalam pengertian umum adalah dunia semesta ini, bukan hanya teks tertulis atau teks lisan.

Kristeva mengemukakan bahwa tiap teks itu, termasuk karya tari merupakan mozaik kutipan-kutipan dan merupakan penyerapan serta transformasi teks-teks lain. Secara khusus, teks yang menyerap dan mentransformasikan hipogram dapat disebut sebagai teks transformasi. Untuk mendapatkan makna hakiki dari sebuah karya tari yang mengandung teks transformasi semacam itu, digunakan metode intertekstual, yaitu membandingkan, menjajarkan, dan mengontraskan sebuah teks transformasi dengan hipogramnya (Pradopo, 2005: 13).

Kristeva berpendapat bahwa setiap teks terjalin dari kutipan, peresapan, dan transformasi teks-teks lain. Sewaktu seorang koreografer tari menciptakan sebuah karya, akan mengambil komponen-komponen teks yang lain sebagai bahan dasar untuk penciptaan karyanya. Semua itu disusun dan diberi warna dengan penyesuaian, dan jika perlu mungkin ditambah supaya menjadi sebuah karya yang utuh. Untuk lebih menegaskan pendapat itu, Kristeva mengajukan dua alasan. Pertama, pencipta adalah seorang pembaca teks sebelum membuat karya. Proses penciptaan karya oleh seorang koreografer tidak bisa dihindarkan dari berbagai jenis rujukan, kutipan, dan pengaruh. Kedua, sebuah karya tersedia hanya melalui proses pembacaan. Kemungkinan adanya penerimaan atau penentangan terletak pada pencipta melalui proses pembacaan (Worton, 1990: 1).

Intertekstual menurut Kristeva mempunyai prinsip dan kaidah tersendiri dalam penelitian karya tari, antara lain: (1) interteks melihat hakikat sebuah karya tari yang di dalamnya terdapat berbagai teks; (2) interteks menganalisis sebuah karya tari berdasarkan aspek yang membina karya tersebut, yaitu unsur-unsur struktur seperti tema, plot, watak, dan bahasa, serta unsur-unsur di luar struktur seperti unsur sejarah, budaya, agama yang menjadi bagian dari komposisi teks; (3) interteks mengkaji keseimbangan antara aspek dalaman dan aspek luaran dengan melihat fungsi dan tujuan kehadiran teks-teks tersebut; (4) teori interteks juga menyebut bahwa sebuah karya itu tercipta berdasarkan karyakarya yang lain. Kajian tidak hanya tertumpu pada karya yang diamati, tetapi meneliti karya-karya lainnya untuk melihat aspek-aspek yang meresap ke dalam karya yang diciptakan atau dikaji; (5) yang dipentingkan dalam interteks adalah menghargai pengambilan, kehadiran, dan masuknya unsur-unsur lain ke dalam sebuah karya (Napiah, 1994: 15).

6. Globalisasi

Konsep globalisasi mengacu kepada penyempitan dunia secara intensip dan peningkatan koneksi-koneksi global dan pemahaman atas mereka. Penyempitan dunia ini dapat dipahami berdasarkan institusi-institusi modernitas, sementara intensifikasi kesaadaran dunia secara reflektif dapat dipersepsi-kan secara lebih baik lewat sudut pandang kebudayaan (Barker, 2009: 117-119). Globalisasi dimana terbentuk karena pengaruh global yang tidak terkontrol menjadikan perkembangan di bidang budaya sehingga merubah bentuk budaya dikarenakan perkembangan komunikasi elektronik memungkinkan relasi sosial dibentangkan oleh ruan dan waktu. Globalisasi juga terjadi di bidang ekonomi, sosial dan budaya menjadikan masyarakat berfikir lebih terbuka dengan pembaharuan dan perkembangan disegala bidang, globalisasi terjadi dan berdampak pada budaya sehingga menjadikan budaya sebagai produk yang dapat menghasilkan ekonomi dan dapat mencukupi kebutuhan, globalisasi tidak hanya tentang ekonomi selain itu globalisasi adalah pandangan tentang kebudayaan sebagai sesuatu yang terbatas, terikat pada tempat dan berorientasi ke dalam, dan pandangan melihat kebudayaan sebagai proses belajar traslokal yang berorientasi ke luar (Pieterse, 1995), menyatakan bahwa:

Kebudayaan-kebudayaan introvent, yang telah begitu banyak muncul dalam perjalanan sejarah dan memburamkan kebudayaan translokal, semakin terdesak mundur, sementara itu kebudayaan transluar akan semakin mengemuka (Pieterse, 1995: 62).

Teori globalisasi digunakan dalam mengungkapkan pola pikir manusia yang berusaha untuk membuka diri dengan keadaan yang sebenarnya di lapangan. Membuka pemikiran untuk menyesuaikan diri dengan zaman. Berfikir dengan rasio

dan nalar hal ini digunakan untuk mensikapi sebuah produk budaya juga terkena imbasnya tidak hanya pada tari modern.

Ideologi tari *bedhayan* di Surakarta tidak dapat dilepaskan dari perkembangan era globalisasi. Kehadiran globalisasi memunculkan tekanan terhadap budaya-budaya lokal dan merubah tradisi yang awalnya merupakan bagian dari sistem kultural yang ada menjadi sesuatu yang baru dan belum pernah ada sebelumnya. Proses globalisasi menghilangkan tradisi yang dimiliki suatu negara dan merubahnya menjadi sesuatu yang baru disebut dengan modernitas. Pada dasarnya, definisi globalisasi dan modernisasi menunjukkan keterkaitan sehingga dapat dikatakan bahwa globalisasi merupakan konsekuensi lanjut dari modernisasi. Giddens (2006: 50) menyatakan bahwa globalisasi merupakan salah satu konsekuensi fundamental modernisasi. Modernisasi tertuju pada kehidupan sosial manusia, dan bahwa di kehidupan masa kini, kehidupan sosial manusia semakin mengalami perubahan. Globalisasi dapat didefinisikan sebagai sebuah intensifikasi hubungan sosial di seluruh dunia yang menghubungkan daerah yang jauh. Globalisasi dengan modernitas membuat individu menjadi sebuah sistem yang lebih besar sebagai bagian dari sebuah perubahan interaksi yang kompleks dalam tonggak lokal maupun global. Selain dalam hal interaksi, sebagai konsekuensi modernitas, globalisasi terlihat perkembangan dari aspek teknologi, ketika semua masyarakat dapat saling berhubungan satu sama lain, tanpa memperhatikan batas wilayah.

Kaum modernis berpendapat bahwa kemajuan praktik teknologi, dan industri telah berlangsung jauh dan berakibat pada penurunan nilai budaya juga politik lokal. Salah satu dampak globalisasi budaya adalah runtuhnya blok Timur pasca Perang II yang secara bertahap menyebabkan politik di blok Timur berubah dari lingkungan yang sangat protektif menjadi area konsumsi dan kebebasan politik bagi masyarakatnya.

Masyarakat tidak menyadari bahwa globalisasi bukan hanya terjadi di luar, melainkan di lingkungan sekitar. Munculnya korporasi internasional, media massa, dan tren fashion barat secara masif turut mengakibatkan luntarnya kebudayaan Timur. Kaum modernis percaya bahwa globalisasi telah mendasari perubahan hubungan antar manusia dari *place monogamous* ke *place polygamous* yakni peningkatan hubungan budaya lintas benua, lintas wilayah. Kaum modernis menekankan bagaimana sebuah karya seni tidak lagi bekerja di bawah aturan negara namun dalam lingkup yang lebih luas yakni kerangka masyarakat dunia. Hal ini memperlihatkan bahwa peran aturan negara mulai tergeser oleh peran aturan *non-state*, seperti institusi-institusi yang meregulasi negara-negara berkorporasi.

Globalisasi telah membuat dinamisme yang tidak hanya untuk kehidupan manusia tetapi serta tatanan dunia secara komprehensif. Berbagai perkembangan tidak mudah diprediksi, sehingga sulit untuk dikendalikan. Kaum modernis tidak hanya berfokus pada ekonomi tetapi terhadap unsur dan aspek kehidupan yang lain nya seperti, teknologi, politik dan juga budaya (Giddens, 2006: 10). Globalisasi dikatakan sebagai fenomena yang menyebabkan perubahan dan menggantikan berbagai tatanan tradisi sehingga menciptakan dinamika baru yang sangat berkaitan dengan yang dinamakan modernisasi, dan sangat berpengaruh terhadap peradaban di dunia.

7. Teori Semiotika

Pandangan semiotika menjelaskan bahwa makna adalah unit kultural. Segala sesuatu yang telah didefinisikan dan ditetapkan secara kultural dapat disebut sebagai sebuah entitas (Eco, 2009: 97). Makna merupakan bentukan yang sarat dengan nilai, yang mengakomodasikan kepentingan para pihak yang terkait (Abdullah, 2006: 8). Makna adalah sesuatu yang sangat kontekstual dalam setiap kebudayaan. Sebagai-

mana Cavallaro (2004: 20-42), makna adalah produk dari situasi-situasi yang terkait (*contingent situation*). Makna adalah produk dari suatu perbedaan tanda yang terkait dengan tanda-tanda lain. Makna bukan sesuatu yang terberi, melainkan konstruksi budaya dalam produk tanda-tanda secara sosial, artinya apabila ada perubahan sosial budaya, maka makna akan berubah sesuai dengan kepentingan para pemakna secara interpretatif.

Umberto Eco, pakar semiotika telah menurunkan semiotika yang berinduk kepada teori Pierce sebagai semiotika komunikasi visual yang kemudian dikenal sebagai “logika budaya”. Semiotika adalah “disiplin yang mengkaji segala sesuatu yang dapat digunakan untuk berbohong” (Eco, 2009:7). Dia melihat semiotika sebagai proses komunikasi untuk mengkaji seluruh proses kultural. Proses komunikasi tersebut terjadilah respon interpretatif di dalam si penerima atas sinyal dari sebuah sumber (tidak musti manusia), walaupun penerima dalam komunikasi itu berperan sebagai saluran. Dia akan menghubungkan entitas-entitas yang hadir dengan unit-unit yang tidak hadir (Eco, 2009: 9). Oleh karena ada proses komunikasi, maka tidak ada proses signifikasi mutlak. Dalam hal ini, komunikasi diartikan sebagai “interaksi sosial melalui pesan”, yang membuat individu menjadi anggota masyarakat. Tegasnya, komunikasi bukan hanya menunjuk interaksi sosial yang terjadi namun komunikasilah yang membentuk masyarakat (Barnard, 2011: 43).

Eco (2009: 277) mengatakan bahwa bentuk tari merupakan alat semiotik atau mesin komunikasi yang dipandang memiliki suatu fungsi komunikatif. Berkaitan dengan hal ini (Fiske, 2007: 41) berpendapat bahwa busana sebagai mesin komunikasi dapat dimaknai sebagai perwujudan interaksi sosial melalui pesan. Lebih jauh, Barnard (1996: vi)

menegaskan bahwa busana dapat dipandang sebagai bentuk komunikasi artifaktual (*artifactual communication*).

Teori semiotika yang digunakan dalam penelitian adalah teori semiotika komunikasi visual dari Umberto Eco yang kejelasan penggunaannya, (2009: 144-146) sebagai berikut:

“Menurut teori semiotika komunikasi visual, dalam pemaknaan simbol terjadi proses *semiosis* dan *canon*. Proses semiosis merupakan suatu proses memadukan entitas yang disebut sebagai representamen dengan entitas yang lain yang disebut objek. Hal tersebut lazim disebut signifikasi. Oleh karena proses semiosis menghasilkan rangkaian hubungan yang tidak berkesudahan sehingga pada gilirannya sebuah interpretan akan menjadi representamen, menjadi interpretan lagi, menjadi representamen lagi, dan seterusnya, *andifinitum*.”

Tari berdasarkan teori semiotika merupakan representamen (bentuk tari tradisi, modern), yang memperoleh berbagai kemungkinan interpretasi (penafsiran secara individual, terutama sosial, yang dilatari kebudayaan penafsir). Proses ini dari representamen ke objek sampai interpretasi disebut *semiosis (canon)*. Teori Semiotika yang dipergunakan untuk menafsirkan bahwa seniman berkarya memiliki tafsir yang berbeda-beda dalam mensikapi sebuah produk budaya. Hal ini disesuaikan dengan kemampuan seniman/koreografer di dalam menafsirkan. Hasil tafsiran akan berpengaruh pada produk karya yang dihasilkan.

Semiotika juga umum digunakan di bidang seni tari. Seni tari pada hakikatnya merupakan wahana komunikasi yang kompleks karena melibatkan hubungan antara para penari dengan khalayak. Proses tari menghasilkan makna dalam seni tari kepada sistem tertentu yang melibatkan gabungan lambang lisan dan lambang bukan lisan. Sistem itu penting untuk

memperbolehkan khalayak menginterpretasi fenomena yang dipaparkan. Oleh karena itu, seni tari merupakan media yang unidimensional, artinya setiap unit lambang tidak dapat berdiri sendiri untuk menggambarkan suatu pesan. Seni tari harus dilihat sebagai satu gabungan yang menyeluruh dengan lambang-lambang dan konteks tertentu. Sebagai contoh penggunaan keris dalam sebuah tarian. Bagi masyarakat Jawa, keris tidak hanya merupakan senjata untuk mempertahankan diri, namun juga melambangkan sebuah kekuatan atau kekuasaan. Keris yang diselipkan di pinggang bisa ditafsirkan sebagai lambang kegagahan karena gambaran pakaian seorang pangeran Jawa tidak lengkap jika tidak ada keris di pinggang. Pemancaran makna keris itu mengikuti kepada cara penggunaannya. Kajian yang menggunakan pendekatan semiotik mengupas segala unsur simbolik yang terdapat dalam sebuah karya, sehingga hal yang berkaitan dengan keris bukan semata-mata pemakaiannya, tetapi rupa bentuknya juga berkaitan dengan kepercayaan dalam masyarakat Jawa.

Sifat lambang yang arbitrase menyebabkan penggunaannya dalam seni tari bebas dan tidak terikat. Sejauh mana penggunaan lambang-lambang dapat menjelaskan makna sebenarnya bergantung kepada konvensi semantik yang terdapat dalam lambang-lambang yang dipilih. Makna lambang-lambang ditentukan oleh cara penyampaiannya, jika lambang yang digunakan jelas hubungannya dengan obyek yang diwakilinya, maka jelas makna yang dimaksud. Sebaliknya jika hubungan lambang dengan obyek atau rujukan tidak jelas, maka akan menjadi kabur. Berdasarkan hal itu, aspek dalam persembahan karya seni tari seperti *setting*, perlakuan dan tuturan para penari harus jelas untuk menjelaskan makna dalam karya seni tari.

Tari sebagai alat ekspresi manusia menyimpan pesan yang diwujudkan dalam bentuk gerakan, atau dalam dunia semiotik gerakan adalah simbol dari sebuah makna jika manusia

memikirkannya. Gerak sebagai unsur utama dalam tari memiliki makna yang ditujukan oleh seniman atau penari untuk penikmatnya. Gerak merupakan salah satu jenis pesan non-verbal dimana ilmu semiotika dapat mengkaji dan menjelaskannya melalui tanda-tanda yang ditimbulkan dari sebuah objek atau dalam penelitian ini adalah gerakan tarinya, dan hubungan keduanya dengan sebuah makna.

8. Karya Seni sebagai Komponen Sistem Peradaban

Karya seni tidak hanya dikaji melalui perspektif keilmuan seni, karya seni perlu dikaji melalui berbagai domain, sejarah, politik, ekonomi, sosiologis, komunikasi, falsafah, sosial-budaya. Hal ini menunjukkan bahwa karya seni mempunyai konteks yang tidak dapat dipisahkan dari proses peradaban. Purwasito (2017: 1) menjelaskan bahwa implementasi karya seni sebagai komponen sistem peradaban adalah:

a. Ruang dan Waktu

Karya seni dari seni tradisi, klasik sampai seni kontemporer, masing-masing mempunyai paruh generasi. Setiap satu paruh generasi, karya seni mempunyai ruh dan substansi. Karya seni mendiami satu zaman dan tempo tertentu. Karya seni adalah fakta dan bukti sejarah maka eksistensi karya seni adalah representasi dari jiwa zamannya.

Efek ruang dan waktu terhadap karya seni ditandai dengan lahirnya jiwa zaman baru dengan ruh baru yang membedakan dengan semangat dan ruh lama. Renaisan mempunyai ciri khas dan identitas tersendiri berbeda dengan ciri-ciri karya seni yang lebih baru. Di sini karya seni mengalami proses kreatif dinamis yaitu terjadinya keberlanjutan, perubahan dan kontinuitas. Itulah mengapa seni adalah sebuah proses progresivitas, yaitu proses keberlanjutan, perubahan, progresivitas, globalisasi dan

kontinuitas adalah dinamika dalam kehidupan seni. Setiap periode zaman, karya seni mengikuti gerak dan dinamika zaman. Inilah yang disebut seni sebagai komponen dalam proses peradaban (Purwasito, 2017: 2).

b. Sistem Peradaban

Seni sebagai komponen peradaban, pada hakikatnya seni melekat dalam kehidupan bermasyarakat suatu bangsa. Seni adalah ekspresi manusia yang dilahirkan oleh norma dan nilai, sikap hidup suatu bangsa yang menjadi pedoman atau kaidah hidup karena di dalamnya terkandung nilai-nilai dan norma-norma sosial yang dibangun dan dipatuhi oleh masyarakat. Seni berkembang dan diwariskan dari generasi ke generasi melalui proses dialektika yang berkelanjutan.

Seni dalam mengisi peradaban terbagi ke dalam dua domain, pertama domain seni yang bersifat materiil dan kedua domain seni bersifat immateriil. Peradaban dan seni menjadi warisan sejarah, yang merekam seluruh kegiatan manusia di dalamnya, yang tidak pernah bisa dicatat secara lengkap dengan peradaban tulis. Seni sebagai hasil peradaban dipertahankan keasliannya dan diinterpretasi sesuai dengan komponen peradaban yang lain. Revolusi mentalitas, perkembangan ekonomi dan politi mempengaruhi secara langsung terhadap kehidupan seni, termasuk dinamika ilmu pengetahuan sendiri. Setiap bangsa selalu berupaya untuk menghormati jasa nenek moyangnya, dan memberikan rekam jejak masa lalu sebagai warisan yang sangat bernilai (Purwasito, 2017: 3).

c. Peradaban Kuno

Letak geografis terbukti berpengaruh terhadap identitas dan perkembangan peradaban suatu bangsa. Faktor ini berisi berbagai aspek, antara lain kontur tanah, adanya sungai dan lautan, keberadaan sawah dan pegunungan,

banyaknya iklim dan jauh dekatnya dengan khatulistiwa serta siap-siapa negeri tetangga yang terdekat, memberikan sumbangan yang besar terhadap perkembangan seni dan peradaban.

Realitas bangsa Indonesia secara geografis terletak di persimpangan benua Asi dan Australia dan bertetangga dengan bangsa-bangsa yang sangat tua kebudayaannya, seperti India dan China, sangat wajar telah melahirkan peradaban besar yang tidak dapat diingkar ketika Borobudur, Candi Sewu, Candi Prambanan, Candi Penataran berdiri tegak di Nusantara. Belum lagi kita menengok peradaban sejak zaman Paleolitikum, manusia telah menorehkan gagasan dan pikirannya. Lukisan di goa yang masih tersisa, seperti perahu, binatang rusa, bison, kuda, babi hutan, atau tangan-tangan, semuanya adalah pertanda bahwa seluruh kegiatan manusia mengarah kepada ungkapan perasaan dalam wujud lambang-lambang visual (Purwasito, 2017: 4).

d. Seni dan Kekuasaan

Seni tidak bisa melepaskan diri dari komponen lain dalam peradaban yaitu politik, ekonomi, sosial-budaya dan kekuasaan. Seni sebagai hasil karya cipta, rasa dan karsa (akal-budi) bersumber dari *genius* lokal tetapi menerima pengaruh-pengaruh dan rangsangan dari luar melalui proses seleksi. Selektivitas terhadap berbagai bahan pengaruh yang datang atau yang diambil sendiri dari asalnya, untuk diolah menjadi satu karya seni bangsa yang utuh. Kemampuan bangsa Indonesia dalam mengolah (konvergensi) budaya lokal dengan berbagai budaya yang datang dari luar, suatu hal yang lumrah yang dialami oleh seluruh peradabaan di Indonesia.

Seni sebagai komponen peradaban dalam interaksi dengan ekonomi dan kekuasaan mengalami dominasi dan

ketergantungan dari pemegang otoritas kekuasaan. Baik seni dalam sistem peradaban domestik maupun dalam sistem peradaban global, selalu terjadi proses ketegangan yang melunturkan pengakuan kehadiran seni, bahkan resepsi negatif kekuasaan berakhir pada sikap resistensi membabi buta (Purwasito, 2017: 7).

e. Kredo dan Kreativitas

Karya seni dapat dikaji melalui hubungan logika kreator dengan logika sosial-politik, ekonomi (logika pasar) dan logika budaya. Dengan menghubungkan berbagai logika tersebut, maka seluruh gerakan seni, *seni modern*, *post-modern*, *contemporary* dan *post-contemporary* dapat dijelaskan melalui pendekatan multi dan inter disiplin. Hal tersebut disebabkan oleh karena seni sebagai proses kreatif logika individu (kredo) dan kreativitasnya selalu berkomunikasi dan berinteraksi dengan logika-logika di luar dirinya (Purwasito, 2017: 8).

f. Diskursus

Karya seni bergantung pada diskursus publik, maka pengambilan terminologi seni berdasar ruang dan waktu menjadi longgar atau bahkan tidak diperlukan lagi, karena batas-batas ruang dan waktu itu sendiri hanya satu faktor kecil dibandingkan dengan diskursus yang terus berkembang, akhirnya karya seni selalu menemukan identitas barunya sendiri yang khas oleh sebab dinamika diskursus.

Oleh sebab determinan karya seni berbasis diskursus dinamik, maka pendekatan ruang dan waktu, semangat zaman dan pasar tumbuh menjadi kompleksitas. Karya seni akan mewujudkan dirinya secara dinamis pula, baik dalam presentasi dirinya, baik bentuk, model, warna, rekayasa, pengaruh dan perspektif dan pengkayaan model-model yang baru. Perbedaan diskursus dalam karya seni tersebut

mengharuskan kajian karya seni sebagai diagnosa terhadap karakter karya seni yang berbeda-beda (Purwasito, 2017: 9).

g. *Power* dan Determinan Primordial

Karya seni di dalamnya terkandung *power* dari kreatornya, *power* kurator, *power* kolekdol, *power* kolektor dan *power* pasar. Oleh sebab karya seni di dalamnya memuat *power*, maka jelas di dalam karya seni terdapat unsur-unsur legitimasi, distribusi, dominasi, kolonialisasi, arogansi, imperialisme, super ego, reasialisme dan ethnosentrisme. Determinasi primordial dan *power* mempunyai kemampuan untuk dis-integrasi. Determinasi primordial dan *power* selalu berhubungan dengan persoalan distribusi sumber-sumber kekayaan lokal dalam semangat otonomi daerah. Nasionalisme dan etnosentrisme daerah akhirnya menjadi faktor penting dalam mempengaruhi kebijakan daerah, termasuk dalam berkesenian.

Rasionalisme *power* dan primordial menggerakkan kreator untuk memasung *in group-feeling* dan mengabaikan multikulturalisme yang telah berkembang secara global. Determinan primordial dan *power* akhirnya menjadi landasan berpikir dan bertindak, sementara globalisasi telah berusaha untuk menghapuskan determinan primordial. Maka pendekatan karya seni harus mampu melepaskan diri dari unsur primordialisme (Purwasito, 2017: 12).

h. Komunikasi

Karya seni adalah representasi gagasan dari seseorang. Jika sebuah representasi, maka seni adalah suatu media untuk menyampaikan maksud dan motif-motif tersembunyi, sehingga karya seni mampu mengkomunikasikan gagasan dan menjadi faktor media komunikasi masyarakat, baik secara eksklusif maupun secara tersembunyi. Pesan yang melekat dalam karya seni itulah yang menjadi kekuatan. Kekuatan karya senilah yang

mempunyai kemampuan mengaduk-aduk perasaan orang, karena karya seni adalah power maka mempunyai kekuatan untuk mempengaruhi tindakan dan ucapan orang lain. Karya seni adalah makhluk berjiwa yang mampu mengeluarkan transmisi atau gelombang-gelombang magnetik sehingga dapat dikirim dan diterima pihak lain (Purwasito, 2017: 13).

i. Kedudukan Seni

Seni menjadi apa saja ketika berada di arena publik, selain sebagai alat kesenangan, seni juga sebagai alat penindasan. Seni mengikuti gaya hidup dan kasta-kasta karena seni bisa dijadikan alat untuk hegemoni. Karya seni begitu bebasnya atas normal dan nilai, tetapi kembali kepada maksud kreator seni juga mempunyai motif. Ketika seni berada di tangan manusia serakah dan parasit, maka seni menjadi senjata untuk menguasai orang lain. Seni bebas dari politik dan golongan dari agama, dari etnis dan rasial, tetapi juga mampu dijadikan *scope goat* untuk membangun kebencian kepada pihak lain, sehingga seni dijadikan alat revolusi bagi mereka yang ingin menguasai dunia.

Kedudukan seni sebagai sumber keindahan hanyalah bagi mereka yang masih bisa merasakan keindahan, tetapi seni juga menimbulkan kebencian-kebencian bagi mereka menganggap seni sebagai penodaan terhadap nilai agama dan moral, seni menjadi sarang sebagai pencederaan terhadap nilai-nilai humanisme karena seni dianggap hanya mengeksploitasi pornografi, kekerasan dan kebencian (Purwasito, 2017: 15).

j. Proses Peradaban

Kehadiran karya seni dalam proses komunikasi manusia adalah bagian penting dari proses peradaban. Seni adalah komponen peradaban dan oleh karena itu ikut

memainkan peranan penting dalam membangun peradaban manusia. Sebagai komponen peradaban, seni tidak terpisah dari sistem peradaban. Oleh sebab seni hidup dalam satu sistem peradaban, seni tidak dapat dipisahkan dari kehidupan kekuasaan dan politik dan sosi-ekonomi. Jadi, seni mengikuti arah perkembangan ekonomi dan turun naiknya suhu politik negara-negara terutama yang mempunyai peranan dominan di arena kekuasaan global. Seni juga mengikuti arah perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi serta *booming* ekonomi dunia.

Seni dalam suatu sistem peradaban, saling berinteraksi membangun pola interaksi dan sistem komunikasi karena antara komponen saling interdependensi. Demikian pula dalam setiap periode perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi, seni selalu saling berdampingan. Apalagi dalam dunia akademik, yang mana seni dipelajari dan diperdalam, dikembangkan dengan penemuan-penemuan baru, seni akhirnya ditentukan oleh adanya perkembangan bidang lain, seperti pergeseran kekuasaan, suhu politik dan kondisi ekonomi (Purwasito, 2017: 16).

k. Genius Lokal

Pengalaman batin dan pengalaman empirik menjadi sangat penting membangun pijakan penciptaan seni Indonesia. Sumber-sumber penciptaan berada di lingkungan sekitar. Demikian pula analisis karya seni perlu menggunakan cara pandang kita sendiri. Dengan cara melihat unsur-unsur fundamental genius lokal pada karya seni (Purwasito, 2017: 22).

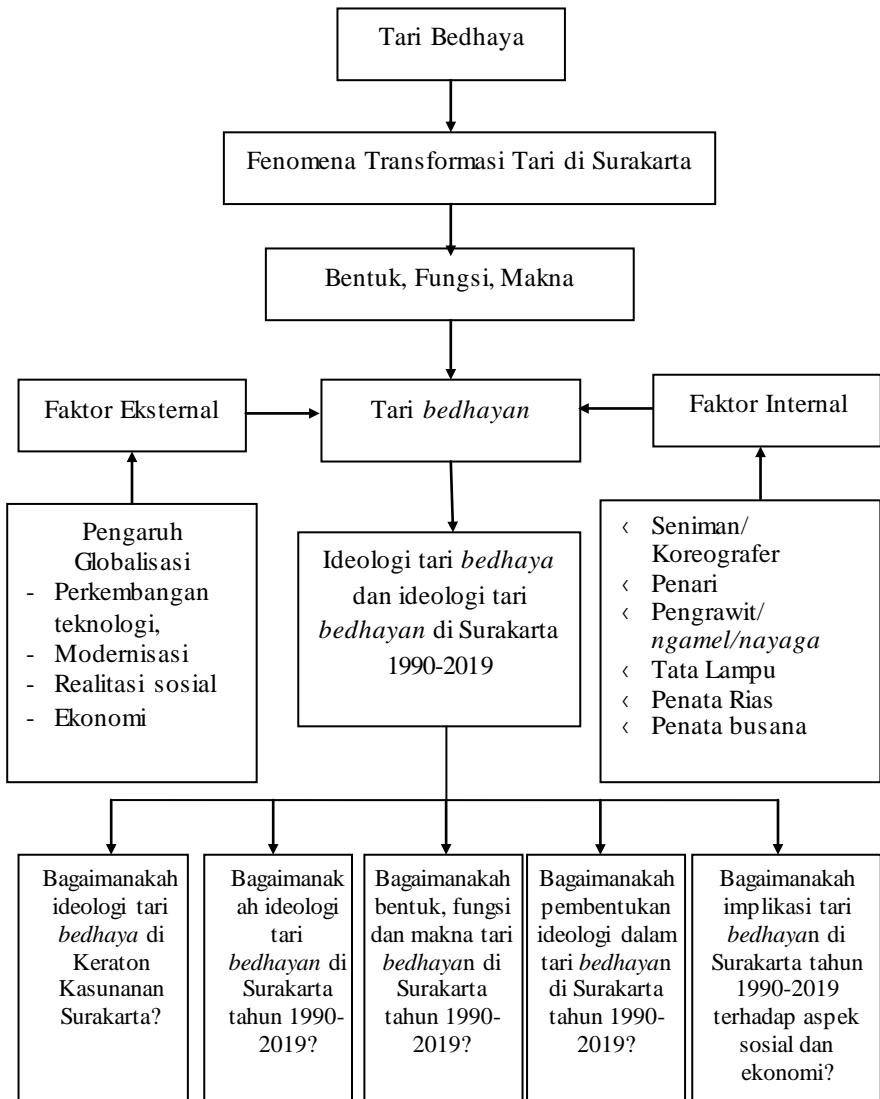
l. Sarana Diplomasi

Seni bukanlah menjadi monopoli suatu bangsa atau berada dalam satu teritori yang steril. Karya seni menjadi komunitas global. Kreator sebagai warga global mempunyai

tugas membangun peradaban global yang penuh kedamaian dan persaudaraan. Dengan kata lain, karya seni mempunyai tugas khusus yang berat seperti sebagai sarana untuk persaudaraan dunia. Karya seni juga memberi sumbangan terhadap perbedaan ketegangan hubungan antar bangsa, atau seni menjadi sarana diplomasi (Purwasito, 2017: 24).

C. Kerangka Berfikir

Kerangka berfikir penelitian ini dibuat dengan menjadikan tari bedhaya dan *bedhayan* sebagai teks yang akan dianalisis melalui teori budaya sosial kritis.



Gambar 2.1. Kerangka Berfikir

Alur pikir yang menjadi landasan utama dari kerangka berfikir adalah sebagai berikut.

1. Tari *bedhaya* di keraton memiliki ideologi dimana karya tari merupakan karya Raja yang sakral, magis, religius. Penelitian

berusaha untuk mengungkap ideologi dalam penciptaan karya tari *bedhaya* di Keraton Kasunanan Surakarta.

2. Tari *bedhaya* mempunyai simbol-simbol budaya, sehingga bentuk, fungsi dan makna yang ada dalam tari *bedhaya* di Surakarta bentuk eksistensi dari simbol-simbol tersebut. Sesuatu yang memiliki nilai fungsi, simbol-simbol yang melekat pada tari *bedhaya* di Surakarta adalah bersifat hidup.
3. Perkembangan budaya modern menyebabkan adanya pemaknaan simbol-simbol tersebut selalu mengalami pergeseran-pergeseran dan pembongkaran-pembongkaran. Mengetahui dan memahami kejelasan sebab dan proses “tari *bedhayan* di Surakarta tahun 1990-2019” bentuk gerak, tata rias, tata busana, pengiring, pengrawit, pola lantai, fungsi dan perubahan makna dalam tari *bedhayan*. Wujud tari *bedhayan* di Surakarta tidak lagi mengungkap rekonstruksi dan nilai-nilai simbolis yang ada pada tari *bedhayan* dapat mengungkap tari *bedhayan* hasil dari inovatif, kreativitas dan tidak disadari hasil dari produk yang tidak lagi mementingkan simbol, makna ataupun segi fungsinya.
4. Tari *bedhayan* adalah ruang hidup material yang merupakan bentuk cerminan dari kebudayaan. Hasil budaya berwujud tari *bedhayan* sebagai wujud budaya, tari *bedhayan* di Surakarta merupakan cerminan dari Kebudayaan Jawa yang berada sebagai bagian dari realitas Jawa, sehingga simbol-simbol budaya yang diekspresikan dalam tari *bedhayan* di Surakarta tidak luput dari dampak yang mempengaruhi antara lain interaksi dengan budaya lain budaya global.
5. Tari *bedhayan* di Surakarta akan berakibat pada terjadinya rekonstruksi bentuk, makna tersebut yang selanjutnya akan adanya reproduksi nilai-nilai serta pemaknaan baru pada tari *bedhayan* di Surakarta. Hasil dari reproduksi nilai-nilai tersebut memiliki implikasi terhadap kehidupan sosial dan budaya di Surakarta dan masyarakat sekitar Surakarta.

6. Perubahan yang sangat signifikan dari pemikiran seniman/ koreografer tari *bedhayan* di Surakarta dengan pembentukan realitas sosial walaupun tanpa disadari oleh seniman sendiri, koreografer, penari, *pengrawit*, *sinden* serta pendukung dalam pembuatan karya tari. Perubahan yang sangat signifikan sehingga tari *bedhayan* yang sekarang lebih dikenal masyarakat umum tari *bedhayan* karya tari nusantara.

METODE PENELITIAN

A. Rancangan Penelitian

Penelitian ini merupakan penelitian bidang kajian budaya yang merupakan bidang majemuk dengan perspektif dan produksi teori yang kaya dan beraneka ragam, sehingga memungkinkan terlibatnya berbagai disiplin ilmu dari suatu objek penelitian. Kajian budaya tidak memiliki titik acuan yang tunggal, karena kajian budaya terlahir dari indung alam pemikiran strukturalis atau pascastrukturalis yang multidisipliner dan teori kritis multidisipliner, sehingga kajian budaya mengkomposisikan berbagai kajian teoritis disiplin ilmu lain yang dikembangkan secara lebih luas sehingga mencakup seluruh model dari teori (Hasyim, 2016: 13).

Fokus kajian budaya pada kekuatan penting dari wacana untuk menjelaskan realitas sosial telah mengalihkan perhatian kajian budaya dari hubungan sosial yang lebih luas terhadap produksi yang membentuk ideologi dan konsumsi serta menentukan kenyataan sosial, menjadi sebuah teori pasar tentang budaya yang meningkatkan penggunaan dan komoditas budaya. Kajian budaya memberi perhatian khusus terhadap budaya, di mana budaya sangatlah erat kaitannya dengan makna-makna sosial (Barker, 2011: 55)

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dan teknik analisis data secara deskriptif dan interpretatif yang menggunakan pendekatan hermeneutik. Penelitian yang menggunakan analisis kualitatif, yaitu penelitian yang menghasilkan data deskriptif

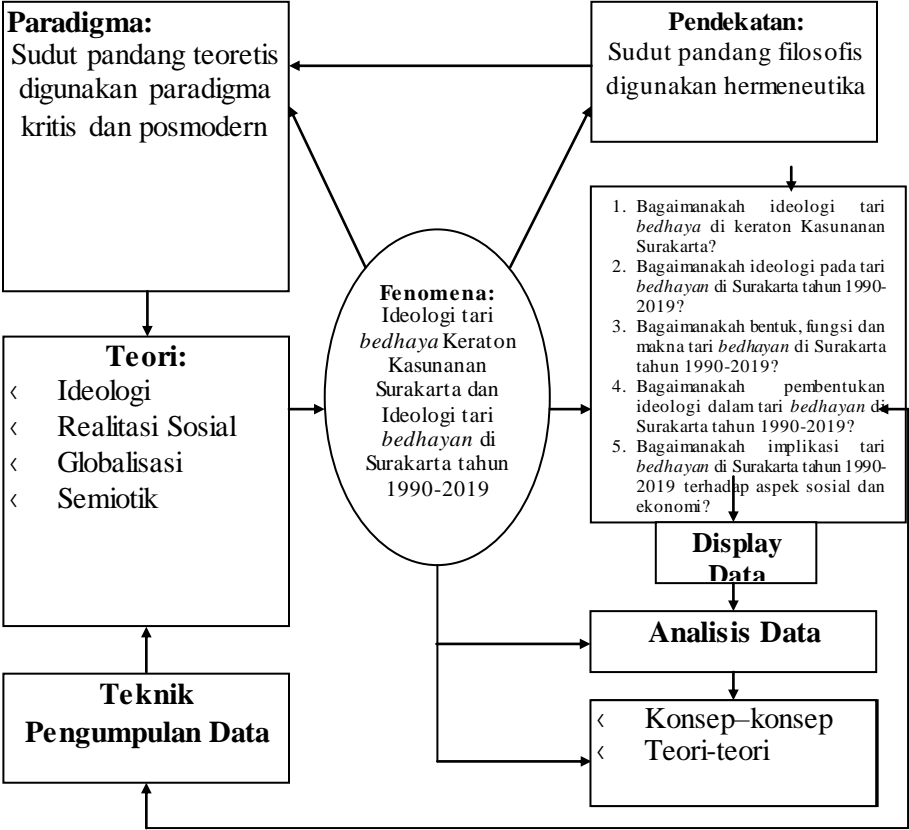
berupa kata-kata dan/atau ungkapan-ungkapan, termasuk di dalamnya tindakan-tindakan yang dapat diamati dengan menekankan pengembangan konsep dan pemahaman pola yang ada pada data; memperhatikan *setting* serta orang secara holistik sehingga cenderung bersifat humanistik dan pemahaman makna yang menjadi dasar tindakan partisipan dan memahami keadaan dalam lingkup yang terbatas (Munzir, 2010: 36).

Penelitian ini menggunakan konsep-konsep dalam tari *bedhayan*, bentuk gerak, fungsi pertunjukan, tempat pertunjukan, tata rias, tata busana, tata cahaya. Penggunaan teori kontruksi realitasi sosial dari Aristoteles dan teori semiotika Umberto Eco, teori intertekstual dari Kristeva. Teori-teori ini untuk menjawab kelima rumusan masalah penelitian yang dalam penggunaannya.

Penelitian ini menggunakan pendekatan atau sudut pandangan filosofis hermeneutik. Hermeneutika filosofis disebut Gardamer merupakan usaha melampaui perdebatan objektivisme dan relativisme terhadap ilmu pengetahuan modern. Dalam ilmu-ilmu tentang manusia, kebenaran bergerak sesuai dengan gerak manusia pengamat dan manusia yang diamati dalam lintasan ruang dan waktu, karena kondisi objek dan subjek selalu berubah dengan latar ruang dan waktunya (Muzir, 2010:17-26). Lebih lanjut (Ricoeur, 2014: 176) mengatakan “Hermeneutika melaju dari pemahaman sebelumnya tentang hakikat sesuatu yang coba dipahaminya dengan menginterpretasikannya”. Dalam hal ini, interpretasi adalah sebuah ingatan akan gerak yang ditampilkan (*a recollection of meaning*), suatu kerja untuk menguraikan yang tersembunyi dan terdistorsi dalam makna jelas, dan membuka berbagai tingkat makna yang diisyaratkan dalam makna harfiah (tari *bedhaya* sebagai teks)

Interpretasi berfungsi untuk menjelaskan mengapa segala hal itu seperti demikian, karena manusia tidak pernah berada di permulaan proses kebenaran (pemaknaan) dan karena manusia menjadi bagian dari wilayah kebenaran (tatanan makna *historis*)

tertentu yang diasumsikan sebelumnya, seperti yang diungkapkan (Ricoeur, 2014: 34). Dalam pengertian tersebut, teks budaya (tari *bedhayan*) harus diinterpretasikan secara terbuka untuk mengetahui, memahami, dan mendeskripsikan makna yang tersembunyi di baliknya, sehingga penelitian ini dapat menemukan bentuk tari *bedhayan*, *fungsi*, *makna* pada tari *bedhayan* dalam konteks kekinian. Lihat Gambar 3.1: Diagram Rancangan Penelitian.



Gambar 3.1. Diagram Rancangan Penelitian

Keterangan :

- > : Menunjukkan hubungan mempengaruhi
- : Menunjukkan keterkaitan satu dengan yang lain

B. Lokasi Penelitian

Lokasi penelitian merupakan situasi dan kondisi lingkungan dan tempat yang berkaitan dengan masalah penelitian. Lokasi penelitian ini adalah wilayah administrasi pemerintahan yang terdapat di Kota Surakarta, Propinsi Jawa Tengah. Pemilihan tari *bedhaya* dan *bedhayan* sebagai objek kajian menjadikan wilayah Surakarta sebagai lokasi penelitian berdasarkan pertimbangan sebagai berikut:

Pertama, alasan secara filosofis, yaitu (1) tari *bedhaya* berada di keraton Kasunanan Surakarta dan juga tari *bedhayan* yang dikaji secara ideologi penciptaannya (2) tari *bedhayan* merupakan simbol ekspresi, kreativitas manusia Jawa yang berpusat di Surakarta; dan (2) tari *bedhayan* memiliki bentuk- bentuk pada gerak, iringan, tata rias, tata busana, pola lantai, iringan (3) tari *bedhayan* di Surakarta bentuk, fungsi, makna karya dibuat adanya kreativitas dan inovasi dari seniman/koreografer, latar belakang penciptaan, konsep-konsep penciptaan dengan didasari (4) Ideologi berdasar teori perkembangan ideologi dan kebebasan berkarya sampai penciptaan yang dipergunakan untuk pertunjukan, sebagian ada yang pesanan dalam berbagai acara mantu, pertunjukan, penobatan sebagai pelestarian budaya batik dan juga bertujuan kreativitas yang inovatif.

Kedua, alasan secara historis, yaitu (1) tari *bedhayan* lahir di Surakarta dan keberadaan sampai sekarang ini ada wujudnya; (2) tari *bedhayan* sebuah produk budaya global di Surakarta (3) Tari *bedhayan* hasil budaya keberadaannya untuk melestarikan budaya walaupun bentuk karya berubah ke modern.

Ketiga, alasan sosial dan budaya, yaitu (1) Surakarta adalah tempat yang dianggap pusat budaya Jawa hingga sekarang; dan (2) tari *bedhaya* adalah tari yang berada di keraton Surakarta (3) tari *bedhayan* merupakan salah satu aset budaya yang dapat ditingkatkan keberadannya sebagai peningkatan pada sektor budaya dan sektor pariwisata serta dapat dikembangkan menjadi sebuah

industri budaya. (4) tari *bedhayan* sebuah hasil karya dari hasil kreativitas dan inovasi yang dapat memberikan peningkatan kesejahteraan pada perbaikan ekonomi dan secara kegiatan sosial.

C. Jenis dan Sumber Data

1. Jenis Data

Data merupakan kumpulan informasi yang diperoleh dari suatu pengamatan, dapat berupa angka, lambang atau sifat. Penelitian ini data yang digunakan adalah data tentang ideologi tari *bedhaya* di Keraton Kasunanan Surakarta dan ideologi tari *bedhayan* pada tahun 1990-2019 dalam segi bentuk, fungsi dan makna tari. Data penelitian dalam bentuk paparan secara naratif tidak menggunakan perhitungan angka karena penelitian disertasi ini termasuk data kualitatif. Data dalam penelitian ini berupa data primer yang diperoleh langsung dari sumbernya melalui wawancara dan pengamatan langsung pada pementasan dan pertunjukan tari *bedhayan* di luar keraton Kasunanan Surakarta. Wawancara dilakukan untuk memperoleh data lisan dari ideologi dari tari *Bedhaya* dan Ideologi tari *bedhaya* di keraton Kasunanan Surakarta tahun 1990-2019.

Penelitian ini juga menggunakan data sekunder yang berupa buku-buku, berita media cetak, jurnal-jurnal nasional dan Internasional, makalah budaya, foto-foto, dokumen-dokumen, dan hasil-hasil penelitian terdahulu, yang terkait dengan ideologi tari *bedhaya* di Keraton Kasunanan Surakarta dan ideologi tari *bedhayan* pada tahun 1990-2019.

2. Sumber Data

Sumber data merupakan subyek dari mana data dapat diperoleh. Data penelitian ini ditampilkan dalam bentuk naratif dan bersifat kualitatif yang terdiri atas dua sumber data.

- a. Sumber data lisan (tidak tertulis), yaitu berupa berupa hasil wawancara tentang ideologi tari *bedhaya* di Keraton Kasunanan Surakarta dan ideologi tari *bedhayan* pada tahun 1990-2019.

Peristiwa tentang ideologi tari *bedhaya* di Keraton Kasunanan Surakarta dan ideologi tari *bedhayan* pada tahun 1990-2019 dikumpulkan melalui observasi, dan media dokumentasi adalah perekaman suara, pengambilan gambar melalui kamera dan disimpan dalam *Compcat Disk* (CD).

- b. Sumber data tulisan, yaitu berupa buku-buku, berita media cetak, jurnal-jurnal nasional dan Internasional, makalah budaya, foto-foto, dokumen-dokumen, dan hasil-hasil penelitian terdahulu, yang terkait dengan tari *bedhayan* dan makna sebagai tari keraton yang sakral, magis, religius yang dalam hal ini digunakan sebagai sumber data sekunder.

D. Teknik Pemilihan Informan

Pemilihan informan sebagai sumber data dalam penelitian ini adalah berdasarkan pada asas subyek yang menguasai permasalahan, memiliki data, dan bersedia memberikan informasi lengkap dan akurat. Informan-informan dalam penelitian ini dikelompokkan menjadi empat, yaitu:

1. Informan dari dalam pihak keluarga keraton selaku pemilik tari *bedhaya* (Gusti Moertiyah (Gusti Mung), Gusti Puger, Gusti Dipokusuma, Mulyani (lurah *bedhaya*) dan Kanjeng Yusdiyanto untuk mengetahui konsep *bedhaya* di dalam keraton serta dapat untuk mengetahui secara mendalam tentang *bedhaya* yang hidup di dalam keraton.
2. Koreografer/seniman sebagai pelaku sekaligus pembuat karya tari *bedhayan* yaitu Fitri Setyaningsih koreografer *bedhaya* Silikon, Djarot B Dharsono yang membuat karya *Bedhaya Bengawan* dan *Bedhaya Angon Angin*, Deane Indri Hapsari karya *Bedhaya Kandjeng Ibu*, *bedhaya Kartini*, Teguh karya *Bedhaya Persojo*. *Bedhaya Gong* karya Dewan Kesenian, *Bedhaya Wahyu Tumurun* karya bu Rusini dan Wahyu S.P, *Bedhaya Sarporodra* (Riyndhu Puspita Lokanantarsi), *Kalinyamat* sebagai karya untuk tugas akhir kepenarian, penari

- bedhaya*, penari *bedhaya*, *pangrawit*, penata cahaya, tata panggung dan tata rias
3. Informan ahli yaitu pelestari sekaligus pemerhati atau orang yang memiliki pengetahuan mengenai tari, *empu-empu* tari, budayawan (Agus Tasman, Wahyu S.P, Suprpto, Eko Supriyanto, Rusini) termasuk di dalamnya informan dari pihak Pemerintah Kota Surakarta, Dinas Pariwisata dan Telekomunikasi, kalangan akademika di bidang seni dan budaya (ISI Surakarta), Akademi Seni di Pura Mangkunegaran (ASGA) Taman Budaya Jawa Tengah (TBSJ), Dosen pencipta tari *bedhayan* yaitu Dosen-dosen Insitut Seni Indonesia Surakarta sebagai pencipta karya tari *bedhayan* dapat digunakan untuk mendapatkan data realitas sosial dalam pembuatan karya tari *bedhayan*, (Hadawiyah, Saryuni, Wasi Bantolo).
 4. Informan publik selaku pengguna atau penikmat seni, yaitu informan yang berasal dari masyarakat umum, penonton tari *bedhayan* mengetahui untuk kepentingan apa melihat pertunjukan tari bentuk *bedhayan*.

E. Instrumen Penelitian

Instrumen penelitian merupakan alat yang digunakan oleh peneliti untuk mengumpulkan data penelitian. Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif. Nasution (1988) menyatakan bahwa dalam penelitian kualitatif, tidak ada pilihan lain dari pada menjadikan manusia sebagai instrumen penelitian utama. Alasannya ialah bahwa, segala sesuatunya belum mempunyai bentuk yang pasti. Masalah, fokus penelitian, prosedur penelitian, hipotesis yang digunakan, bahkan hasil yang diharapkan, itu semuanya tidak dapat ditentukan secara pasti dan jelas sebelumnya. Segala sesuatu masih perlu dikembangkan sepanjang penelitian itu. Dalam keadaan yang tidak pasti dan jelas itu, tidak ada pilihan lain

dan hanya itu sendiri sebagai alat satu-satunya yang dapat mencapainya.

Dalam penelitian kualitatif, yang menjadi instrumen atau alat penelitian adalah peneliti itu sendiri. Oleh karena itu peneliti sebagai instrumen juga harus divalidasi seberapa jauh peneliti kualitatif siap melakukan penelitian yang selanjutnya terjun ke lapangan. Validasi terhadap peneliti sebagai instrumen meliputi validasi terhadap pemahaman metode penelitian kualitatif, penguasaan wawasan terhadap bidang yang diteliti, kesiapan peneliti untuk memasuki obyek penelitian, baik secara akademik maupun logistiknya. Peneliti kualitatif sebagai *human instrument*, berfungsi menetapkan fokus penelitian, memilih informan sebagai sumber data, melakukan pengumpulan data, menilai kualitas data, analisis data, menafsirkan data dan membuat kesimpulannya atas temuannya.

Instrumen yang juga diperlukan dalam penelitian pada dasarnya adalah alat bantu untuk teknik sampling, observasi, wawancara, dokumen (Ratna, 2010: 249). Pada penelitian ini instrumen yang juga digunakan sebagai alat bantu adalah lembar observasi dan wawancara. Dijelaskan oleh Ratna bahwa, dalam penelitian jenis kualitatif merupakan penelitian yang juga menggunakan kecanggihan teknologi belum dapat menyamai kemampuan dari kecanggihan manusia. Alasan dari Ratna bahwa gejala yang diungkap merupakan gejala yang tampak melainkan di balik yang tampak, objek humaniora bukan benda tetapi pada pihak manusianya (Ratna, 2010: 248). Manusia juga dapat menyesuaikan diri, menekankan keutuhan, mendasarkan diri atas keutuhan, memproses data secepatnya, dan memanfaatkan kesempatan untuk mengklasifikasikannya.

Instrumen yang digunakan sebagai alat bantu observasi adalah menggunakan kamera foto, perekam video, adapun instrumen yang dipergunakan untuk wawancara berupa pedoman wawancara yang disiapkan dengan membuat daftar pertanyaan

sebagai garis-garis besar yang akan ditanyakan dari daftar pertanyaan disesuaikan dengan siapa yang akan di wawancarai.

Data dalam penelitian ini dikumpulkan dengan menggunakan tiga alat utama, yaitu: (1) pedoman wawancara yang digunakan sebagai panduan dalam wawancara (lihat Lampiran 2: Pedoman Wawancara); (2) alat perekam gambar (kamera dan *scanner*) yang digunakan untuk memperoleh data visual dari objek amatan, dan alat perekam suara yang digunakan dalam upaya wawancara terhadap informan; dan (3) alat tulis yang digunakan untuk mencatat data-data yang diperoleh dalam proses wawancara, observasi, dan kepustakaan.

F. Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data yang dilakukan dalam penelitian ini lebih mengutamakan penggunaan teknik observasi dan wawancara mendalam, di samping studi kepustakaan. Dengan menggunakan teknik tersebut kajian terhadap bentuk tari *bedhayan* dari bentuk, fungsi, pola lantai, bentuk pertunjukan, konsep pembuatan karya tari *bedhayan*, tata lampu, sampai pada terjadi ideologi yang signifikan di tahun 1990-2019 dengan fungsi dan makna dari tari. Disamping itu, berkembangnya kreativitas dalam menafsirkan “teks” dilakukan dengan diamati hingga diperoleh pemahaman yang lebih mendalam tentang segi bentuk, fungsi dan makna tari *bedhayan*. Inovasi-inovasi yang dilakukan oleh seniman/koreografer sehingga karya itu dapat diterima dengan baik pada semua kalangan, atas tujuan tersebut, teknik yang dilakukan dijelaskan seperti berikut:

1. Observasi

Observasi yaitu suatu aktivitas pengamatan terhadap suatu objek secara langsung untuk mendapatkan informasi-informasi yang dibutuhkan untuk melanjutkan suatu penelitian (Ratna, 2007: 221). Observasi dalam penelitian ini dilakukan dengan pengamatan langsung ke lapangan dilakukan peneliti

dari tahun 2015, 2016 terhadap tari *bedhayan* di keraton surakarta dan bedhaya yang di luar keraton di wilayah Surakarta, observasi dilakukan di Taman Budaya Jawa Tengah. Penciptakan tari bedhaya dengan ide dan gagasan sesuai tema yang ingin diungkap dalam berkarya. Observasi juga dilakukan terhadap realitas sosial tari *bedhaya* sehingga merubah bentuk, fungsi, konsep, dan makna serta wujud ke bentuk tari yang lebih kekinian, *bedhaya* dengan wujud baru, walaupun masyarakat juga menyebut tari *bedhayan*.

Observasi dalam penelitian ini dilakukan untuk mengamati tari *bedhayan* di luar keraton dengan kontek dan konsep masing-masing. Wujud tari *bedhaya* yang dipentaskan pada even-even khusus dan untuk keseharian, materi perkuliahan, ujian pembawaan, tempat orang punya kerja atau pernikahan, pesanan dalam pengukuhan sebagai keluarga besar batik Danarhadi waktu dinobatkan sebagai pelestari budaya batik, Peresmian dan pembukaan Padepokan Seni, pesanan karya kepenarian bahkan untuk pentas dan pertunjukan saja. Obsevasi pada tari *bedhaya angon-angin* , yang pentas di wisma seni dan juga *bedhaya angon-angin* yang pentas di Taman Budaya Surakarta karya Djarot Budi S, *Bedhaya Bengawan* yang pentas di Wisma seni peneliti mengamati, menganalisis dan juga mendiskripsikan dari gerak, tata cahaya, tata rias, tata busana dan pengiring/musik yang digunakan dalam berkarya dengan demikian peneliti dapat mengklasifikasikan karya tari bedhayan masuk pada kelompok yang moderat, progresif, atau masuk fundamental. Pada tari *bedhayan* karya seniman/koreografer Saryuni yang pernah dipentaskan di Teater Kecil ISI Surakarta, dapat mengidentifikasi pada gerak, tata rias, tata busana, tata cahaya dan tata panggung untuk dapat membedakan dan mensimpulkan perbedakan dengan bedhaya sehingga mengetahui kreativitas serta inovasi dari seniman, observasi juga dilakukan peneliti

pada tari *bedhaya Silikon* yang pentas di Taman Budaya Surakarta karya Fitri Setianingsih seorang seniman/koreografer tari kontemporer. Bentuk karya dapat diidentifikasi dari gerak, tata rias, tata panggung, tata iringan atau musik pengiring, tata busana, bahkan mengungkap ide, gagasan yang tertuang dalam visi dan misi penciptaan karya tari bedhaya silikon. Proses berkarya Fitri Setianingsih dalam berkarya supaya dapat mengungkap secara mendalam dari karya tari bedhaya Silikon.

2. Wawancara

Wawancara yaitu suatu percakapan untuk mengetahui pendapat, persepsi, perasaan, pengetahuan, pengalaman, dan penginderaan seseorang (Bungin, 2010: 53). Wawancara dalam penelitian ini dilakukan kepada seniman dan aktivitas budaya di Kota Surakarta untuk mendapatkan data bentuk tari *bedhayan* dan keberadaannya di luar tembok keraton sehingga ada perubahan bentuk gerak, busana, jumlah penari, pengiring, iringan, pola lantai, perubahan pada konsep penciptaan, fungsi pada pertunjukan, serta makna yang tersembunyi di balik kata-kata dari informan sehingga sesuatu dari fenomena sosial menjadi dapat dipahami. Wawancara dari Pihak Keraton Gusti Puger, Gusti Dipokusuma, Gusti Moertiyah, Mulyani, Yusdiyanto. Wawancara di luar keraton didapat dari lembaga Perguruan Tinggi dari ISI (Institut Seni Indonesia Surakarta), (ASGA) Akademi Seni Mangkunegaran), SMK 8 (Sekolah Menengah Keguruan), Dinas Pariwisata, Dinas Kebudayaan, Sanggar-Sanggar Seni. Padepokan Seni bahkan pada organisasi-organisasi seni di Sukoharjo dan Surakarta. Untuk mengetahui secara lebih mendalam terkait dengan ideologi *bedhaya* dan *bedhayan*, maka setiap informan dilakukan wawancara secara mendalam (*in depth interview*).

Wawancara dilakukan peneliti pada pihak keraton dan keluarga keraton Kasunanan Surakarta yaitu kepada Gusti Dipokusumo yang dilakukan di Keraton tahun 2016 pada hari

kamis bulan Januari jam 13.00 WIB. Hasil wawancara dengan beliau mengetahui konsep dari *bedhaya ketawang* yaitu pertemuan kanjeng ratu kidul dengan pendiri dinasti Mataram yaitu danang sutawijaya yang bergelar panembahan *Senapati ing Alaga*. Pertemuan itu dikisahkan pada *gendhing ketawang* dengan bentuk costum mensimbolkan pakaian pengantin karena percintaan dan tari *bedhaya ketawang* yang menciptakan Sultan Agung, wawancara juga mengungkap ideologi pada tari *bedhaya* peneliti mendapatkan hasil raja sebagai penguasa daratan namun aspek geografis teritorial dikelilingi laut. Penguasa darat dan juga menguasai laut maka dapat diintegrasikan secara harmonis dalam tingkat spiritualitas dan dalam ideologi *bedhaya* bahwa raja itu yang punya kekuasaan tertinggi dan raja memiliki kekuatan sama dengan para dewa. Sehingga apa yang diciptakan raja adalah sakral dan juga *bedhaya ketawang* diciptakan raja untuk sarana legitimasi raja sehingga raja akan berkuasa dan rakyat selalu patuh pada titah raja. *Bedhaya* sebagai kounikasi spiritual dalam setiap waktu tertetu yaitu *selasa kliwon (Anggara Kasih)* dan setiap *tinggalan dalem/jumenengan*. Pada tari *bedhaya ketawang* menggunakan *gendhing ketawang* selain itu tata rias dan busana menggunakan rias pengantin Jawa Solo basahan dan gelung *bokor mengkurep* dan *cunduk mentul*. Rias dan busana menggunakan rias cantik pengantin Jawa lengkap dengan *paes ageng* dan busana pengantin juga dengan pola lantai *jejer wayang, gawang montor mabur*.

Wawancara Gusti Koes Murtiyah/Gusti Mung peneliti bertemu beliau di luar keraton bangunan di sisi kanan Keraton Kasunanan Surakarta tahun 2017 pada hari Jumat tahun 2017 jam 9.30 WIB, wawancara kepada beliau mendapatkan data tentang tari *bedhaya ketawang* bahwa tarian *bedhaya* sebuah interpretasi dari lingga dan yoni dan keduanya ada hubungan antara bumi dan langit sehingga terkandung makna antara yang

menciptakan dan yang diciptakan dalam ajaran islam ada hubungan antara manusia dan Tuhan. Makna tari bedhaya adalah tarian yang sakral di Keraton Kasunanan Surakarta adalah suatu tarian yang disajikan kepada langit yaitu sang pencipta dalam *beksan bedhaya ketawang* adalah wanita yang diartikan yoni, *ketawang* yaitu langit atau lingga. Menjaga eksistensi dari tari *bedhaya ketawang* dengan menjaga keberadaan tari *bedhaya ketawang* dengan memberikan pelatihan kepada penari keraton setiap hari *selasa kliwon/ anggara kasih*. Pelestarian dengan melakukan pelatihan di luar hari *selasa kliwon* dan juga merekrut generasi muda yang minat untuk melestarikan budaya Jawa khususnya tari bedhaya. Tari *bedhaya ketawang* merupakan tari yang disakralkan bahwa diumpamakan sebagai senjata yang harus dirawat dan terus dilestarikan untuk tetap ada. Tari *bedhaya ketawang* tidak diperbolehkan keluar keraton sehingga yang dijaga tidak hanya keraton melainkan dari budaya yang ada di dalamnya. Perkembangan tari bedhaya yang terinspirasi dari *bedhaya ketawang* hanya sebuah bentuk bedhaya baru yang di luar keraton sehingga *bedhaya ketawang* tetap lestari keberadaan di Keraton Kasunanan Surakarta. Bentuk bedhaya yang dibuat para seniman tari hanya sebuah varian-varian bedhaya atau dapat dikatakan bedhayan. Pihak keraton hanya mengakui karya bedhaya di keraton saja yang di luar bukan hasil karya bedhaya.

Wawancara Gusti Puger di Solo Baru, tahun 2018 hari kamis jam 14.00 dan 2019 di Solo Baru hari sabtu jam 13.00 WIB. Konsep bedhaya sama yang dipaparkan gusti dipokusumo bahwa *bedhaya ketawang* tarian sakral yang diciptakan sultan agung dengan penari sembilan dan dengan tata rias dan busana seperti pengantin Jawa serta ada *gendhing ketawang*. Bedhaya ketawang bahwa raja sebagai penguasa daratan yang dikelilingi oleh lautan keberadaan letak geografis teritorial secara aspek

geografis. Antara daratan dan lautan ada kaitan secara tingkat spiritualitas pada wedhatama. Ritual dalam tari bedhaya ketawang menggunakan sesaji, doa dan penari harus keadaan suci tidak sedang haid atau datang bulan. Pada tari *bedhaya ketawang gendhing* yang digunakan adalah gendhing ketawang. Tata rias dan busana dengan rias paes ageng, cunduk mentul serta pakaian pengantin Jawa. Setelah tari *bedhaya ketawang* tari bedhaya yang lainnya yaitu *bedhaya duradasih*, *bedhaya sukoharjo*, *bedhaya pangkur* dan lain-lain.

Wawancara dilakukan dengan M.T.H. Sri Mulyani, seorang lurah *bedhaya* di keraton kasunanan Surakarta pada tanggal 10 Januari 2017 pada hari Selasa di rumah bu Mulyani mendapatkan data proses latihan setiap hari *anggara kasih/selasa kliwon*, dengan penari sembilan dan ada beberapa penari yang nanti dapat menggantikan waktu pentas apabila ada yang tidak bisa hadir karena ada halangan/haid atau lagi sakit. Penari bedhaya pentas atau menari harus dalam keadaan suci. Bu mulyani memberikan paparan tentang ritual dalam latihan dan pementasan adanya ritual sesaji/sesajen, puasa dan juga keadaan suci. Tempat latihan dan pementasan diberikan sesaji supaya berjalan lancar dan aman. Keberadaan tari bedhaya disakralkan dan diumpamakan senjata yang berbentuk tari maksudnya pusaka yang seharusnya harus selalu dijaga kelestariannya. Kepedulian pihak keraton, pemerintah dan masyarakat diperlukan untuk kelangsungan tari yang adiluhung dan bu mulyani berharap semua pihak untuk peduli dengan budaya Jawa yang sakral dan indah. Tari yang menjadi pusaka keraton terus dilestarikan dengan latihan yang dilakukan di keraton, pawiyatan yang latihan setiap hari *anggara kasih/selasa kliwon*. Karya bedhaya yang diluar keraton menurut bu Mulyani setiap seniman memiliki kreativitas masing-masing dan berkarya sesuai latar belakang dari seniman. Kebebasan berkarya seniman sebuah cara untuk melestarikan karya tari

walau bentuk tidak seperti bedhaya yang di keraton dan inspirasi sesuai dengan ide dan tema yang ingin diangkat dapat dari fenomena yang lagi tren ada juga yang sesuai dengan kehidupan seniman ada lagi pengalaman pribadi.

Karya tari baru dengan inspirasi dari tari bedhaya di Keraton Kasunanan Surakarta menjadikan tumbuh subur karya bedhaya dengan bentuk bedhayan dengan jumlah penari, gendhing, pola lantai bahkan tata rias dan busana ada yang mirip dan ada yang sama sekali berbeda. Bu ulyani yang juga berprofesi sebagai guru di SMK 8 Surakarta berharap berkreativitas dan berkarya jangan pernah berhenti. Karya bedhaya bentuk baru juga merupakan usaha seniman/koreografer untuk tujuan pelestarian budaya, yang di dalam keraton tetap lestari dengan fungsi, bentuk untuk tetap terjaga kelestariannya. Kepedulian dan sifat serta sikap memiliki yang sangat diperlukan keraton untuk pusaka keraton tetap lestari. Wujud budaya yang adiluhung menjadi tanggung jawab semua pihak apalagi yang punya wewenang. Pelestarian sangat dibutuhkan supaya pusaka keraton berbentuk bedhaya keraton terus terpelihara dengan baik. Kondisi kenyamanan dan juga kondisi kondusif keraton ini juga sebagai kunci utama menjadikan keraton sebagai sumber budaya dan pusat budaya.

Pakar tari yang sudah banyak menciptakan karya tari dan beliau seorang dosen ISI Surakarta bernama Wasi Bantolo tempat wawancara di kantor dosen ISI Surakarta pada tahun 2017 Januari tanggal 19 dan hari Kamis jam 13.00 WIB. Karya tari yang dibilang sesuai tema dan waktu karena untuk kegiatan natalan beliau menciptakan bedhaya cempe. Inspirasi dari natalan yang memadukan seni tari dengan natal. Bedhaya cempe tidak karya mas wasi satu-satunya karena ada banyak karya yang lain. Bedhaya cempe sebuah kreativitas dari seniman dan seorang dosen bahwa tema dapat diambil dari apapun tergantung mengaplikasikan dalam bentuk karya.

Jumlah penari dan tata busana serta tata rias menggunakan nuansa natal. Bedhaya cempe adalah tari yang diciptakan untuk tujuan memperingati natal, memuliakan Tuhan. Karya ini sengaja dibuat untuk prosesi natal dan tujuan untuk peringatan natal lebih meriah, terlihat *nyes* dan karya bedhaya dapat diaplikasikan dalam bentuk apapun dan dimanapun. Di sini karena wasi bantala beragama kristen sehingga untuk memuliakan Tuhan dapat dipersembahkan karya tari yang indah, inovatif yang kreativitas seni yang indah dapat dinikmati pada waktu peringatan natal. Natal terasa lebih *guyub* dan seniman/koreografer juga merasa karyanya dapat diaplikasikan di agama dan tambah baik perayaannya.

Budayawan dan pakar tari Wahyu Santosa Prabowo peneliti beberapa kali wawancara dari tahun 2015, 2016, 2017, 2019 bahkan 25 Juni 2020. Karya tari tidak hanya yang diciptakan raja yang didalam keraton berbentuk bedhaya bersifat sakral dan sangat dihormati hanya untuk upacara penting di keraton salah satunya bedhaya ketawang yang difungsikan untuk *jumenengan*. Pentas tari bedhaya hanya satu kali dalam setahun. Bedhaya yang di keraton khususnya *bedhaya ketawang* memiliki *pakem-pakem* bedhaya. Penari berjumlah sembilan, tata rias dan busana sudah ada ketentuan dari rias paes ageng, pakaian pengantin sampai *gendhing bedhaya ketawang*. Konsep dalam *bedhaya ketawang* sebuah karya raja pasti sakral karena raja dipercaya bahwa yang diciptakan raja merupakan sabda raja. Raja berkarya melalui ritual dari puasa, semedi sehingga karyanya memang untuk sarana upacara yang sakral. Wawancara peneliti lakukan berulang kali dan untuk tempat wawancara di kantor dosen ISI Surakarta, Taman Budaya Surakarta, Wisma seni bahkan di seputaran ISI dari beliau latihan tari atau di tempat latihan. Budayawan dan seniman/koreografer bahkan penulis dapat katakan beliau praktisi tari walau beliau secara akademisi sudah

purna tugas karena kemampuan di bidang tari tradisi dan juga ketrampilan dan kemampuan di bidang karawitan beliau masih diperbantukan untuk mengajar di ISI Surakarta di S1 Seni Tari, pribadi yang sangat ramah, santun mengatakan bedhaya-bedhaya di luar keraton hanya bentuk karya yang terinspirasi dari *bedhaya ketawang* dan bedhaya lain yang di dalam keraton. Terinspirasi inilah yang membuat seniman di luar keraton berkarya dengan ide dan gagasan tanpa ada tekanan dari siapapun. Jumlah penari, tata busana dan bahkan iringan, pola lantai bebas tanpa ada rasa takut salah gerak. Iringan dalam tari sesuai ide yang ingin diungkap oleh seniman.

Data peneliti dapat dari empu tari beliau dosen ISI (Institut Seni Indonesia Surakarta) wawancara pada tanggal 13 Januari 2017 di hari Rabu dan tempat wawancara di rumah Bapak Agus Tasman. Konsep berkarya tari bedhaya yang diciptakan karena beliau juga seorang yang paham dengan bedhaya yang ada di keraton sehingga terinspirasi untuk membuat karya-karya bentuk bedhaya. Bedhaya welatsih salah satu karya yang diciptakan beliau untuk terus berkarya dan berkekrativitas seni khususnya seni tradisi, pakar tari bahkan empu tari yang paham tentang bedhaya. Bedhaya yang diciptakan terinspirasi dari *bedhaya ketawang*. Karya yang terinspirasi dari bedhaya ada gerakan-gerakan yang sama dan ada yang sesuai dengan kreativitas dari seniman/koreografer pakar budaya. Bapak Agus Tasman mengungkapkan bahwa karya bedhaya simbol kasih sayang dapat antar sesama, pasangan.

3. Dokumentasi

Dokumen yaitu pengumpulan data yang bersumber dari dokumen yang dibedakan menjadi dua macam, yaitu; (1) dokumen formal, dokumen yang dikeluarkan lembaga tertentu, seperti dokumen tari *bedhaya* yang dimiliki oleh Dinas Pariwisata Kota Surakarta dan (2) dokumen informal, dokumen

yang merupakan catatan pribadi, seperti catatan pribadi tentang tari *bedhaya* yang dimiliki oleh Gusti Moertiyah, Gusti Puger, Gusti Dipokusumo, Abdi Dalem Keraton dan seniman *bedhaya* yang lain. Dengan kata lain, pengumpulan data dari non-insani, yaitu (1) tulisan, seperti berita media cetak, surat-surat, laporan resmi, catatan harian, katalog, dan/atau notulen; tulisan ini umumnya diperoleh dari pencipta tari *bedhayan* yang terkait dengan ideologi tari *bedhayan* yang diciptakan dan (2) gambar dan lambang, foto-foto, dan audio visual, artinya, teknik dokumentasi ini digunakan untuk mengumpulkan data teks dalam naskah-naskah yang berupa dokumen. Dokumen ini berupa foto-foto pementasan tari *bedhayan* yang dilakukan di gedung budaya dan beberapa tempat yang lain. Data teks yang diperoleh dari studi dokumen ini diposisikan sebagai data sekunder penelitian (Ratna, 2007: 233-238).

Data dari para nara sumber peneliti pilah-pilah menjadi seperti dibawah ini Dokumen secara formal dan dokumen informal untuk dapat menguak tari *bedhaya ketawang*, ideologinya dan juga tari *bedhayan* sehingga dibutuhkan banyak dokumen untuk mendukung dari penelitian sehingga dokumen pendukung diperlukan untuk melengkapi penelitian disertasi. Berbagai sumber dari wawancara, dokumen, foto dapat melengkapi data satu dengan yang lain dan data bisa valid.

4. Studi Kepustakaan

Studi kepustakaan yaitu suatu kajian terhadap buku-buku, jurnal-jurnal, makalah budaya dan hasil-hasil penelitian terdahulu dalam kaitannya tari *bedhaya* dan produk budaya keraton dalam bentuk tulisan, foto maupun audio visual. Studi perpustakaan digunakan tidak hanya mencari data dan/atau pengertian tentang tari *bedhayan* yang selama ini dikembangkan dalam konsep-konsep oleh penelitian terdahulu, tetapi juga untuk memperoleh data yang berfungsi sebagai

pelengkapan data yang diperoleh lapangan dan wawancara. Studi kepustakaan di dapat peneliti dari perpustakaan ISI dari tahun 2014 (Institut Seni Indonesia Surakarta), Perpustakaan UNS dari tahun 2017 (Universitas Sebelas Maret Surakarta), Buku tentang *bedhaya ketawang* dari penciptaan sampai tata rias, selain itu juga dari disertasi yang dibuat buku Darsiti Soeratman yang berjudul kehidupan dunia keraton surakarta 1830-1939. Buku dari Tomioka tahun 2007, judul *Revaluating Javanese Court Dances (bedhaya dan srimpi)*, selain itu dari para sahabat yang memiliki referensi buku terkait tari bedhaya dan buku tentang garab bedhayan peneliti dapat di ISI Surakarta buku dengan judul garab bedhayan dalam draatari karya Dosen STSI Surakarta. Buku dari ISI Surakarta yang berjudul *Babad Tanah Jawa* judul terjeahan *Babad Tanah Jawa* untuk jurnal yang terkait dengan tari sakral jurnal yulinis yang berjudul relasi kuasa dalam dinamika *tari ula* pada masyarakat pariaman tahun 2014, jurnal terkait dengan tari yang sesuai dengan penelitian judul bukunya *wedhapradangga* oleh Warsadiningrat tahun 1943 dan diterjemahkan oleh sugeng nugroho tahun 1990 yang dapat menambah referensi tentang tari tradisi dari gendhing, tata busana, tata rias, tata panggung. Dokumen jurnal internasional tahun 2015, *Identity Negotiation Theory* volume 1. Los Angeles Age.Jurnal 2003, oleh Thrash, T.M dan Ellito yang berjudul *Inspiration as a Psychological Construct*, Volume 84.

G. Teknik Analisis Data

Teknik analisis data dalam penelitian ini adalah analisis data kualitatif, yaitu analisis yang memfokuskan pada alasan-alasan maknawi (*reason*) dari para pelaku sesuatu tindakan atau praktik sosial itu sendiri sesuai dengan dunia pemahaman pelaku itu sendiri (kontekstual). Oleh karenanya, upaya analisis data kualitatif disebut upaya *understanding of understanding* oleh Geertz (Bungin, 2010:

67). Aktivitas dalam analisis data yaitu: pengumpulan data, reduksi data, penyajian data dan verifikasi data.

Pengumpulan data dilakukan dengan wawancara, dokumen, observasi sehingga memperoleh data yang mendukung dan dapat menjawab rumusan masalah. Reduksi data dilakukan dengan memilih dan memilah hal-hal yang pokok untuk mengungkap data yang sesuai dengan perumusan masalah. Hal-hal yang penting. Data yang direduksi akan memberikan jawaban lebih jelas dan mempermudah peneliti melakukan pengumpulan data. Data dalam penelitian memfokuskan pada rencana, implementasi, dan observasi.

Prosedur yang ditempuh dalam analisis ini bukanlah linier, tetapi tahapan-tahapannya tidaklah dapat dipisahkan. Analisis data kualitatif dalam penelitian ini diawali dengan adanya hasil pengumpulan data yang direduksi (*data reduction*) tentang tari *bedhaya* melalui mengikhtisarkan dan memilah-milah ke dalam satuan konsep-konsep, kategori-kategori, dan tema penelitian. Hasil reduksi data diorganisasikan ke dalam bentuk sinopsis, tabel, matriks (*display data*) sehingga memudahkan upaya pemaparan dan penegasan simpulan (*conclusion drawing and verification*). Proses tersebut dilakukan secara interaktif (Bungin, 2010: 68-71). Hasil dari *display data* adalah pengujian keabsahan data yang digunakan pengamatan, triangulasi data.

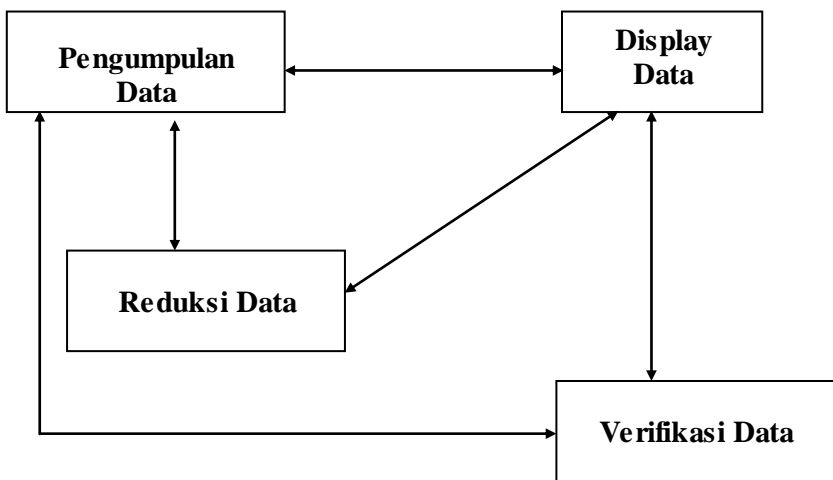
Teknik Analisis data setelah rangkaian terkumpul, selanjutnya dilakukan analisis data dengan prosedur dan teknik pengolahan berikut: (1) Melakukan pemilahan dan penyusunan klasifikasi data; (2) Melakukan penyunting data dan pemberian kode data untuk membangun kinerja analisis data (3) Melakukan konfirmasi data yang memerlukan verifikasi data dan pendalaman data; dan (4) Melakukan analisis data sesuai kontruksi pembahasan hasil penelitian.

Pengolahan data dilakukan dalam beberapa tahapan. Tahapan pertama pengolahan data dimulai dari penelitian pendahuluan

hingga tersusunnya usulan penelitian. Tahap kedua, pengolahan data yang lebih mendalam dilakukan dengan cara mengolah hasil kegiatan wawancara dan pengumpulan berbagai informasi tentang perubahan tari *bedhaya* di Keraton Surakarta. Pada tahap ini, pengolahan data dianggap optimal apabila data yang diperoleh sudah layak dianggap lengkap dan dapat dijadikan obyek penelitian, Tahap akhir adalah analisis data dalam menjawab pertanyaan-pertanyaan penelitian yang ada pada perumusan masalah.

H. Teknik Penyajian Hasil Analisis Data

Teknik penyajian hasil analisis data dalam penelitian ini digambarkan sebagai berikut.



Gambar 3.2 Proses Analisis Data
(Sumber: Milles & Huberman, 1988)

Penyajian data dengan teknik analisis data kualitatif merupakan proses interpretasi, yaitu proses pemberian makna. Teknik penyajian hasil analisis adalah dengan menggunakan gabungan cara informal dan formal. Cara informal adalah penyajian hasil analisis secara naratif. Dengan kalimat lain,

keseluruhan data yang diperoleh dalam proses kerja penelitian dideskripsikan dan diberikan arti kemudian disajikan secara naratif. Adapun cara formal adalah penyajian hasil analisis dalam bentuk gambar, bagan, ataupun foto-foto (Ratna, 2007: 311). Cara formal ini digunakan lebih untuk tujuan mendukung kualitas narasi hasil analisis dalam penelitian ini.

TARI *BEDHAYA* DI KERATON KASUNANAN SURAKARTA

A. Sejarah Tari *Bedhaya*

B*edhaya* adalah tarian istana yang ditarikan oleh tujuh penari putri dengan tata busana yang sama atau berpakaian kembar. Menurut ceritanya ketujuh penari itu menggambarkan tujuh orang bidadari dari sorga yang bernama: Dewi Supraba, Wilutama, Dasiki, Surendra, Gagar Mayang, Irim-Irim dan Dewi Tunjung. Ketujuh bidadari itu menggambarkan bahwa dia sedang bercengkrama mengelilingi suatu telaga, sambil menyanyikan lagu-lagu kidung. Namun zaman pemerintahan Sultan Agung akhirnya dia mengubah jumlah penari dari tujuh orang penari menjadi sembilan orang penari putri. Menurut kisahnya pada waktu Sultan Agung bersemedi terdengar suara-suara seperti gamelan dan kidung-kidung, akhirnya Sultan Agung mengutus empat orang empu dari kerajaan Mataram yaitu, Panembahan Purbaya, Kyai Kanjeng Mas (dalang dan ahli karawitan), Pangeran Karang Gayam II (putra Kyai Kanjeng Mas), dan Raden Tumenggung Alap-Alap. Keempat tokoh itu akhirnya disuruh Sultan Agung untuk mengumpulkan gadis-gadis cantik rupawan putri-putri dari delapan orang menteri (*Nayaka Wolu*), kemudian ditambah seorang lagi dari patih negara Mataram sehingga terkumpul sembilan orang penari putri atau wanita untuk dijadikan sebagai penari *bedhaya*, mereka disuruh menggambarkan atau melukiskan suatu tarian dengan gendhingnya yang menggambarkan ketujuh wanita yang sedang bercengkrama di telaga.

Maka sejak itulah tari bedhaya ditarikan oleh sembilan orang penari putri sampai sekarang dan ditetapkan menjadi tarian keraton yang resmi, dan menjadi kelengkapan raja (Ensiklopedeia Tari Indonesia Jilid I, 1984: 103). Berdasarkan pendapat di atas diketahui bahwa *bedhaya* adalah penari putri cantik yang ada di dalam keraton.

Tari *bedhaya* diciptakan oleh Bathara Guru pada tahun 167. Semula disusunlah satu formasi, terdiri dari tujuh bidadari, untuk menarikan tarian yang disebut *Lenggotbawa* dan diiringi oleh gamelan berlaras *pelog pathet lima*, yaitu *gending* (kemanak), *kala* (kendhang), *sangka* (gong), *pamucuk* (kethuk), dan *sauran* (kenong). *Lenggotbawa*, menurut (KGPH. Hadiwijaya, 1974: 17) diciptakan oleh Bathara Wisnu, tatkala duduk di *Balekambang Kahyangan Utarasegaraa*. Tujuh buah permata kahyangan yang indah kemudian dipuja dan berubah wujud menjadi tujuh bidadari, yang kemudian menari mengitari Bathara Wisnu dari arah kanan.

Menurut Sunan Pakubuwana X (KGPH. Hadiwijaya, 1974: 17), Tari *Bedhaya* merupakan tarian yang diciptakan sebagai lambang cinta Kanjeng Ratu Kidul (Ratu Kencanasari) pada Panembahan Senapati, Raja Kasultanan Mataram ke-1, ketika beliau bermunajat di Pantai Parangkusuma. Segala gerakannya melukiskan bujuk rayu, tetapi selalu dapat dielakkan oleh Panembahan Senapati. Maka, Ratu Kidul lalu memohon agar Panembahan Senapati tidak pergi dan menetap di Samudra Kidul dan bersinggasana di Sakadhomas Bale Kencana. Panembahana Senapati tidak menuruti kehendak Ratu Kidul, namun sebagai gantinya beliau berkenan memperistri Ratu Kidul secara turun-temurun. Sebaliknya, bahkan jika sewaktu-waktu Panembahan Senapati dan seluruh raja-raja Dinasti Mataram keturunannya menyelenggarakan pagelaran Tari *Bedhaya*, Ratu Kidul diminta datang ke daratan untuk mengajarkan Tari *Bedhaya* pada para *abdidalem bedhaya* (penari keraton).

Mengacu pada kita Wedhapradangga, tari *bedhaya* diciptakan oleh Sultan Agung Hanyakrakusuma, raja Kesultanan Mataram ke-4. Ketika Sultan Agung Hanyakrakusuma sedang bersemedi, beliau mendengarkan sayup-sayup suara tiupan angin yang mengenai *angkup* (sejenis binatang yang beterbangan). Saat Sultan Agung Hanyakrakusuma menyermatinya, suara tersebut terdengar seperti suara kemanak Gamelan Lokananta (gamelan kahyangan). Seketika itu pula terdengar senandung gaib yang menyuarakan lagu indah yang agung dan berwibawa. Hal itu membuat Sultan Agung Hanyakrakusuma terpesona. Pada pagi harinya, beliau memanggil para empu karawitan, yaitu Kangjeng Panembahan Purubaya, Kyai Pajang Mas (*abdidalem dhalang*) dan putranya Pangeran Karanggayam II, serta Tumenggung Alap-Alap, untuk membuat gendhing yang mengacu pada kejadian yang dialami beliau sewaktu bersemedi (Styosih, 2017: 65).

Pada saat terjadi proses penyusunan *gendhing*, konon Sultan Agung Hanyakrakusuma didatangi secara gaib oleh Sunan Kalijaga. Beliau mengetahui niat Sultan Agung Hanyakrakusuma auntuk membuat gending *bedhaya* dan menyatakan turut bahagia. Sunan Kalijaga bahkan mengatakan bahwa karya tersebut akan menjadi pusaka luhur para raja-raja Dinasti Mataram keturunan Sultan Agung Hanyakrakusuma. Beliau juga berpesan untuk membunyikan gending tersebut saat hari *Anggara Kasih* agar raja dan rakyat senantiasa dalam keadaan damai. Setelah *Gendhing Bedhaya* tercipta, untuk menarikan Tari *Bedhaya*, Sultan Agung Hanyakrakusuma menghendaki delapan orang penari yang diambil dari anak perempuan masing-masing *bupati nayaka* (menteri kerajaan). Agar memenuhi jumlah sembilan penari, dipilihlah satu orang lagi yaitu salah seorang cucu perempuan *pepatih dalem* (perdana menteri kerajaan).

Dalam sejarahnya, Tari *Bedhaya* menjadi hak milik Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat semenjak ditandatangani Perjanjian Giyanti pada 13 Februari 1755 yang membagi

Kesultanan Mataram menjadi dua wilayah, Kasunanan Surakarta (yang dipimpin Sunan Pakubuwana III) dan Kesultanan Yogyakarta (yang dipimpin Saultan Hamengkubuwana I). Pembagian wilayah ini juga diikuti oleh pembagian warisan berupa pusaka. Tari *Bedhaya* sebagai salah satu pusaka non-benda Kesultanan Mataram, diwariskan kepada Kasunanan Surakarta sebagai penghormatan karenan Kasunanan Surakarta merupakan monarki yang berkedudukan lebih tua dari Kesultanan Yogyakarta. Sebagai gantinya, Keraton Kesultanan Yogyakarta Hadiningrat menciptakan Tari *Bedhaya Semang*. Jauh sebelum pecahnya Kesultanan Mataram, Sunan Pakubuwana I (yang ketika itu masih bergelar Pangeran Puger) pada tahun 1701 menciptakan Tari *Bedhaya Sumreg* yang mirip dengan Tari *Bedhaya* (Brakel, 1992: 47).

Tari bedhaya yang sampai sekarang tetap dianggap sakral di Keraton Surakarta adalah *Bedhaya Ketawang*. Kata “*ketawang*” yang berasal dari kata “*tawang*” yang berarti langit, identik dengan mendung atau awan yang tempatnya diatas. Hal itu dipertegas oleh GPH Poeger bahwa kata “*tawang*” itu mengandung pengertian langit, jadi jelas bahwa kata “*tawang*” itu menunjuk suatu tempat yang berada paling tinggi. Jadi dapat diambil kesimpulan dari pendapat diatas bahwa, tari *bedhaya* adalah tarian yang ditarikan oleh sembilan wanita putri cantik dan termasuk tarian yang paling tinggi di lingkup keraton atau istana dan mempunyai makna yang luhur dan sakral.

Tari *bedhaya* menggambarkan pertemuan Kanjeng Ratu Kidul dengan Panembahan Senapati. Tarian ini termasuk jenis tarian klasik atau kuno yang adiluhung (halus). Bila berfikir secara kritis *bedhaya* itu muncul pasti ada yang menciptakan, rasionalnya dapat dicontohkan bahwa manusia, tumbuhan dan hewan, langit dan bumi, diciptakan oleh Tuhan, ada keraton dan rumah pasti ada yang membangunnya, begitu pula dengan tarian *Bedhaya Ketawang* sebagai suatu pusaka kerajaan Mataram zaman dulu

(sekarang Keraton Surakarta), tidak terlepas dari adanya suatu penciptanya.

Bedhaya adalah penari wanita di istana, sedangkan ketawang diambilkan dari nama gendhingnya yang hanya diiringi dengan gamelan seperti: *kemanak*, *kethuk*, *kenong*, *kendhang* dan *gong*. Dari iringan gendhing ketawang maka tarian tersebut dinamakan tari *Bedhaya Ketawang*. Hal ini jelas terlihat dalam bentuk gendhingnya yang hanya diiringi oleh gendhing ketawang ageng, karena gendhing ketawang ini lahir berkat adanya keberadaan wali sanga, khususnya yang ikut andil adalah Sunan Kalijaga. Dimana Sunan Kali Jaga ikut ambil bagian dalam menciptakan gendhing dalam iringan tari *Bedhaya Ketawang*, yaitu gendhing ketawang.

Penari dalam tarian *Bedhaya* dilambangkan seperti letak bintang kalajengking (*scorpio*) dan mirip dengan pesawat terbang, yang jumlah penarinya sembilan dengan pola penarinya yaitu 2-5-2. Menurut kosmologi Jawa, tempat yang paling tinggi seperti gunung, pohon besar adalah tempat bersemayamnya para dewa. Dalam pewayangan disebut kayangan, artinya tempat tinggal roh nenek moyang. Hal tersebut dalam masyarakat Jawa termasuk kepercayaan animisme dan dinamisme.

Tahap perkembangan kebudayaan, ada tiga tahap yaitu: tahap mistis, tahap ontologis dan tahap fungsional. Kepercayaan asli masyarakat Jawa yaitu animisme dan dinamisme, kedua kepercayaan itu masih berada pada tahap mistis. Pada tahap mistis, pemikiran manusia menganggap bahwa didalam ini ada suatu kekuatan-kekuatan besar. Manusia akan dapat selamat dari ancaman kekuatan-kekuatan ghaib alam yang menakutkan dengan cara mengadakan pemujaan terhadap alam tersebut. Hal ini dapat dijadikan landasan untuk memahami tari *bedhaya* yang mempunyai kekuatan magis, kaitannya dengan keberadaan pantai selatan. Lebih lanjut, sebelum penulis menguraikan siapa sebenarnya Kanjeng Ratu Kidul, terlebih dahulu penulis menguraikan mengenai beberapa pendapat para ahli tentang pencipta tari *bedhaya*.

Hadiwijaya (1978: 17) menjelaskan bahwa sebenarnya pencipta tari *bedhaya* adalah Bathara Guru, pada tahun 167. Semula disusunlah rombongan dari tujuh orang penari untuk menarikan tarian yang disebut “*Lenggot Bawa*”. Iringan gamelannya terdiri dari lima macam berlaras *pelog*, *pathet lima* dan terdiri atas: (1) *gendhing* (*kemanak*); (2) *kala* (*kendhang*); (3) *sangka* (gong); (4) *pamucuk* (*kethuk*); (5) *sauran* (*kenong*). Jadi *bedhaya* itu sifatnya Siwaistis dan umurnya lebih tua dari Kanjeng Ratu Kidul. Ada juga yang mengatakan bahwa dari pihak keraton sendiri dia tetap percaya bahwa sebenarnya yang menciptakan tari *bedhaya* itu adalah Panembahan Senapati dengan dibantu oleh keberadaan Kanjeng Ratu Kidul.

Penguasa laut selatan adalah Kanjeng Ratu Kidul, Keraton Yogyakarta dan Keraton Surakarta mempunyai kepercayaan tersebut. Masyarakat pada umumnya menyebutnya sebagai Nyai Roro Kidul tetapi sebenarnya itu salah besar. Nyai Roro Kidul itu sebenarnya adalah Patihnya Kanjeng Ratu Kidul. Kanjeng Ratu Kidul adalah ratu segala makhluk halus yang memegang kekuasaan atas seluruh laut selatan dan jarang menampakkan kepada manusia. Mitos dan kepercayaan tersebut telah ada di Pulau Jawa sebelum Kerajaan Mataram, atau sebelum pendarahan Hindu Budha.

Kanjeng Ratu Kidul menurut cerita umum waktu masih muda bernama Dewi Retna Suwida, seorang putri yang berasal dari Pajajaran, anak Mundhingsari dari istrinya yang bernama Dewi Sarwedi, cucu Sang Hyang Suranadi, cicit raja siluman di Sigaluh. Putri ini melarikan diri dari istana dan bertapa di Gunung Kombang. Selama bertapa ia sering menampakkan kekuatan gaibnya, yaitu sering berganti rupa dari wanita menjadi pria atau sebaliknya (Hadiwijaya, 1978 : 22). Konon Dewi Ratna Suwida menderita penyakit lepra, dan untuk mengobatinya dia harus berendam di tepi samudra. Konon waktu mau membersihkan mukanya dia melihat bayangan raut mukanya yang rusak, maka terkejutlah dia dan terjun ke samudra dan tidak kembali lagi ke

daratan. Hilanglah sifat kemanusiaannya dan menjadi makhluk halus. Dengan kekuatannya gaibnya seluruh makhluk gaib yang berada didasar lautan ditaklukkannya dan menjadi ratu makhluk halus di samudra Indonesia dengan bergelar Kanjeng Ratu Kidul Kencana Sari dengan singgasana yang dikenal dengan nama Sakademos Bale Kencana (Mulyanto Utomo dkk, 2004: 72).

Panembahan Senapati (Pendiri Kerajaan Mataram) mempunyai kaitan dengan keberadaan Kanjeng Ratu Kidul. Diceritakan bahwa pertemuan antara Panembahan Senapati atau susuhunan yang sedang memerintah dengan Kanjeng Ratu Kidul itu didasari atas pertemuan politik antara keduanya. Seorang raja harus menduduki tahta dan juga memerlukan bukti yang sah dalam keturunan raja sebelumnya, untuk itu diperlukan usaha-usaha yang ada yaitu diantaranya harus memiliki kekuatan supranatural dan bahkan juga wahyu. Kekuatan itu juga bisa sejumlah pusaka kerajaan untuk menjaga keseimbangan alam. Di kalangan istana-istana di Jawa percaya bahwa alam yang harus diperhatikan adalah Laut Selatan, karena disitu dihuni wanita cantik yang bernama Kanjeng Ratu Kidul. Menurut mitologi Jawa dia disebut juga Kanjeng Ratu Kencana Sari.

Pertemuan antara Kanjeng Ratu Kidul dengan Panembahan Senapati diceritakan sebagai berikut, bahwa Kyai Juru Martani (ayah angkat Panembahan Senapati atau penasihat kerajaan) menasihati agar tidak sombong setelah mendapat wahyu. Kyai Juru Martani menyuruh Panembahan Senapati untuk pergi ke Laut Selatan untuk melakukan meditasi karena, di Laut Selatan diperintah oleh seorang wanita cantik yang bernama Kanjeng Ratu Kidul. Setelah melakukan sarana meditasi tiba-tiba badai taufan menghembus dengan dasyatnya hingga menyebabkan air laut mendidih dan menyebabkan banyak makhluk halus yang tinggal di lautan meninggal. Setelah mendengar kejadian itu Kanjeng Ratu Kidul mencari tahu penyebab kejadian dan ternyata penyebabnya dilakukan oleh seorang raja muda yang sakti dan berparas rupawan

yaitu Panembahan Senapati. Akhirnya Ratu Kidul keluar dari dasar lautan dan meminta agar Panembahan Senapati menghentikan meditasinya dan menyatakan pasrah dan mancium kakinya serta berkata:

Paduka, mohon paduka menghentikan kesedihan paduka, agar gara-gara (kekacau balauan jagat) akan segera terhenti dan semua makhluk serta alam yang menderita akan berhenti pula...apabila paduka menghadapi musuh pada masa yang akan datang, semua makhluk yang tak kasat mata akan membantu paduka, semua perintah paduka akan mereka turut, oleh karena paduka adalah bapak dari semua raja ditanah Jawa (Soedarsono, 1999 : 22).

Panembahan Senapati menghidupkan kembali segala makhluk halus yang mati dengan bersemedi setelah mendengarkan kata-kata itu, dan akhirnya Kanjeng Ratu Kidul jatuh cinta kepada Panembahan Senapati (Soedarsono, 1999 : 21-23).

Setelah Kanjeng Ratu Kidul jatuh cinta kepada Panembahan Senapati, akhirnya Panembahan Senapati tergoda oleh kecantikan Kanjeng Ratu Kidul karena, segala gerakannya melukiskan bujuk rayu dan cumbu birahi walaupun selalu dielakkan oleh Panembahan Senapati. Bahkan Ratu Kidul selalu memohon agar Senapati mau menetap di dasar samudra dan bersinggasana di sakademos bale kencana. Di dasar samudra Panembahan Senapati menyaksikan tarian yang menggambarkan perasaan Kanjeng Ratu Kidul yaitu, ingin menjadi istri Panembahan Senapati dengan perjanjian mereka dapat duduk berdampingan diatas dhampar. Namun Panembahan Senapati tidak mau mengikuti kehendak Ratu Kidul itu karena, masih ingin sangkan paran. Walaupun demikian Panembahan Senapati masih mau memperistri Kanjeng Ratu Kidul turun temurun. Selanjutnya dengan perkataan yang sopan dan santun, ia akhirnya mau memperistri Kanjeng Ratu Kidul tapi dengan konsekuensi secara keturunannya yang bertahta di Kerajaan

Mataram (Jawa) akan terikat janji dengan Ratu Kidul pada saat peresmian kenaikan tahta. Pendapat diatas dipertegas lagi oleh GPH Poeger bahwa tentang berdirinya Kerajaan Mataram tersebut karena beliau Panembahan Senapati itu bekerja sama dengan Ratu Pantai Selatan yang mungkin beliau menganggap penting kerjasama itu dengan mengenang atau menciptakan tarian *bedhaya*. Pencipta tari *bedhaya* itu adalah Kanjeng Ratu Kidul, karena yang mana dulu Kanjeng Ratu Kidul pernah jatuh cinta kepada Panembahan Senapati waktu beliau melihat Penembahan Senapati bertapa di laut selatan, dan juga untuk mengingatkan bahwa dulu Panembahan Senapati pernah bercinta dengan Kanjeng Ratu Kidul. Untuk mengingatkan akan pertemuan kedua orang yang berbeda alam itu akhirnya Kanjeng Ratu Kidul menciptakan tarian *bedhaya ketawang*.

Tari *bedhaya* menurut pendapat Setiadi, (2001) merupakan ciptaan dari Sultan Agung abad XV Maharaja Mataram waktu itu, dia berasal dari ideologi tarian *lenggotbawa* oleh sembilan orang bidadari di waktu zaman dewa-dewa, walaupun Sultan Agung mendapatkan pemikiran dari ideologi tarian bidadari pada waktu zaman dewa-dewa, namun tetap saja bahwa tari *bedhaya* itu merupakan ekspresi dari leluhur Sulatan Agung yaitu beliau, Panembahan Senapati pendiri Kerajaan Mataram dengan Kanjeng Ratu Kidul penguasa mistis Samudra Selatan. Senapati dan Ratu Kidul dalam konteks ini merupakan bahasa silbom bumi dan laut, maksudnya adalah semacam konsep geopolitik, dimana kebesaran sebuah kerajaan bukan saja dilihat dari seberapa luas kekuasaannya atas wilayah daratan tetapi, ditentukan pula sampai seberapa besar dia mampu menguasai samudra (Bram Setiadi, 2001: 40). Bahkan setelah terjadinya kisah percintaan antara keduanya itu, kemudian terjadilah “perkawinan abadi” antara Ratu Kidul dengan Raja Mataram yang tergambar dalam tarian *bedhaya*.

Kepercayaan antara pertemuan Kanjeng Ratu Kidul dengan Panembahan Senapati yang tergambar dalam tarian *bedhaya* itu

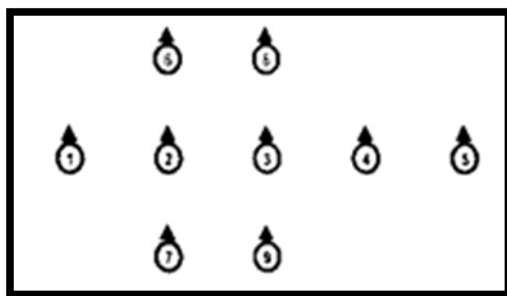
melahirkan konsep filosofi Jawa yaitu “*pa jupat kalima pancer*” yang terkandung maksud keempat penjuru arah mata angin yang memiliki kekuatan spiritual untuk menjaga kehidupan keraton. Keempat penjuru itu yaitu: sebelah Timur dijaga oleh Sunan Lawu yang berkedudukan di Puncak Gunung Lawu, sebelah Barat dijaga oleh Kanjeng Ratu Sekar Kedhaton yang berkedudukan di Puncak Gunung Merapi, sebelah Selatan dijaga oleh Kanjeng Ratu Kencana Sari atau Kanjeng Ratu Kidul yang berkedudukan di Samudra Indonesia atau Laut Selatan dan sebelah Utara dijaga oleh Bathari Durga, Sang Dewi Hutan berkedudukan di Hutan atau Alas Krendawahana di daerah Kaliyasa (Mulyanto Utomo, 2004: 72).

Kepercayaan yang tergambar dalam filosofi Jawa yaitu *pa jupat kalima pancer*, selain itu ada lagi yaitu bahwa tempat pertemuan atau percintaan keduanya itu di daerah dekat batu muara sungai opak di Pantai Parang Kusuma Yogyakarta sampai sekarang dijadikan tempat peziarah bagi kalangan masyarakat Yogyakarta dan Solo dan juga dijadikan tempat untuk meditasi untuk bertemu dengan beliau Kanjeng Ratu Kidul. Ada juga yang menggunakan tempat ini untuk mencari pesugihan atau *ngalab berkah* untuk mendapatkan kekayaan dari Kanjeng Ratu Kidul atau Nyi Rara Kidul bahkan ada yang percaya disitu juga ada pesugihan Nyi Blorong, hal ini mitos yang berkembang di masyarakat Jawa untuk kenyataan dan kebenaran karena hanya sebuah cerita mitos.

B. Bentuk Tari Bedhaya

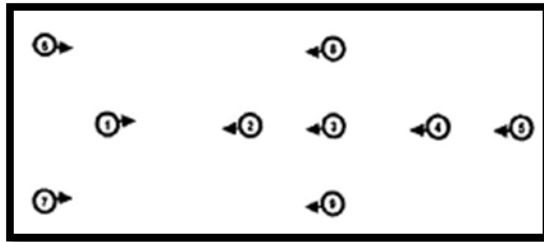
1. Tata Gerak

Tari *bedhaya* pada intinya terdiri dari lima (5) pola pokok (Sunaryadi. 2012: 339-342) sedangkan pola-pola yang lainnya kebanyakan berupa pengulangan gerak, komposisi, atau merupakan suatu proses pergantian dari komposisi satu ke komposisi yang lain. Adapun pola pokok itu terdiri dari: rakit lajur, rakit ajeng-ajengan, rakit iring-iringan, rakit tiga-tiga, dan rakit gelar.

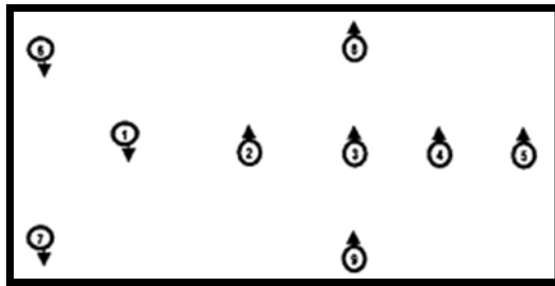


Gambar 4.1. Komposisi Rakit Jalur
 Sumber: Fitriyani, et.al (2017)

Komposisi ‘*rakit lajur*’ digunakan dalam formasi tari *bedhaya* pada saat memasuki arena pentas dan saat keluar arena, yang menggambarkan jasmani manusia dari kepala hingga kaki, dengan lima penari di tengah (*endhel pajeg, batak, jangga, dhadha, bunthil*), dan empat penari di kiri-kanan (*apit ngajeng, apit wingking, endhel wedalan ngajeng, dan endhel wedalan wingking*). Dengan demikian komposisi *lajur* ini terdiri dari bilangan empat dan lima. Menurut kosmologi Jawa angka empat mewakili pengertian tentang *keblat papat* atau empat arah mata angin yang membatasi alam semesta, yaitu arah timur, selatan, barat, dan utara. *Keblat papat* dalam pengertian budaya Jawa mencakup satu bilangan yang ada di tengah sebagai pokok atau *pancer* (*keblat papat lima pancer*). Posisi manusia yang berada di tengah sebagai *pancer* menyebabkan manusia memiliki peran penting dalam memelihara harmoni kosmos, atau sebaliknya justru akan mengakibatkan *chaos* (kekacauan). Terwujudnya harmoni atau keteraturan sangat ditentukan oleh moralitas manusianya. Semesta akan tenteram, damai karena peran dan tindakan manusia sebagai “pusat”, sebaliknya bencana dan kesengsaraan juga merupakan akibat dari olah manusia.



Gambar 4.2. Komposisi Rakit Ajeng Ajengan
 Sumber: Firtiriyani, et.al (2017)



Gambar 4.3. Komposisi Rakit Ajeng-Ajengan
 Sumber: Fitriyani, et.al (2017)

Bilangan empat selain mewakili pengertian *keblat papat*, juga mencakup pengertian tentang keberadaan *sedulur papat* atau *kadang papat* (empat saudara yang lahir bersamaan dengan manusia, berupa ketuban, darah, plasenta, dan tali pusar). *Sedulur papat* diyakini akan mempengaruhi ekstensi identitas individualitas masing-masing orang. Dalam kaitannya dengan falsafah bilangan lima dan empat pada tari *bedhaya*, Brongtodingrat lebih condong kepada pengertian tentang adanya lima *mudah*, dengan empat anasir yang merupakan gambaran mengenai *asaling manungsa* (asal manusia) atau *asaling dumadi*. *Asaling manungsa* dimulai dari keberadaan alam semesta yang bermula dari *dzat*, kemudian lahirlah sifat, keduanya saling mempengaruhi sehingga menimbulkan hidup. Hidup baru sempurna setelah dilengkapi dengan lima unsur kehidupan atau lima *mudah*, yang terdiri dari

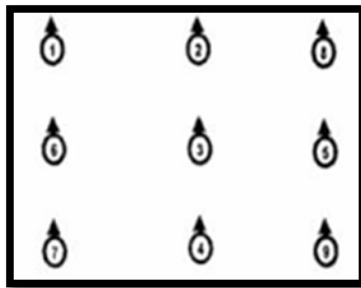
roh (jiwa), *nur* (cahaya), *raha* (rasa), *budi* (kepribadian), dan *napsu*, yang berasal dari empat anasir atau empat kekuatan yaitu air, api, angin, dan bumi atau tanah.

Perjalanan hidup yang harus dilalui manusia untuk kembali bersatu dengan-Nya tentu tidak mulus, tetapi penuh dengan rintangan atau intrik tertentu. Berbagai rintangan hidup itu digambarkan dengan peperangan antara penari *batak* dan *endhel* yang kadang keluar dari formasi, sebagai simbol ketidak sesuaian antara kehendak (rasa/ rohani) dengan logika (pikiran/ duniawi) yang sering terjadi dalam kehidupan manusia. Demikian pula dengan keluar masuknya ‘*apit*’ ke dalam formasi ‘*lajur*’ menjadi simbol ketidakstabilan suasana hati manusia. Gambaran keraguan batin manusia dalam mengambil keputusan antara memilih yang baik, kurang baik, atau bahkan tidak baik itu, divisualisasikan ke dalam formasi ‘*rakit ajeng-ajengan*’ (*batak* dan *endhel* saling berhadapan). Apabila yang baik yang diambil, maka dunia akan tenteram damai dan tercapai cita-cita *jumbuhing kawula lan Gusti*. Apabila yang buruk diambil, maka dunia akan rusak. Pilihan itu merupakan resiko yang harus dipertanggungjawabkan secara moral.

Formasi dari ‘*rakit ajeng-ajengan*’ (tiga penari di sebelah kiri, enam penari di kanan dengan posisi dua penari utama: *endhel pajeg* sebagai refleksi hati/batin dan *batak* yang mewakili gambaran kepala/pikiran itu dalam posisi saling berhadapan), hingga formasi ‘*rakit iring-iringan*’ merupakan gambaran pertentangan antara rasa dengan logika yang diaplikasikan secara halus, lembut, sesuai dengan etika keutamaan Jawa. Dalam tulisannya, Retno Pujiastuti mengatakan bahwa pertentangan antara *batak* dan *endhel* itu tidak diungkapkan dengan posisi bersitegang, sebaliknya mereka mengkomunikasikan perbedaan peran dan karakter itu, ke dalam suatu dialog gerak yang dinamis, selaras, dan harmonis. Oleh karena itu, seluruh gerak tari, ritme, dan irama *gendhing* harus dilakukan dengan serba teratur terkendali

(*mbanyumili*) dalam tempo yang konstan (*ajeg*) (Maharsiwara, 2007: 102).

Akhir peperangan menunjukkan bahwa pergolakan antara emosi dengan rasa itu harus diakhiri dengan persatuan kembali sebagai *loro-loroning a tunggal*. Artinya bahwa kedua sifat yang bertentangan itu, harus diupayakan selalu dalam taraf keseimbangan. Nilai etis yang terkandung dalam formasi *rakit ajeng-ajengan* dan *iring-iringan* adalah unsur ‘mawas diri’ (mau mengakui kekurangan diri sendiri), serta mampu mengendalikan diri, karena kebahagiaan sejati baru didapat apabila antara perintah otak dan perintah batin terjalin satu kesatuan.

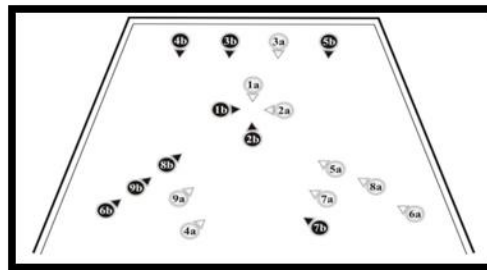


Gambar 4.4. Posisi Pola Rakit Tiga-Tiga
Sumber: Fitriyani, et.al (2017)

Proses kehidupannya, manusia harus melewati tiga tingkatan *baitul makmur*, *baitul mukharam*, dan *baitul muqadas*, yang dalam bahasa pewayangan disebut dengan ‘*triloka*’ (menurut faham Hindu). Di dalam tari *bedhaya* hal itu dijabarkan dalam bentuk formasi *rakit tiga-tiga*. Formasi ini merupakan manifestasi batin yang di dalamnya memiliki tiga kekuatan atau ‘*tripusara*’ berasal dari otak, hati, dan rongga perut. Tiga-tiganya harus *nyawiji*, bersatu menjadi simbol *telu-teluning atunggal* atau *Trimurti* (air, api, dan angin) yang akan menghasilkan *pramana* (kekuatan). Air (*sarining toya*) menghasilkan roh jasmani, nurani, roh kabati, dan roh hewani. Udara (*swasana*) atau angin, menghasilkan *napas*

(nafas), *ampas* (nafas atau udara atau angin yang kurang baik), *tanapas* (nafas yang tidak teratur), dan *nupus* (tanpa nafas). Api (*bagaskara* atau matahari) menghasilkan napsu *patang perkara* (empat nafsu) yaitu nafsu *amarah* (kemarahan), *lauwamah* (nafsu makan), *supiah* (belum dapat mengendalikan diri), dan *mutmainah* (kebaikan).

Tiga kekuatan yang dihasilkan itu, berasal dari tiga dunia atau *triloka* yaitu *Pertama*, alam *janaloka* atau *alam wadhag* (alam fana) berupa tubuh, tempat segala godaan, dan keinginan. *Kedua*, *alam guruloka* (alam perasaan) sumber *rasa sejati* yang membawa rasa senang, puas, setia, dan sebagainya. *Ketiga*, *alam indraloka* (alam pikiran) tempat bersemayamnya daya cipta, karsa, dan angan-angan. Itulah penjabaran dari ‘*rakit tiga-tiga*’ bahwa manusia di dalam hidupnya harus mampu melalui tiga tingkatan, tiga dunia, atau tiga alam yang berhubungan dengan *triloka* atau *tribawana* yaitu dunia tengah tempat manusia hidup dengan badan *wadhag* atau jasmaninya; dunia atas tempat Tuhan Yang Esa; serta dunia bawah tempat mahluk atau manusia yang jalan hidupnya tidak benar (*dur angkara*). Dengan kata lain dari komposisi *rakit tiga-tiga* dapat diketahui ajaran hidup manusia Jawa yang menganggap bahwa dunia dengan semua mahluk hidup yang ada di dalamnya, harus dipersatukan secara harmonis, selaras, dan seimbang, untuk mencapai kehidupan yang aman sentosa.



Gambar 4.5. Komposisi Rakit Gelar
Sumber: Fitriyani, et.al (2017)

Untuk mencapai kesempurnaan hidup, secara Islami manusia harus melewati empat tahapan yaitu *sembah raga (sarengat)* atau membersihkan diri secara lahir (bersifat jasmani), yang menghasilkan tatanan atau aturan-aturan. *Kedua: sembah cipta (tariqat/syari'at)* yang harus dicapai dengan cara membersihkan hati guna menghasilkan tindakan. *Ketiga: sembah jiwa (hakekat)* merupakan laku batin untuk memelihara kehidupan rohani dalam mencapai kesempurnaan. *Keempat* adalah *sembah rasa (makrifat)* yaitu laku untuk mencapai *rasa sejati*, sehingga menyadari bahwa semua yang terjadi di dunia ini merupakan sebuah *kasunyatan/kenyataan* yang tidak terelakkan. Empat ajaran itu pada komposisi tari *bedhaya* terefleksi dalam bingkai empat figur penari *apit ngajeng, apit wingking, endhel wedalan ngajeng* serta *endhel wedalan wingking* (Brongtodingrat, 1981:18). Pemahaman terhadap *kasunyatan* itu menimbulkan rasa pasrah/*sumarah* pada kekuasaan Tuhan Yang Maha Esa karena perjuangannya telah sampai ke titik akhir, ke inti ceriteranya. Tahap ini terwakili dalam komposisi '*rakit gelar*' di mana manusia tinggal memetik buah dari perilaku hidupnya untuk mencapai pemahaman mengenai *jumbuhing kawula Gusti* atau *curiga manjing warongko*. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa filosofi tari *bedhaya* terangkum dalam ajaran *ngelmu sangkan paran* yang meliputi tiga hal, *pertama* berkenaan dengan kesadaran bahwa manusia berasal dari Tuhan (*urip iki saka sapa*); *kedua*, berkaitan dengan tugas dan kewajiban manusia di dunia (*urip iki arep apa*); dan *ketiga*, berhubungan dengan kepulangan manusia kembali kepada Tuhannya (*urip iki pungkasane piye*). Dari berbagai keterangan tersebut jelas bahwa nilai-nilai tari *bedhaya* berhubungan dengan masalah moral dan etika yang berguna sebagai pembentuk watak seseorang yang keberhasilannya banyak dipengaruhi oleh *kadewasaning jiwa* atau kematangan jiwanya. Oleh karena itu, manusia Jawa dituntut untuk menjaga nilai etika moral dengan bersikap *ririh* (hati-hati, mawas diri), *rereh* (sabar, mampu

mengekang diri), *ruruh* (tenang), *sumarah* (pasrah), *lila legawa* (tulus ikhlas), dan *menep* (mampu mengendalikan diri, tenang). Nilai-nilai seperti itu, sesungguhnya memiliki kontribusi sebagai pembentuk karakter bangsa, yang saat ini mengalami kemerosotan.

Bedhaya dipentaskan pada saat upacara penobatan raja dan peringatan kenaikan tahta raja atau tingalan jumenengan, adapun urutannya sebelum pagelaran tari *Bedhaya* dimulai Sinuhun *miyos* (keluar) dari Dalem Ageng Prabasuyasa ke pendapa Sasana Sewaka diiringi gendhing “srikaton” sampai *lenggah* (duduk) di dhampar kencana menghadap ke timur. Diteruskan abdi dalem Nyai Mas Tumenggung (dia adalah abdi dalem wanita yang membawa masuk penari *Bedhaya*), dia memberikan laporan kepada raja bahwa tari *Bedhaya* siap dikeluarkan. Sowan untuk melaporkan bahwa semua sudah siap untuk menjalankan upacara dengan diiringi gendhing “*puspa warna*”. Abdi Dalem Nyai Mas Tumenggung ini berjalan dengan *jengket* paling depan diantara sembilan orang penari *Bedhaya* tersebut. Abdi dalem sepuh, bupati anom dan seluruhnya yang terlibat dalam prosesi acara tingalan jumenengan memasuki pendapa Sasana Sewaka duduk depokan di lantai, khusus abdi dalem pengrawit harus selalu waspada melihat kearah sinuhun *miyos* *siniwoko* dari dalem Ageng Prabasuyasa ke pendapa Sasana Sewaka sampai duduk di dhampar kencana.

Setelah para abdi dalem pagrawit duduk didalam pendapa Sasana Sewaka, acara dilanjutkan dengan memwisuda 1500 abdi dalem dan sebagian dari perwakilan dari raja-raja diluar Jawa, contohnya adalah perwakilan dari Raja Lampung. Dari sekitar 1500 abdi dalem ini hanya diambil perwakilan sebagian saja, jadi tidak semua abdi dalem ikut diwisuda dalam prosesi upacara tingalan jumenengan tersebut, namun para abdi dalem yang sebagian tidak ikut dalam perwakilan mendapatkan wisuda tetap mengikuti prosesi upacara tersebut sampai selesai. Setelah acara memwisuda perwakilan dari 1500 abdi dalem tersebut selesai, dilanjutkan prosesi upacara pagelaran tari *Bedhaya*.

Tari *bedhaya* keluar dari Dalem Ageng Prabasuyasa menuju ke Pendapa Sasana Sewaka ditandai dengan rebab yang sudah mulai digesek merengok-rengok merdu, suasananya menjadi “*sindhem premanen tan ono subawane walang ngalisik*” artinya sunyi tenang tiada terdengar sebisik suara, kalau sudah sampai di muka raja dan bersedia untuk memulainya, lurah pasindhen bowo membuka tembang. Suaranya jernih merayu-rayu beserta gumpalan-gumpalan asap dupa, menyebabkan perasaan takut dan mendirikan bulu roma karena terbawa mistik. Pada saat upacara tingalan jumenengan, semua yang hadir dalam upacara itu diam, membantu ingkang sinuhun mengheningkan cipta (sarana meditasi) agar diberi keselamatan oleh Tuhan.

Tari *Bedhaya* keluar dari dalem Ageng Prabasuyasa memasuki pendapa Sasana Sewaka berjalan satu persatu urut kacang dengan alur penarinya adalah: *endhel ajeg; batak; endhel weton; apit ngarep; apit mburi; apit meneng; gulu; dhada; buncit*. Sampai ditengah-tengah pendapa Sasana Sewaka melewati sebelah kiri dan selalu mengkanankan raja atau sinuhun. Arti simbolisnya yaitu menghormati raja yang diagungkan. Posisi penari *Bedhaya* membentuk posisi seperti kapal terbang atau tata letak bintang scorpio simbolnya kalajengking. Gendhingnya terdiri dari tiga babak, yaitu babak pertama : tembang durma; babak kedua: semang-semang; dan babak ketiga: raka paken. Dalam hal ini dapat dianalisis bahwa, penari *Bedhaya* yang berjumlah Sembilan dengan nama dan perannya sendiri-sendiri di perumpamakan bintang dilangit, hal ini tidak terdapat dalam tarian yang lain. Komposisi penari dalam lajur permulaan atau awal menari dapat dilihat seperti gambar dibawah ini:

	3*	
1*	4*	8*
2*	5*	9*
	6*	
	7*	

Setelah kesembilan penari itu sudah sampai di depan sinuhun dan posisi penari sudah menyerupai bentuk kapal terbang, lalu dimulailah pertunjukkan tarian yang sakral yaitu tarian *Bedhaya Ketawang*.

Pada saat menari, penari *Bedhaya* mengalami banyak tekanan bathin berupa ketakutan akan dibawa oleh Kanjeng Ratu Kidul, jika mereka salah dalam membawakan tariannya. Dalam membawakan tariannya dengan menurut kehendak hati (*semeleh*), niscaya dalam membawakan tariannya itu akan mengalir seperti air, jadi kalau kita bisa tenang niscaya kita tidak akan mempunyai tekanan bathin atau takut akan dibawa oleh Kanjeng Ratu Kidul. Di kalangan masyarakat keraton terdapat kepercayaan bahwa, pada waktu *Bedhaya* itu dipagelarkan atau dipentaskan pada saat upacara penobatan raja dan kenaikan tahta (tingalan dalem jumenengan), Kanjeng Ratu Kidul ikut juga hadir di Pendapa Sasana Sewaka, bahkan secara ghaib beliau ikut menari bersama dengan penari lainnya, tetapi yang dapat melihatnya adalah orang-orang tertentu saja. Sembilan orang penari *Bedhaya* tersebut menjadi sepuluh orang penari *Bedhaya*, dan juga yang memukul (menabuh) kendhang menjadi dua orang, padahal seharusnya yang memukul kendhang itu hanya satu orang.

2. Isi Tari *Bedhaya*

Tarian ini menceritakan tentang tiga episode yaitu: pertemuan, percintaan, dan persetubuhan Kanjeng Ratu Kidul dengan Panembahan Senapati. *Episode pertama*: diceritakan ketika Panembahan senapati bersemedi (bertapa) di Pantai Parang Kusumo tepatnya di Pantai Laut Selatan Yogyakarta. *Episode kedua*: menceritakan tentang percintaan yang isinya: pada waktu itu Kanjeng Ratu Kidul keluar dari istananya dan bertemu dengan Panembahan Senapati. Panembahan meminta Ratu Kidul untuk membantu menentramkan kerajaannya yang saat itu sedang kalut. Ratu Kidul sanggup, namun dengan syarat Panembahan Senapati harus mau jadi suaminya. *Episode ketiga* (terakhir): yang isinya

menceritakan persetubuhan Panembahan Senapati dengan Ratu Kidul. Lantaran melakukan aktivitas persetubuhan tersebut, Panembahan Senapati sehingga lupa bahwa keadaan negrinya sedang kacau, beruntung Ki Juru Martani (Penasihat Kerajaan sekaligus ayah angkat Panembahan Senapati) mengingatkan agar Penembahan Senapati segera kembali ke kerajaan. Panembahan Senapati meninggalkan Ratu Kidul yang tertidur lelap. Ketika terbangun, Kanjeng Ratu Kidul mencari Panembahan Senapati dan memanggil-manggil dengan ungkapan asmara. Panembahan Senapatipun dari jauh merasa dipanggil menjawab dengan syair-syair cinta. Kerinduaan yang mendalam dan ungkapan cinta yang merasuk jiwa membuat Kanjeng Ratu Kidul bersumpah tidak akan mencari laki-laki lain kecuali raja Mataram. Kanjeng Ratu Kidul berjanji akan mengabdikan dan menjadi istri raja Mataram hingga turun temurun.

Setiap episode pegelaran tari *Bedhaya*, tempat dan posisi para penari tidaklah selalu sama, sebab selalu berganti-ganti sesuai dengan adegan yang dilambangkan. Fakta di lapangan ini, sesuai dengan sumber-sumber yang ada di keraton Surakarta. Pada akhir babak tari membentuk posisi tiga bersap, dengan rincian gambarnya sebagai berikut :

2*	1*	3*
4*	6*	8*
5*	7*	9*

Setelah selesai menari para penari diirrit oleh Nyai Mas Tumenggung masuk ke Dalem Ageng Prabasuyasa dan harus selalu mengkanankan raja, dengan alurnya dimulai dari endhel ajeg, batak, endhel weton, gulu, buncit, apit ngarep, apit mburi, apit meneng dan dhada.

Tari *Bedhaya* yang merupakan salah satu pusaka kerajaan Mataram (dulu) sekarang Surakarta, merupakan salah satu bentuk tarian Jawa klasik yang perlu dilestarikan karena, tari ini merupakan wujud atau melambangkan cinta birahi Kanjeng Ratu

Kidul dengan Panembahan Senapati, seyogyanya Keraton Surakarta sebagai penerus Kerajaan Mataram harus benar-benar menjaga dan melestarikannya. Bentuk untuk melestarikannya jelas sekali terlihat di dalam keraton sendiri. Hal ini tidak terlepas dari pandangan seniman Surakarta. Tari *Bedhaya* ini merupakan suatu bentuk tari untuk upacara karena, di dalam pengertian upacara disini adalah bahwa raja melakukan wujud syukur kepada Tuhan karena, lewat bantuannya dan diberi petolongan oleh Kanjeng Ratu Kidul untuk menjaga agar keraton tetap eksis dan sebagai wujud peninggalan kebudayaan yang ada pada zaman sekarang. Wujud lain yang dikatakan adalah bahwa tari ini merupakan suatu bentuk dari karya seni tari yang baik dan merupakan tarian yang paling tinggi diantara tarian yang lain yang ada di dalam Keraton Surakarta. Jadi beliau menyarankan agar tarian ini bisa tetap lebih eksis lagi. Tari *Bedhaya* yang merupakan tarian pusaka yang ada di keraton merupakan tarian ritual yang tidak lain sebagai pementasan atau upacara hanya pada saat-saat tertentu misalnya, untuk upacara tingalan jumenengan dan juga pada saat keraton harus menampilkan atau mengeluarkan tari *Bedhaya* ini. Keberadaan tari *Bedhaya* ini yang ada di keraton mulai latihan ataupun pada saat upacara-upacara tertentu tetap eksis, tetapi eksis dan tidaknya tarian ini juga tergantung dari dalam keraton sendiri karena tari ini merupakan tarian asli dari keraton dan tidak bisa keluar dari keraton untuk pertunjukkan ataupun pementasan seperti tari-tari yang lain yang ada di keraton.

Wujud nyata penggambarannya adalah bahwa sebagai seniman di luar keraton menganggap bahwa tarian ini adalah tarian salah satu penggambarannya merupakan bentuk tarian yang melambangkan zaman Hinduisme dan usia tari ini lebih tua karena, penggambaran tari ini adalah melambangkan tujuh bidadari yang sedang bercengkrama pada waktu dulu zaman dewa-dewa Hindu. Jadi dapat digaris bawahi bahwa tarian ini harus tetap ada dan

menjadi tarian yang melambangkan wujud syukur raja kepada penciptanya yaitu Tuhan.

Tari *Bedhya* merupakan suatu bentuk tarian sakral dan jelas ini tidak bisa ditarikan diluar istana dan merupakan bagian dari *sajen* (sesajian), jadi jelas bahwa penari dalam tarian ini memang harus dididik benar-benar harus mampu untuk menarikan tarian semacam ini karena jika tidak dididik secara benar akan bahaya sekali dampaknya terhadap penari itu sendiri. Para tamu yang datang dalam menghadiri upacara ini harus benar-benar dituntut untuk menghormati tarian sakral ini karena jika tidak, para tamu undangan yang hadir takut akan *kualat*, karena dalam unsur tarian ini terkandung nilai magis dan religius yang menambah kesakralan dalam tarian ini. Kalau dilihat dari eksistensinya, tarian ini tergantung dari pihak personel keraton sendiri dan juga dari pihak Pemda, karena selama keraton masih *nguri-uri* tari ini maka tari ini akan tetap eksis, juga dari pihak pemda sendiri harus berupaya ikut ambil bagian dalam menjaga eksistensi tari ini agar tidak punah dikemudian hari.

Kalangan dalam keraton sendiri, juga mempunyai pandangan terhadap tari *Bedhaya*, tari *Bedhaya* merupakan tarian pusaka kerajaan Mataram. Seperti dicontohkan lagu Indonesia Raya, lagu ini hanya milik bangsa kita. Lagu Indonesia Raya juga merupakan lagu pusaka bagi bangsa Indonesia, jadi tidak sembarang orang boleh menyanyikan lagu ini dengan tidak hormat, bisa-bisa itu namanya menghina lagu Indonesia sekaligus negara kita. Hal lain juga berlaku di dalam Keraton Surakarta, sebagai tari pusaka yang ada di dalam keraton tidak sembarang orang boleh melakukan tarian semacam ini atau untuk pertunjukkan di luar istana atau sebagai bentuk hiburan semata karena bisa merendahkan harkat martabat keraton Surakarta sendiri. Tarian ini merupakan tarian yang sakral karena di dalamnya adalah melambangkan satu bentuk pertemuan dua makhluk yang berbeda alam, antara Kanjeng Ratu Kidul dengan Panembahan Senapati, jadi seyogyanya mereka

memandang bahwa, gerakan mereka (penari *Bedhaya*) adalah gerak tari yang sakral (suci) yang akhirnya menjadi wujud kesejahteraan di Kerajaan Mataram.

Sorotan utama seniman di dalam keraton dari tari *bedhaya* adalah dimana jumlah penari yang seharusnya sembilan bisa menjadi sepuluh (hanya orang-orang tertentu yang bisa lihat). Hal itu jelas sekali bahwa tarian ini benar-benar mengandung sesuatu hal yang magis karena, wujud kesakralan itulah yang melahirkan sifat magis bagi lingkungan seniman tari di dalam keraton. Hal sama juga diungkapkan oleh Gusti Moertiyah bahwa untuk menjaga eksistensinya yaitu dari pihak keraton harus benar-benar menjaga tari *Bedhaya* agar tidak terpengaruh dan terkontaminasi dari budaya luar karena, tari ini merupakan tarian yang sakral jadi dari dalam keraton sendiri harus benar-benar menjaga dan merawat tarian ini.

Paku Buwono XIII merupakan pewaris dari kebudayaan keraton yang hidup di zaman sekarang, namun kenyataannya menunjukkan bahwa Paku Buwono XIII mampu mempertahankan identitas keberadaan Keraton Surakarta sampai sekarang. Sebagai pewaris dari Keraton Surakarta, beliau mampu menyelamatkan budaya peninggalan leluhur yang sudah tua sekali dan menjadi tarian pusaka di keraton.

Wujud pelestarian untuk menjaga tari *Bedhaya* adalah dengan cara diabadikan di dalam kamera foto atau kamera handycam, hal itu untuk menjaga agar tari *Bedhaya* bisa tetap eksis dan dapat diketahui oleh semua orang yang ada di Indonesia, termasuk juga ditayangkan dalam layar televisi. Pada jaman dahulu untuk pengambilan gambar tari *Bedhaya* tidak diperbolehkan karena bisa mempengaruhi kesakralan tari tersebut tetapi, sekarang pengambilan itu boleh dilakukan dan tidak tertutup kemungkinan para wartawan boleh melihat dan mengambil gambar tarian sakral ini.

Menurut GPH Poeger untuk menjaga dan melestarikannya adalah dengan cara: (1) *setiap selapan dina* (tiga puluh lima hari

sekali) diadakan latihan tari *Bedhaya Ketawang*; (2) setiap satu tahun sekali selalu dipentaskan atau dipagelarkan dalam rangka upacara peringatan kenaikan tahta raja atau tingalan jumenengan. Sedangkan menurut pendapat dari Gusti Moertiyah bahwa upaya pelestariannya dibawah naungan dari keputren dan yang menjaga tarian *Bedhaya* ini adalah abdi dalem *bedhaya*. Setiap tiga puluh lima hari sekali pas jatuh pada hari Selasa Kliwon. Pada saat latihan tari *Bedhaya* ini, yang melatih adalah Gusti Moertiyah dan dibantu para abdi dalem tari bedhaya yang lain. Abdi dalem bedhaya adalah penari *Bedhaya* yang sudah tua dan sudah tidak menari lagi.

Bedhaya sebagai pusaka keraton Surakarta seyogyanya selalu di pertahankan keasliannya, walupun perkembangan zaman semakin modern karena, tari ini sifatnya tertutup, maka untuk memperkenalkan kepada dunia luar atau masyarakat umum baik dalam maupun luar negeri dapat lewat sarana media massa atau bulletin sinetron. Jadi keraton memiliki bulletin sendiri untuk mengetahui perkembangan dari masing-masing periode dari setiap raja yang dinobatkan. Bulletin keraton ini tidak diterbitkan seperti layaknya buku-buku yang dijual tapi, dibagikan secara cuma-cuma setiap tahun pada saat upacara tingalan jumenengan kepada para tamu undangan yang hadir dan kepada lingkup keraton sendiri. Disamping itu agar sejarahnya terus berlanjut dan mudah melacaknya untuk anak cucu pewaris tahta serta kalangan dunia pendidikan khususnya sejarah, lebih bagus lagi kalau diliput atau ditayangkan lewat televisi pada saat penobatan raja dan ulang tahun kenaikan tahta raja.

Hal lain juga diungkapkan oleh GPH Poeger bahwa untuk melihat prospek masa depan tari *Bedhaya* ini adalah selama keraton Surakarta ini masih berdiri tari *Bedhaya Ketawang* akan tetap eksis karena, tarian ini merupakan Indonesianya Mataram jadi tidak boleh “dinyanyikan” disembarang tempat karena, merupakan sumber pandangan hidup bangsa Mataram. Untuk menjaga prospek

kualitas masa depan tari *Bedhaya* itu dengan cara sikap dan kemampuan para penarinya sendiri karena, jika tidak dilihat dari sistem penarinya mungkin tidak akan merasa jauh lebih baik sampai sekarang. Untuk melihat prospek masa depan tarian ini beliau menganggap bahwa sebetulnya tari ini bukan tari sosial atau tari masyarakat, misalkan saja kalau untuk perkembangan Indonesia yang terpuruk seperti sekarang ini, tari *Bedhaya* dipentaskan untuk meminta pertolongan kepada Tuhan agar tidak di beri cobaan seperti sekarang ini. Jadi maksudnya adalah tari *Bedhaya* ini adalah sebagai usaha menolong dalam mengatasi masalah, tetapi tinggal siapa yang membuat pengecualian seperti itu kecuali dari pihak keraton sendiri.

Sedangkan menurut pendapat Gusti Moertiyah prospek masa depan tari *Bedhaya* bahwa jika keraton Surakarta punah maka tari *Bedhaya* juga ikut punah, jadi antara keraton dan tari ini harus benar-benar dijaga kelestariannya karena tari ini adalah simbol dari kerajaan Mataram. Terlepas dari itu, dari pihak Pemda pun juga harus ikut ambil bagian dalam menjaga budaya ini karena, aset utama budaya kota solo terletak dari ciri adanya keraton Surakarta yang sudah berdiri mulai dari tahun 1745, maka harus benar-benar diperhatikan dan dijaga kelestariannya tidak hanya keraton tetapi juga budaya yang ada didalamnya khususnya tarian sakral yaitu tari *Bedhaya*.

Tari *Bedhaya* memiliki gerakan *kapang-kapang* di mana tangan berada disamping dan jari-jarinya membentuk posisi *ngiting*. Dengan gerakan gemulai para penari mulai bergerak mengambil posisi sembah yang melambangkan manusia harus menghormati Tuhan sebagai Sang Pencipta dan melakukan sembah jengkeng kepada Sultan sebagai penguasa keraton.



Gambar 4.6. Pose *Mendhak* pada *Tari Bedhaya*
(Sumber: Dokumentasi Indonesia Baru, <https://www.youtube.com/watch?v=mbuGfLxwU>, 2019)



Gambar 4.7. Pose *Ngleyek* pada *Tari Bedhaya*
(Sumber: Dokumentasi Indonesia Baru
<https://youtu.be/mbuw/GfELxwU>, 2019)

Setelah itu para penari berdiri dan mulai melakukan posisi *mendhak* dan mulai *ngleyek* sambil menari secara pelan dan sambil bergerak melakukan *trisik kengser*, sering kali posisi mereka bergantian sesuai gerak dan formasi yang telah ditetapkan misalnya saja dari formasi rakit awitan berubah menjadi rakit ajeng-ajengan lalu setelah itu berubah menjadi rakit iring-iringan atau kadang-kadang membentuk formasi *rakit tigo-tigo* kadang-kadang mereka melakukan gerak *ombak banyu*.



Gambar 4.8. Pose Ombak Banyu pada Tari Bedhaya
(Sumber: Dokumentasi Indonesia Baru. [https:// youtube.com / watch?v=mbuvGfELxwU](https://youtube.com/watch?v=mbuvGfELxwU))

3. Tata Lantai

Pola lantai yang ada pada Tari Bedhaya, yaitu: *gawang montor mabur*, *gawang jejer wayang*, *gawang urut kacang*, *gawang kalajengking*, *gawang perang*, dan *gawang tiga-tiga*. Urutan masuk para penari adalah: *endhel ajeg*, *batak*, *endhel weton*, *apit ngarep*, *apit mburi*, *gulu*, *apit meneng*, *dhadha*, *buncit*. *Kapang-kapang* ini diiringi dengan *suluk Pathetan Pelog Lima*

Ageng oleh kelompok vokal laki-laki dengan iringan beberapa instrumen gamelan berupa *gender*, *gambang*, *rebab*, dan *suling*. Setelah sampai di hadapan raja tepat di tengah-tengah Pendapa Sasana Sewaka membentuk *gawang rakit montor mabur* kemudian duduk bersila dan menyembah.



Gambar 4.9. Tata Lantai pada Tari *Bedhaya*
(Sumber: Dokumentasi Indonesi Baru,
<https://youtube/mbuvGfELxwU>, 2019)

Formasi *nawagraha*, perbintangan kartika: 2 + 5 + 2 atas irama gamelan para penari melambangkan peredaran *tata tertip kosmis azali* yang teratur: kemudian bagaimana tata tertip tersebut menjadi kacau dan kemudian dipulihkan lagi.

Tari *Bedhaya* sebagai tarian sakral di kalangan keraton Surakarta mempunyai prosesi tertentu yang dipersiapkan sebelum pelaksanaan sampai dengan setelah pelaksanaan pagelaran upacara. Sebelum pelaksanaan pagelaran upacara Tari *Bedhaya* terlebih dahulu dilakukan berbagai macam persiapan, di antaranya adalah penetapan tempat dan waktu.

Tempat pementasan tari *Bedhaya* terletak pada bangunan yang paling profan atau sakral, yaitu terletak di Pendapa Ageng Sasana Sewaka. Bangunan tersebut berbentuk joglo pangrawit dengan serambi dan paningrat (*emperan*). Motif ada unsur gaya Eropa lengkap dengan ornamentasi, dihiasi lampu gantung kristal dari Italia, patung hitam dari Belanda, patung putih dari Romawi, tiang besi dari Den-Hag, lima buah vas bunga dari Cina pada masa Dinasti Ming. Hal ini menunjukkan bahwa raja-raja Mataram yang Keratonnya di Surakarta mulai Pakubuwono II (1745-1749) dan penerusnya terbukti telah mengadakan hubungan dengan luar negeri.

Desain lantainya berundak, terbuat dari marmer berwarna putih tulang, berarti tingkat yang paling tinggi dianggap sakral. Menurut kepercayaan masyarakat Jawa, tempat yang paling tinggi dianggap tempat bersemayamnya para dewa. Bangunan sasana sewaka, tempat untuk pementasan tari *bedhaya* ketawang ini pernah terbakar habis di tahun 1985 akibat adanya konsleting listrik.

Latihan rutin tari *Bedhaya* dilaksanakan setiap hari *Selasa Kliwon* (*Anggara Kasih*). Menurut kepercayaan Jawa, *Selasa Kliwon* adalah hari kelahiran Kanjeng Ratu Kidul Kencana Sari dan dianggap hari yang paling sakral. Hal ini dipertegas oleh GPH Poeger bahwa latihan memang sepanjang tahun dihadapkan setiap *selapan dina* atau tiga puluh lima hari sekali, jatuh pada hari *Selasa Kliwon* sebagai hari lahirnya Kanjeng Ratu Kidul. Latihan tari *Bedhaya* itu dilakukan pada hari *Selasa Kliwon*, dan juga satu minggu sebelum acara tingalan jumenengan karena, hari *Selasa Kliwon* merupakan *weton* dari Kanjeng Ratu Kidul. Satu minggu sebelum menjelang acara tingalan jumenengan, latihan dilaksanakan setiap hari, dan tiga hari sebelum acara puncak penari disuruh puasa dan dirias (Bram Setiadi dkk, 2005 : 42). Hari *Selasa Kliwon* (*anggara kasih*) titik beratnya pada *Kliwon* yang berarti kasih. Hal tersebut merupakan perhitungan asli Jawa, termasuk *Pon*, *Wage*, *Kliwon*, *Legi* dan *Pahing*, masyarakat Jawa masih pegang teguh

perhitungan apalagi dari keluarga keraton. Perhitungan Jawa yang pergantiannya setiap lima hari dan Selasa Kliwon hari yang jatuhnya jatuh ada tiga puluh lima hari sekali, hal ini yang disakralkan keraton dan keluarga keraton tidak terpengaruh oleh kebudayaan asing.

Pementasan tari *Bedhaya* dilaksanakan pada saat upacara peringatan kenaikan tahta raja hanya satu tahun sekali untuk pementasannya. Raja sekarang adalah Paku Buwono XIII, nama kecilnya adalah GRM Surya Partono, naik tahta pada usia 56 tahun jatuh pada tanggal 25 Rejeb 1937 *Wawu* atau 25 *Rajab* 1425 Hijriah, bertepatan tanggal 10 September 2004. Dia menggantikan ayahandanya Paku Buwono XII yang wafat pada hari *Jumat Wage* tanggal 22 *Bakdamulud wawu* 1937 *Windu* Adi, atau tanggal 11 Juni 2004, dan dimakamkan di Astana Imogiri pada tanggal 14 Juni 2004 atau 25 Rabiulakhir 1937. Oleh karena itu secara tradisi setiap tanggal 25 Rejeb (bulan Jawa) diadakan peringatan kenaikan tahta raja. Pada tanggal 20 Agustus 2006 adalah peringatan kenaikan tahta raja Paku Buwono XIII yang kedua. Lama pementasan tari *Bedhaya Ketawang* sekitar 1½ jam. Dimulai sekitar pukul 11:30 WIBB dan berakhir pada pukul 13:00 WIBB.

4. Tata Rias Wajah

Tata rias wajah pada penari *bedhaya* bagian dahi dilukiskan beberapa bentuk, yaitu *gajahan*, merupakan lambang kendaraan raja yang menyimbolkan kedudukan luhur, sesuatu yang paling tinggi, paling besar, dan paling baik agar menjadi manusia sempurna. Pengapit juga terdapat dalam tata rias penari *bedhaya*, *pengapit* merupakan pendamping kiri-kanan, yang menyimbolkan bahwa meskipun sudah menjadi manusia sempurna harus selalu waspada terhadap sifat buruk pendamping kiri. Pendamping kanan sebagai pemomong akan selalu setia mengingatkan melalui suara hati agar tetap kuat dan teguh imannya. Pada tata rias wajah penari *bedhaya* terdapat *penitis*, yaitu symbol kearifan dan harapan agar mempunyai tujuan yang tepat dan juga *godheg* yang melambang-

kan bahwa manusia harus mengetahui asal usul dari mana ia datang dan ke mana harus pergi. Manusia diharapkan dapat kembali ke asal dengan sempurna. Alis penari *bedhaya* berbentuk Tanduk Kijang, hal ini melambangkan bahwa agar dapat mengatasi segala serangan buruk dari beberapa arah harus selalu waspada dan bijaksana atau “*tanggap ing sasmita*”. Bentuk-bentuk tersebut dioles dengan *lotha* yaitu ramuan berwarna hijau yang dibuat dari campuran malam kote, minyak jarak, dan daun dhandhang gula. Pada jaman dahulu ramuan tersebut dibuat dari daun yang berbau wangi, disebut daun *dhandhang gendhis*, sehingga rias wajah para penari tersebut disebut *paes dhandhang gendhis*.



Gambar 4.10. Tata Rias Wajah pada *Tari Bedhaya*

(Sumber: Dokumentasi KenAton, Fotografer

<http://images.app.goo.gl/tMz3nqKu78i4fKHv5>, 2019)

Sebagaimana pengantin, maka rambut para penari *Bedhaya* juga disanggul, yang disebut sebagai sanggul bokor mengkurep. Disebut demikian karena bentuknya yang menyerupai bokor yang

tengkurap. Sanggul ini ditutup dengan rajutan melati dan dihias dengan bunga tiba *dhadha* yang dibuat dari *roncean* melati berbentuk bulat panjang sampai tengah paha. Keanggunan dan keagungan tata busana dan rias tersebut ditunjang dengan pemakaian seperangkat perhiasan yang biasa dikenakan pengantin, yang disebut raja keputren, meliputi *cundhuk jungkat*, *centhung*, *subang*, 9 buah *cundhuk mentul*, *garuda mungkur*, *kalung*, *kelat bahu*, *slepe*, serta *cincin*.

Tata rias penari melambangkan kesediaan Kanjeng Ratu Kidul untuk dipersunting oleh Panembahan Senapati dan merupakan salah satu keagungan dan keistimewaan tari tersebut. Masing-masing rias memiliki atau mempunyai makna simbolis. Rias wajah penari *Bedhaya*, dipaes seperti pengantin gaya Surakarta, model basahan lengkap dengan bedhak dan lipstik warna merah. Paes tersebut terdiri dari: (1) gajah, bentuknya bulat telur letaknya ditengah-tengah dahi; (2) pengapit, bentuk *khudup kantil* letaknya dibawah kanan kiri gajah; (3) *penitis*, bentuk seperti daun sirih letaknya dibawah kanan kiri pengapit; (4) *godeg*, bentuk ngudup turi letaknya didekat telinga; (5) alis *menjangan ranggah*; (6) diantara kedua alis dirias laler menclok (urna). GPH Poeger mengungkapkan bahwa tata rias dalam penari *bedhaya* cenderung kepada make up gaya klasik, jadi tidak terlihat seperti cantik-cantik dalam pagelaran sinetron atau cenderung terlihat *menor* sekali, tetapi mengarah kenatural, dilihat tidak terlalu cantik dan tidak terlalu jelek.

Dari keenam riasannya tersebut, makna simbolisnya dijelaskan oleh GPH Poeger adalah sebagai berikut: (1) gajah, melambangkan manunggalnya bapak dan ibu yang nanti diharapkan akan menghasilkan anak dengan ijin Tuhan dan juga melambangkan titian sampeyan dalem; (2) *pengapit*, melambangkan putri atau ibu; (3) *penitis*, melambangkan putra atau bapak; (4) *godheg*, melambangkan anak; (5) celak alis *menjangan ranggah* melambangkan bila bapak dan ibu akan menunggal harus ada nafsu

dan keaktifan; (6) *laler menclok* (urna), melambangkan mempercantik dan bila bapak, ibu akan manunggal mapannya ada di tengah-tengah dengan cara menyembah pada Tuhan.

Paes penari *Bedhaya* berwarna hijau *gadhung* disebut *paes dhandang gula*. Terbuat dari daun *dhandang gula* yang dicampur malam, sehingga dapat melekat dengan kuat ke dahi penari. Menurut kepercayaan bahwa, warna hijau melambangkan simbol laut, dan simbol itu dipercaya oleh masyarakat Jawa. Hijau juga dipercaya bahwa penguasa laut selatan yaitu Nyi Roro Kidul menggunakan busana yang serba hijau, sehingga timbul mitos bahwa yang datang dan berwisata ke pantai selatan tidak diperbolehkan menggunakan baju warna hijau karena warna ini milik penguasa laut selatan. Sedangkan paes pengantin Jawa gaya Surakarta berwarna hitam.

5. Tata Busana

Tata busana yang dikenakan oleh para penari *bedhaya* mereaktualisasikan perjanjian antara Panembahan Senopati dengan Kanjeng Ratu Kidul, bahwasanya Kanjeng Ratu Kidul akan senantiasa menjaga dan melindungi Kerajaan Mataram, salah satunya dengan ia akan selalu memperbaharui pernikahannya dengan raja-raja Mataram. Oleh karena itu Sunan biasanya akan mengangkat salah satu penari *Bedhaya* sebagai selirnya. Hal ini dilakukan untuk mereaktualisasikan pernikahannya dengan Kanjeng Ratu Kidul yang dipercaya selalu hadir setiap tari ini dibawakan. Kanjeng Ratu Kidul dipercaya akan masuk ke tubuh salah satu penari, yang kemudian diangkat sebagai selir oleh raja.

Busana yang dikenakan Layaknya pengantin putri Keraton Surakarta. Kain dodot, samparan, serta sondher. Dodot merupakan kain yang memiliki ukuran 2 atau 2,5 kali kain panjang biasa, hingga panjang dodot bisa mencapai 3,75 hingga 4 meter. Pada masa lalu, kain ini hanya dikenakan oleh raja dan keluarga serta kaum ningrat untuk upacara tertentu, sepasang pengantin keraton, serta penari *bedhaya* dan Serimpi. Tari *Bedhaya* memiliki dua

penari utama, yaitu *batak* dan *endhel ajeg* yang dapat dibedakan dari warna dodot, meskipun memiliki motif yang sama yaitu *alas-alasan*, tetapi warnanya berbeda. *Batak* dan *endhel ajeg* mengenakan *dodot alas-alasan* berwarna hijau gelap yang disebut *dodot gadung mlathi*, sedangkan 7 penari lainnya mengenakan *dodot alas-alasan* berwarna biru gelap yang disebut *dodot bangun tulak*.



Gambar 4.11. Dodot Busana Wajib pada *Tari Bedhaya*
(Sumber: Dokumentasi Gusti Puger, 2019)

Lembaran kain dodot tersebut dihiasi dengan motif *alas-alasan*, yang berarti rimba raya. Penamaan ini berkaitan dengan elemen-elemen yang membentuk motif tersebut, yaitu penggambaran seisi belantara yang meliputi aneka jenis hewan dan tumbuhan, yaitu: ragam hias garuda, ragam hias kura-kura, ragam hias ular, ragam hias burung, ragam hias Meru, ragam hias Pohon Hayat, ragam hias Ayam Jantan, ragam hias kijang, ragam hias gajah, ragam hias burung bangau, ragam hias harimau dan ragam hias motif kawung.



Gambar 4.12. Tata Busana pada *Tari Bedhaya*
(Sumber: Dokumentasi Gusti Puger, 2019)

Samparan digunakan terlebih dahulu sebelum dodot dipakai, samparan, yaitu kain panjang yang dikenakan sebagai pakaian dalam bagian bawah. Kain tersebut berukuran 2,5 kaku atau 2,5 kali lebar kain yang dikenakan dengan cara melilitkan kain dari kiri ke kanan. Sisa kain yang biasanya digunakan sebagai wiron diurai ke bawah, di antara kedua kaki mengarah ke belakang sehingga membentuk semacam ekor yang disebut seredan. Selanjutnya dikenakan *sondher*, yaitu kain panjang menyerupai selendang yang dikenakan untuk menari.

Pakaian penari *Bedhaya*, seperti tata rias, kostum, dan hiasan kepala mirip seperti pakaian pengantian Jawa, atau yang lebih dikenal dengan nama *basahan* (Soeratman, 2010: 154). Untuk mempermudah memahaminya dalam pakaian penari, penulis kelompokkan menjadi dua bagian yaitu : bagian atas dan bawah. Bagian atas terdiri dari paes, dihiasi dengan buntal yaitu untaian daun pandan dan bunga, dahi atas dihiasi seperti lazimnya temantin yang ditemukan, mengenakan hiasan rambut yang dinamakan *centhung* dan ujung rambut dimuka atas diikat dengan indahna,

bersanggul berbentuk bokor menelungkup atau bokor mengkurep yang dihiasi dengan sanggul yang berbentuk garuda mungkur, yaitu garuda yang menghadap kebelakang yang menutup, sanggul tersebut fungsinya untuk menolak bala, memakai sisir rambut berbentuk sisir jeruk (jeram seajar), bercundhuk menthol yaitu cunduk rambut sebagai hiasan bermotif bunga-bunga dan kupu-kupu yang terbuat dari emas, suweng pada bagian telinga, sangsang dan memakai untaian bunga yang terurai kearah dada. Hal ini dipertegas lagi oleh Elisabeth Srimurtini bahwa perlengkapan tari *bedhaya* itu untuk bagian atas terdiri dari centhung, cundhuk jungkat, cundhuk menthol berjumlah 11 dan harus ganjil, dibelakangnya Garuda.

Untuk bagian bawah terdiri dari: dodot motif alas-alasan, yaitu kain panjang yang bernama *bangun tulak*, yaitu kain panjang berwarna biru sebagai dasarnya dengan tengahnya putih dan warna hijaunya menggambarkan motif isi hutan (alas-alasan) dengan ombak sebagai simbol anasir air, sayap sebagai simbol anasir suasana, gunung sebagai simbol anasir tanah, serta api simbol anasir api dan ujung kain tersebut terurai disamping kiri (Horvath Pilz Eva Gertraud atau Nyi Idayu Hananingtyas, 2006 : 75). Mengenakan kalung yang berbentuk bulan sabit (pananggalan), mengenakan dua macam gelang yang satu bernama kelad bahu dipakai dilengan, sedang yang satunya dipakai dipergelangan tangan sebagai gelang biasa. Memakai cincin jari berjumlah empat, slepe untuk ikat pinggang, epek tidak kelihatan tertutup dodot, cinde dan samir berwarna kuning. Pengertian itu diperjelas lagi oleh GPH Poeger bahwa pakaian penari Bedhaya Ketawang adalah: dodot, dodot adalah kain alas-alasan, ada gelang bahu kanan dan kiri, kalung, sampur sungger, cundhuk menthol dan juga cincin.

Pakaian penari *Bedhaya Ketawang* sampai sekarang ini masih tersimpan seperti aslinya (seperti dulu), bahwa perlengkapannya itu terdiri dari cundhuk menthol berjumlah sebelas, ada gruda (bentuknya seperti garuda) yang dipasang dibelakang gelungan,

cundhuk jungkat, centhung, suweng, gelang, kalung, kain dodot (dodot alas-alasan). Dodot ini untuk penari batak dan endhel warnanya hijau, tapi untuk lainnya biru kehitam-hitaman (tidak biru sekali juga tidak hitam sekali), *slepe, ikat bahu, nyangkur, jarik sutra, sampur sutra*.

6. Tata Lampu (Cahaya)

Cahaya adalah unsur tata artistik yang paling penting dalam pertunjukan tari. Tanpa adanya cahaya maka penonton tidak akan dapat menyaksikan apa-apa. Dalam pertunjukan era primitif manusia hanya menggunakan cahaya matahari, bulan atau api untuk menerangi. Sejak ditemukannya lampu penerangan manusia menciptakan modifikasi dan menemukan hal-hal baru yang dapat digunakan untuk menerangi panggung pementasan. Seorang penata cahaya perlu mempelajari pengetahuan dasar dan penguasaan peralatan tata cahaya. Pengetahuan dasar ini selanjutnya dapat diterapkan dan dikembangkan dalam pelanataan cahaya untuk kepentingan artistik pemanggungan. Tata cahaya yang hadir di atas panggung dan menyinari semua objek sesungguhnya menghadirkan kemungkinan bagi penari dan penonton untuk saling melihat dan berkomunikasi. Semua objek yang disinari memberikan gambaran yang jelas kepada penonton tentang segala sesuatu yang akan dikomunikasikan. Dengan cahaya, penari dapat menghadirkan ilusi imajinatif. Banyak hal yang bisa dikerjakan berkaitan dengan peran tata cahaya tetapi fungsi dasar tata cahaya ada empat, yaitu penerangan, dimensi, pemilihan, dan atmosfer.

Tari *bedhaya* mempunyai tata cahaya dengan menggunakan lampu tradisional. Lampu tradisional adalah semua lampu yang memiliki sumber cahaya yang dapat digunakan dan dimanfaatkan untuk kepentingan pertunjukan atau pertunjukan seni. Lampu ini memiliki bentuk yang sederhana dan dibuat secara turun temurun dan merupakan warisan budaya nenek moyang. Bentuk lampu tradisional yang dapat digunakan dalam tari *bedhaya* berupa api yang ditata sedemikian rupa sehingga mampu memberikan

pencahayaannya yang cukup. Kelebihan dalam lampu tradisional, barang atau bahan mudah ditemukan atau diperoleh, bentuk sederhana serta memiliki nilai artistik yang tinggi dan membantu suasana pertunjukan, namun kekurangan tari tradisional adalah warna cahaya satu warna dan tidak berubah, intensitas cahaya kecil dan sinar menyorot ke pemain hanya satu arah.

7. Tata Panggung

Panggung adalah tempat berlangsungnya sebuah pertunjukan dimana interaksi antara kerja penulis tari, sutradara, dan penari ditampilkan di hadapan penonton. Di atas panggung inilah semua laku penari disajikan dengan maksud agar penonton menangkap maksud cerita yang ditampilkan dari tarian tersebut. Untuk menyampaikan maksud tersebut pekerja tari mengolah dan menata panggung sedemikian rupa untuk mencapai maksud yang diinginkan. Dengan memahami bentuk dari masing-masing panggung inilah, penata panggung dapat merancang karyanya berdasar tari yang akan disajikan dengan baik. Tata panggung disebut juga dengan istilah *scenery* (tata dekorasi). Gambaran tempat kejadian tari diwujudkan oleh tata panggung dalam pementasan. Tidak hanya sekedar dekorasi (hiasan) semata, tetapi segala tata letak perabot atau piranti yang akan digunakan oleh aktor disediakan oleh penata panggung. Penataan panggung disesuaikan dengan tuntutan cerita, kehendak artistik sutradara, dan panggung tempat pementasan dilaksanakan. Oleh karena itu, sebelum melaksanakan penataan panggung seorang penata panggung perlu mempelajari panggung pertunjukan.

Tata panggung dalam tari *bedhaya* adalah berupa *pendhapa*. *Pendhapa* adalah tempat pertunjukan segi empat yang bisa digunakan untuk pertunjukan tradisional Jawa khususnya pertunjukan yang diadakan di Keraton. Istilah *Pendhapa* atau *Pendapa* berasal dari kata *mandapa*, yang dalam bahasa sansekerta mengacu pada suatu bagian dari kuil Hindu di India yang berbentuk persegi dan dibangun langsung di atas tanah. Arsitektur *mandapa* tersebut

kemudian dimodifikasi menjadi sebuah ruang besar dan terbuka yang sering digunakan untuk menerima tamu yang kemudian dinamakan pendapa (Sunarmi, et. al, 2007: 58).

Pendhapa Ageng Keraton Kasunanan Surakarta dalam kerangka budaya bukan sekadar bangunan fisik yang digunakan untuk tempat pertemuan dan perayaan, melainkan memiliki peran yang lebih luas daripada itu. Meskipun berwujud benda materi, Pendhapa Ageng Keraton Kasunanan Surakarta tidak hanya digunakan untuk melakukan peran fisik, tetapi di balik semua itu ada peran psikhis yang bersifat maknawi. Makna eksplisit maupun yang implisit dalam bentuk bangunan serta ornamen yang terdapat dalam Pendhapa Ageng tentu mengusung makna, pesan, dan peran tertentu. Usungan nilai itulah yang diharapkan mampu menciptakan atau menggerakkan asumsi-asumsi dan keyakinan budaya, yang tidak pelak diharapkan agar keyakinan tersebut mampu menjadi sebuah realitas, sebuah fakta.

Pendhapa Ageng memiliki atap bertingkat dan memuncak. Dalam pandangan metafisis, bangunan Pendhapa dapat diasumsikan sebagai puncak *Meru*, yang diambil dari sebuah nama gunung suci di India *Mahameru*. Menurut Mulder dalam kosmologi Hindu maupun Budha istilah *meru* dikenal sebagai gunung kosmis atau gunung kahyangan yang menjadi pusat jagad raya, tempat tinggal para dewa (Mulder, 1986: 43) Oleh karena bentuknya yang semakin mengerucut ke atas yang menyerupai gunung inilah yang dijadikan asumsi bahwa Pendhapa merupakan "replika" *meru* dalam lingkungan keraton. Selain ada pendapat dewa-raja atau raja-binathara dalam kosmologi Jawa. Bangunan pendhapa juga diinterpretasikan sebagai atap bertingkat yang mempunyai arah vertikal menuju puncak, melambangkan tujuan akhir manusia, yaitu Allah SWT. Terlepas dari itu, secara teknis atap bertingkat memberi kelapangan sirkulasi udara dan memberi pencahayaan yang tidak menimbulkan efek silau. Sedang untuk hiasan singup

pada pendhapa, secara teknis berfungsi sebagai penutup celah yang ada pada ujung atap sekaligus menguatkan ujung atap.

Desain lantai adalah pola yang dilintasi oleh gerak-gerak komposisi di atas lantai dari ruang tari. Desain lantai dapat memberikan kesan keindahan dan variasi pada penari kelompok. Pendhapa mempunyai desain garis lantai garis-garis yang dilalui oleh seorang penari atau garis-garis lantai yang dibuat oleh formasi penari kelompok. Secara garis besar desain lantai mempunyai dua pola dasar pada lantai yakni garis lurus dan garis lengkung yang masing-masing garis memberikan kesan berbeda. Garis lurus memberikan kesan sederhana tetapi kuat, sedangkan garis lengkung memberikan kesan lembut tetapi lemah.

8. Iringan

a. Gamelan Pengiring

Tari *bedhaya* diiringi oleh Musik Jawa yang disebut *Gamelan*. *Gamelan* ini dinamai Gamelan Kyai Kaduk Manis yang terdiri dari banyak instrumen musik seperti kendhang Ageng (kendhang besar), Kendhang Ketipung, Kenong, dan kethuk.



Gambar 4.13. Gamelan sebagai Iringan pada *Tari Bedhaya*
(Sumber: Dokumentasi Sawitri, 2019).

Serangkaian gamelan yang digunakan pada saat pentas tari Bedhaya Ketawang adalah gamelan Kedhuk Manis dan Kyai Rengga. Gamelan yang ditabuh hanya lima macam yaitu: *kethuk*, *kenong*, *kendhang*, *gong* dan *kemanak*. Dalam hal ini, dari kelima macam gamelan ini hanya *kemanak* yang jelas sekali terdengar suaranya (Hadiwijaya, 1978: 18). Hal ini dipertegas oleh Elisabeth Sri Murtini bahwa dalam acara seperti tari *Bedhaya Ketawang*, *kendhang* yang digunakan khusus yaitu *Kendhang Kyai*, kalau tidak ada tari *bedhaya* *kendhang* *kyai* tidak mau *miyos* (keluar). Khusus untuk *kendhang*, tidak semua pengrawit atau penabuh boleh menabuh karena untuk penabuh *kendhang* ini harus benar-benar masih mempunyai keturunan anak atau cucu dari susuhunan yang ada di keraton karena, hal ini sudah menjadi suatu ciri dari tarian *Bedhaya*.

Pada saat mengiringi jalannya penari keluar dan masuk lagi ke Dalem Ageng Prabasuyasa, gamelan yang ditabuh ditambah dengan: *rebab*, *gender*, *gambang*, dan *suling*. Pada saat suara *rebab* yang digesek mengiringi keluarnya penari dari Dalem Ageng Prabasuyasa, menuju ke Pendapa Ageng Sasana Sewaka terlihat tenang, sunyi dan hening. Suara gamelan dan suarawati yang mengiringi tarian *Bedhaya* itu mengingatkan kita pada bait dalam *Bharatayudha* yang melukiskan betapa meriahnya alam ini karena bunyi-bunyian alam yang kira-kira demikian isinya:

Di dalam sungai suara katak yang bersautan terdengar seperti saron dalam pertunjukan wayang. Desir angin di sela-sela rumpun bambu bagaikan bunyi seruling, yang menambah merdu dan serasinya nada yang dibawakan oleh suara bangkong dari jurang yang curam, dibarengi lengking suara cenggeret dan

belalang yang berimbangan, bak bunyi kemanak yang bertalu-talu (Hadiwijaya, 1978 : 11).

b. *Gendhing*

Gendhing yang digunakan dalam tarian *Bedhaya* adalah *gendhing ketawang gedhe*, maka dari hal itu disebut *Bedhaya Ketawang Gedhe*. *Gendhing* ini tidak dapat dijadikan sebagai *gendhing* klenengan karena, memang bukan *gendhing*, melainkan termasuk tembang gerong yang diiringi oleh lokananta seperti kethuk, kenong, kendhang, gong, kemanak, ditambah dengan rebab, gender, gambang, dan suling untuk menambah kelarasan suasana (Hadiwijaya, 1978: 18).

Dalam *gendhing ketawang gede* tersebut terdiri dari tiga macam babak. Babak yang pertama yaitu *gendhing durma*, babak yang kedua *gendhing semang-semang*, dan babak yang ketiga *gendhing raka paken*. Dari ketiga babak tersebut mempunyai makna sendiri-sendiri yaitu: babak pertama melukiskan Kanjeng Ratu Kidul Gandrung terhadap Panembahan Senapati, babak kedua perkawinannya, dan babak ketiga persetubuhannya.

c. Penari

Pada saat pentas maupun latihan, penari harus memenuhi syarat-syarat tertentu, adapun syarat-syaratnya adalah: (1) harus putri yang masih gadis atau perawan (belum menikah); (2) suci lahir bathin (tidak sedang Menstruasi atau Haid) (tetapi pada saat sekarang jika penari mengalami hal tersebut, bisa ikut menari tetapi, dengan cara dimintakan ijin khusus terlebih dahulu kepada penguasa laut selatan yaitu Kanjeng Ratu Kidul); (3) bukan putri Sinuhun, khususnya jaman dahulu, tetapi sekarang pada masa Paku Buwono XII sebelum wafat putri sinuhun boleh ikut menari, dengan syarat juga dimintakan ijin khusus

terlebih dahulu. Hal senada juga diungkapkan oleh GPH Poeger bahwa syarat penari *Bedhaya* adalah harus benar-benar gadis, tapi juga setelah perkembangnya boleh tidak gadis asal itu adalah putri atau putra raja. Tapi sekarang kebanyakan dari penari *Bedhaya* bukan berasal dari putra atau putri raja, kebanyakan berasal dari luar keraton. GPH Poeger menjelaskan bahwa syarat sebagai penari *Bedhaya* itu ialah dia harus masih gadis, bersih lahir dan bathin dan jelas adalah panggilan dari hati nurani sendiri dari penari tersebut karena, hal ini adalah yang paling susah karena kebanyakan orang yang menari disini hanya digunakan sebagai *samben*.

d. Sesaji (Sesajen)

Dalam pelaksanaan upacara tari *Bedhaya* pasti tidak luput dengan apa yang dinamakan dengan sesaji. Sesaji atau orang jawa biasa menyebut dengan *sajen*. Sajen maksudnya adalah sajian khusus untuk makhluk halus secara keseluruhan (Clifford Geertz, 1983 : 53).

Sesaji dalam tari *Bedhaya* mempunyai tujuan sebagai sarana untuk memohon doa restu kepada Tuhan. Dalam sesaji selalu disertai *kutuk* atau orang membakar dupa. Sesaji dalam tari *Bedhaya* tersebut menurut GPH Poeger meliputi: (1) sesaji pepak alit berisi satu nampian jajan pasar, pisang raja atau pisang susu satu lirang, singkong, ketela, tales, gembili, bubur merah yang dibubuhi bubur putih diatasnya, bubur kathul, ketan empat warna yakni merah, putih, hijau dan kuning yang diberi enten-enten, serabi besar dan kecil, jingkong, hawug-hawug, irisan gula merah, nasi tumpeng, nasi golong, ayam goreng bagian dada atau paha, pecel, sayur menir, sayur kecambah, sambal jenggot, daun kemangi, ikan asin goreng tepung, tempe goreng, tepung dan kedelai hitam; (2) sesaji pepak ageng terdiri dari berbagai ragam dan jenis makanan khas antara

lain: ketan biru dibubuhi enten-enten, (parutan kelapa dimasak dengan gula merah), nasi putih dengan ingkung ayam berbumbu santan kental, irisan mentimun, kedelai hitam (digoreng), cabe hijau, bawang merah, garam, nasi tumpeng megono dengan sebuah telur, nasi tumpeng asahan beserta lauknya ragi, tempe goreng, kripik paru, dendeng sapi, sambal goreng ati, sayur asem-asem, bihun goreng, krupuk udang atau krupuk merah. Masing-masing lauk ditempatkan dalam *takir sudhi* (seperti mangkuk kecil terbuat dari daun pisang).



Gambar 4.14. Sesajen pada *Tari Bedhaya*
(Sumber: Nora Kustantina Dewi, 1993)

Selain kedua macam sesaji tersebut diatas masih ditambah lagi dengan bekakak (makanan dari tepung beras yang dibentuk mirip boneka laki-laki dan perempuan), bokor kecil tempat membakar ratus wangi, tumpeng seribu serta kain sebanyak lima belas motif yang ditempatkan dalam dua dualang.

Menurut pendapat GPH Poeger bahwa dalam pelaksanaan tari *Bedhaya Ketawang* ini yang paling konkrit untuk sesaji penari *Bedhaya Ketawang* adalah ketan biru dengan *nasi gurih* (nasi kuning), sajian itu diberikan kepada penari *Bedhaya* untuk dimakan. Hal ini dipertegas lagi oleh GPH Poeger bahwa dalam acara pagelaran tari *Bedhaya* ini sesaji yang utama yaitu ada kembang tujuh rupa, ketan biru yang diberi kelapa parut dan dikasih gula jawa, nasi langgi (nasi kuning), ayam, sayur-sayuran seperti mentimun dan lain sebagainya. Penari *bedhaya* sebelum menarikan tarian ini, diwajibkan harus memakan dulu sesaji ketan biru yang di atasnya diberi kelapa parut dan dikasih gula jawa, dan itu merupakan salah satu syarat utama sebelum melakukan atau menarikan tarian *Bedhaya*.

Selain sesaji yang berbentuk makanan dan sejenisnya ada lagi sesaji yang saling berkaitan untuk mendatangkan makhluk halus atau untuk memohon doa kepada Tuhan yaitu sesaji dupa atau kemenyan. Membakar dupa dengan asap mengepul keatas adalah sebagai sarana untuk memohon doa kepada Tuhan. Tujuannya agar diberi keselamatan dan tetap dilindungi keraton seisinya serta negara Republik Indonesia, untuk menghubungi dan mengundang dewa, ratu makhluk halus Kanjeng Ratu Kidul serta para leluhur mereka dihormati supaya hadir ditempat upacara. Hal itu seperti terlihat pada saat upacara pagelaran tari *Bedhaya Ketawang*. Pada saat asap dupa yang sudah mengepul memenuhi ruangan perjamuan sasana sewaka (tempat dipagelarkannya tari *Bedhaya Ketawang*), gendhing dan suara gamelan yang mengiringi tarian membuat suasana upacara menjadi sangat sakral.

Penari *Bedhaya* sebelum menari dan abdi dalem lainnya yang berhubungan dengan tarian sakral tersebut, misalnya: para tukang rias, pembuat sesajian, dan lainnya

sebelum bekerja juga membakar dupa atau kemenyan memohon doa restu dengan menghadap keempat penjuru mata angin. Dimulai dari arah selatan untuk Kanjeng Ratu Kidul Kencanasari berkedudukan di Pantai Selatan, arah barat Kanjeng Ratu Sekar Kedhaton berkedudukan di Gunung Merapi, arah utara Bathari Durga berkedudukan di Hutan atau Alas Krendhawahana dan arah timur Kanjeng Sunan Lawu berkedudukan di Gunung Lawu (Soeratman, 1989 : 155).

C. Jenis dan Sifat Tari *Bedhaya*

Tari *bedhaya* termasuk jenis tari Jawa klasik. Tarian tersebut ditarikan di dalam istana, termasuk tari upacara yang bersifat keagamaan atau magis, sakral dan khusus ditarikan untuk upacara tradisional. Tari ini dibentuk dan dipengaruhi oleh unsur nilai-nilai asli Jawa, pengaruh Hindu-Budha dan Islam. Umurnya sudah sangat tua, diduga termasuk tari-tarian candi pada zaman Hindu. Hal ini dapat diketahui dari pathetan penarinya waktu keluar dari Dalem Agem Prabasuyasa ke Pendapa Ageng Sasana Sewaka dan waktu kembali selalu mengkanankan Sinuhun atau Raja, dan jalannya satu persatu karena, raja digambarkan sebagai perlambang Dewa, Arca Dewa dan Bathara atau Pratista. Seperti bidadari-bidadari dalam membawakan tarian Lenggat Bawa mengelilingi Bathara Wisnu selalu mengkanankan.

R. Harmanto Bratasiswara (2000 : 110), juga mempertegas bahwa Beksan tari Bedhaya yang banyak dipagelarkan di keraton Jawa sudah ada sejak masa kadawen, yakni pada waktu masyarakat percaya terhadap keberadaan para dewa. Beksan bedhaya yang pada dasarnya ditarikan oleh tujuh orang remaja putri menggambarkan tujuh orang bidadari cantik yang berjajar ambadhaya (lenggat bawa) dihadapan para dewa. Bedhaya merupakan pergelaran tari yang menjadi kalangenan (kesenangan) para dewa dan memang pada mulanya dicipta (digubah) oleh para dewa di

Suralaya. Sebelum agama Islam masuk, tarian itu dilakukan di dalam candi-candi Hindu di Jawa. Penguasa tertinggi pada saat itu yang menyelenggarakan upacara adalah para raja sebagai bentuk persembahan kepada raja ditarikanlah tarian itu. Seiring upacara agama Hindu semakin merosot pengaruhnya akibat masuknya agama Islam, tetapi tradisi ini masih dipegang teguh oleh kalangan raja-raja di Jawa, hanya pemujaan kepada dewa tidak dilakukan lagi.

Sifat dari tari *bedhaya* diantaranya adalah pilihan hari latihan. Pilihan hari untuk latihan adalah *Selasa Kliwon (anggara kasih)*. Perhitungan hari tersebut menunjukkan unsur kebudayaan Jawa asli. Menurut dari pihak keraton hitungan untuk latihan karena, didasarkan pada hari kelahiran Kanjeng Ratu Kidul penguasa makhluk halus. Jalannya penari di waktu keluar dan masuk ke Dalem Ageng Prabasuyasa selalu mengitari Sinuhun dengan arah mengkanankan, arti simbolisnya untuk menghormati raja. Ujud yang sekarang kalau pathetan, jalannya bedhaya keluar dari Dalem Ageng Prabasuyasa ke Pendapa Sasana Sewaka secara urut kacang (satu persatu). Pola mengelilingi obyek yang selalu diposisikan disisi kanan semacam ini mengingatkan pada *pradaksina*, yaitu tarian sesaji di candi-candi.

Komposisi penari dapat dihubungkan dan meniru letak bintang scorpio (kalajengking) dan menyerupai model posisi pesawat terbang. Struktur lantai penari *Bedhaya Ketawang* berpola 2-5-2. Dapat dianalisis bahwa, penari *Bedhaya Ketawang* yang berjumlah sembilan dengan nama dan peran sendiri diperumpamakan bintang dilangit. Hal ini tidak terdapat dalam tarian yang lain. Komposisi penarinya dapat digambarkan sebagai berikut :

	3*	
1*	4*	8*
2*	5*	9*
	6*	
	7*	

Dalam melakukan peran, para penarinya disebut : (1) *Endhel Weton*; (2) *Apit Ngarep*; (3) *Buncit* (4) *Dhada*; (5) *Batak*; (6) *Gulu*; (7) *Endhel Ajeg*; (8) *Apit Meneng*; (9) *Apit Mburi*. Batak maupun *endhel ajeg* menari dalam posisi berdiri, sedangkan tujuh lainnya merupakan sebuah kesatuan kelompok lebih sering merendah dengan *jengkeng* (menekuk lutut), bahkan duduk, komposisi gerak yang membumi. Batak dan *endhel ajeg* mengartikan dualisme yang merupakan simbol kehidupan reliomagis. Dualisme yang dimaksudkan adalah unsur yang serba berlawanan namun sebenarnya merupakan sebuah kesatuan. Dalam kebudayaan Jawa dimaksudkan *lorloroning atunggal*, maksudnya yaitu terkesan dua tapi sesungguhnya satu (Bram Setiadi dkk, 2001: 47). Dalam melaksanakan pagelaran tari, posisi tempatnya tidaklah selalu demikian, selama menari berganti-ganti rakit adegan. Hanya pada akhir pagelaran tari tersebut berderet tiga baris, seperti yang tertera dalam gambar berikut ini:

2*	1*	3*	
4*	6*	8*	(Hadiwijaya, 1978 : 21)
5 *	7*	9*	

Dalam penggambarannya, setiap peran melambangkan perwujudan manusia yang sempurna. *Endhel ajeg*, *batak*, dan *gulu* melambangkan bagian kepala. *Dhada* dan *buncit* melambangkan bagian badan. *Apit ngarep* dan *apit mburi* melambangkan tangan kanan dan tangan kiri. Gerak *gulu*, *dhada* dan *buncit* mengikuti *batak* sebagai kepala yang memiliki panca indra. Perang antara *batak* dan *endhel ajeg* dalam pengertian peperangan melawan musuh atau dalam arti percintaan adalah simbol kehidupan yang penuh pertentangan, seperti antara baik dan buruk, kanan dan kiri, maupun tinggi dan rendah.

Kesembilan penari bedhaya ketawang tersebut yang paling utama memerankan pagelaran tarinya adalah *batak*, karena peran utama menjadi *batak* adalah melambangkan Kanjeng Ratu Kidul.

Dan bukan sembarang orang bisa memerankan peran ini karena, peran batak harus benar-benar dipilih dan mampu membimbing kedelapan penari yang lain. Salah satu contoh yang pernah memerankan tokoh batak ini sendiri adalah GKR Wandansari atau yang lebih dikenal dengan nama Gusti Koes Moertiyah atau Gusti Moertiyah putri dari Pakubuwono XII yang sudah wafat pada tahun 2004.

Berdasarkan uraian pendapat di atas diketahui bahwa tari *bedhaya* dianggap sebagai tarian pusaka yang telah ada sejak zaman Mataram dan rajanya Panembahan Senapati dan sampai sekarang dengan rajanya Pakubuwono XIII di Keraton Surakarta, dapat juga disebut tari kebangsaan Mataram. Keraton Surakarta sebagai pewaris, penerus, dan nguri-uri dari Kerajaan Mataram. Hal ini dipertegas oleh Gusti Poeger bahwa tari *bedhaya* mempunyai nilai hormat yang tinggi terhadap dua kerajaan, karena menggambarkan dua pertemuan yaitu antara Kanjeng Ratu Kidul dengan Panembahan Senapati, dan juga tari *Bedhaya Ketawang* ini merupakan suatu tarian yang menimbulkan suatu kebesaran istana, sehingga boleh dikatakan serupa tapi tak sama. Dalam tarian ini penarinya tidak boleh dalam keadaan sudah tidak gadis lagi, jadi di Keraton juga ada pembelajaran tentang tarian ini.

Di keraton Surakarta berkembang beberapa tari *bedhaya*, namun sejak tahun 1990 terjadi perubahan sangat signifikan. Beberapa jenis tari *bedhaya* tersebut diantaranya adalah sebagai berikut.

1. *Bedhaya Ketawang*

Bedhaya Ketawang bukan suatu tarian yang semata-mata untuk tontonan, karena tari ini hanya ditarikan untuk sesuatu yang khusus dalam suasana yang resmi sekali. Seluruh suasana jadi sangat khudus, sebab tarian ini hanya dipergelarkan berhubungan dengan peringatan ulang tahun tahta kerajaan saja, sehingga tarian ini hanya sekali setahun dipergelarkannya. Selama tarian berlangsung tiada hidangan

keluar, juga tidak dibenarkan orang merokok. Makanan, minuman atau pun rokok dianggap hanya akan mengurangi kekhidmatan jalannya upacara adat yang suci ini.

Bedhaya Ketawang ini dipandang sebagai suatu tarian ciptaan Ratu diantara seluruh mahluk halus, bahkan orang percaya bahwa setiap kali *Bedhaya Ketawang* ditarikan, sang pencipta selalu hadir selalu hadir juga serta ikut menari. Tidak setiap orang dapat melihatnya, hanya pada mereka yang peka saja sang pencipta menampakkan diri. Konon dalam latihan-latihan yang dilakukan, sering pula sang pencipta ini membetulkan kesalahan yang dibuat oleh para penari. Bila mata orang awam tidak melihatnya, maka penari yang bersangkutan saja yang merasakan kehadirannya. Dalam hal ini ada dugaan, bahwa semula *Bedhaya Ketawang* itu adalah suatu tarian di candi-candi.

2. *Bedhaya Sabda Aji*

Bedhaya Sabda Aji ditarikan oleh sembilan orang, bercerita tentang sabda (perintah) aji (raja) atau perintah Sri Sultan HB IX kepada para empu tari untuk menyempurnakan tari golek menak. Salah satu penari dalam *Bedhaya Sabda Aji* adalah putri sulung Sri Sultan HB X, GKR Pembayun.

3. *Bedhaya Angron Sekar*

Bedhaya Angron Sekar merupakan cerita tentang Sutawijaya yang menaklukan Arya Penangsang. Istri Arya Penangsang, Angron Sekar, yang tahun kalau pasangannya ditaklukkan Sutawijaya bermaksud balas dendam. Namun akhirnya justru Angron Sekar jatuh cinta terhadap Sutawijaya. *Bedhaya Angron Sekar* ini merupakan karya dari K.R.T. Sasmintadipura.

4. *Bedhaya Herjuna Wiwaha*

Bedhaya Herjuna Wiwaha menceritakan proses pengangkatan KGPH Mangkubumi menjadi Sri Sultan HB X.

5. *Bedhaya Sang Amurwabhumi*

Bedhaya Sang Amurwabhumi merupakan salah satu jenis tari klasik gaya yang diciptakan oleh Sultan Hamengku Buwana X. Karya tari ini merupakan legitimasi Sri Sultan Hamengku Buwana X kepada swargi (almarhum Sri Sultan Hamengku Buwana IX), yang mempunyai konsep filosofis, yakni setia kepada janji, berwatak tabah, kokoh, toleran, selalu berbuat baik dan sosial, konsep dan ide dasar tari ini dari Sri Sultan Hamengku Buwana X. Sedangkan koreografinya oleh K.R.T.Sasmintadipura.

Bedhaya Sang Amurwabhumi dipentaskan pertama kali di Bangsal Kencono pada saat pengangkatan dan peng-anugerahan gelar Pahlawan Nasional kepada Sri Sultan Hamengku Buwono IX pada tahun 1990. *Bedhaya Sang Amurwabhumi* ditarikan oleh sembilan putri (penari) dan berdurasi dua setengah (2,5) jam, diiringi irama dramatik yang menggambarkan kelembutan sebagai simbolisasi yang paling hakiki karena setiap raja selalu mempunyai ekspresi dan konsep sendiri dalam setiap pengabdian kepada rakyatnya dengan mencoba menggalang kepemimpinan yang baik, melalui pola pikir untuk mengayomi dan mensejahterakan rakyat.

Bedhaya Sang Amurwabhumi seperti juga dengan *bedhaya* yang lain sesuai dengan tradisi tetap mengacu pada patokan baku tari *bedhaya*. Dasar ceritanya diambil dari Serat Pararaton atau Kitab Para Ratu Tumapel dan Majapahit, yang selesai ditulis bertepatan pada hari Sabtu Pahing. *Bedhaya Sang Amurwabhumi* mengambil sentral pada perkimpoian antara sang Amurwabhumi (Ken Arok) dengan Prajnaparamita (Ken Dedes) yang mensymbolisasikan spirit patriotisme dan filosofi kepemimpinan.

6. *Bedhaya Pangkur*

Bedhaya Pangkur merupakan sebuah tarian sakral Keraton Kasunanan Surakarta yaitu tari *Bedhaya Pangkur*

digelar diluar tembok keraton. Tarian yang berumur lebih dari 200 tahun ini dipentas dalam bentuk aslinya oleh koreografer jepang di Taman Budaya Solo, Jawa Tengah. *Bedhaya pangkur* diciptakan oleh Sri Susuhunan Pakubuwono IV. Di dalam tari ini terdapat syair Macapat Pangkur yang ditulis oleh Pakubuwono I yang berisi tentang pengendalian 9 hawa nafsu manusia. Di sepanjang pementasan tari Bedaya Pangkur, karya Pakubuwono IV ini bertempo lambat. masing-masing penari melakukan gerakan sesuai dengan penafsiran dan irama, bukan menari dengan hitungan seperti halnya pada tari-tari moderen. Tidak heran jika gerak para penari terlihat agak kurang rapi namun kompak.

7. *Bedhaya Duradasih*

Tari *Bedhaya Duradasih* diciptakan Paku Buwono IV sebelum menjadi raja atau masih berstatus putera mahkota dengan gelar Kangjeng Gusti Pangeran Adipati Anom Hamangkunagara. Nama duradasih bermula ketika Paku Buwono IV diminta ayahanda, Paku Buwono III untuk menikah dengan RA Handaya, putri dari Madura. Semula, Paku Buwono IV menolak permintaan ayahandanya. Namun pada akhirnya beliau jatuh cinta pada RA Handaya.

Tari *Bedhaya Duradasih* memiliki ciri khas yakni iringan tarian mempergunakan instrumen kemanak, yakni instrumen yang berbentuk seperti buah pisang (tong tong) yang berlubang memanjang di tengah-tengah. Suara yang dihasilkan instrumen ini menyerupai burung merak. Tarian tersebut menggambarkan keindahan gerak tarian dan syair. Selain itu juga mengandung makna bahwa manusia dalam mencapai tujuan kesempurnaan hidupnya, hendaknya selalu menggunakan tatakrama dan aturan yang berlaku. Sementara itu, sembilan orang penari melambangkan pengendalian hawa nafsu. Angka sembilan berkenaan dengan sembilan lubang dalam tubuh yang mengendalikan keinginan manusia.

8. *Bedhaya Ela-Ela*

Tari *Bedhaya Ela-Ela* diciptakan sebagai gambaran rasa batin dan jiwa Pangeran Adipati Anom kemudian menduduki tahta tahun 1823-1830 sebagai Paku Buwana VI kemudian mempunyai sebutan Ingkang Sinuwun Kanjeng Susuhunan (I.S.K.S) atau Sinuwun Bangun Tapa. Dalam tahtanya Sinuwung tergolong raja yang emperior atau besar di Keraton Surakarta. Sebutan raja besar sebenarnya bukan dari besarnya kekuasaan, sebab justru pada waktu memegang tahta kekuasaan PB VI makin dipersempit penjajah. Sejak sebagai Adipati Anom sampai menduduki tahta Sinuwun tidak berkenan menikmati kedudukan yang memungkinkan berbahagia hidupnya, karena prehatin dan berkorban secara ikhlas memihak pada penderitaan rakyat dan nasib kerajaan.

Semangat PB VI yang anti penindasan begitu kuat pada jiwanya karena melihat penjajahan sangat mengesensarkan rakyat dan kerajaan sejak para leluhur raja pendahulunya. Keberpihakan PB VI secara tulus pada rakyat dan bangsanya yang tinggi tidak didukung kekuatan yang seimbang sehingga Sinuwun tidak dapat berbuat banyak. Meskipun begitu, Sinuwun tidak patah semangat meskipun usahanya tidak banyak membawa hasil tetapi dalam posisi tertekan tetap dijalani dengan tabah.

Sebagai seorang raja PB VI tidak mau kerja sama dengan penjajah. Sikap jiwanya yang tidak senang justru anti penjajah itu telah menjadi tekad yang kokoh. Meskipun sudah menduduki tahta Keraton Surakarta. PB VI mempunyai prinsip dan sikap tegas dalam hidupnya tidak mau kerja sama dengan penjajah, apalagi menjadi bawahan bangsa lain (*sutik winengku ing reh penguwasane bangsa liya*). Usaha yang gigih pantang menyerah dalam banyak usaha untuk keluar dari penindasan yang dilakukan PB VI tidak membawa hasil yang melegakan. Sikap tegas dan jiwanya yang tegar ditempa penderitaan selama

menduduki tahtanya, karena itu PB VI mendapat sebutan “Sinuwun Bangun Tapa”.

Sinuwun Bangun Tapa sebagai pewaris tahta Mataram meskipun dalam keprihatinan tetap percaya bahwa tari *bedhaya* disamping mempunyai peran sebagai lambang kekuasaan juga mempunyai nilai supranatural memberi kekuatan dan ketentrangan tahta singgasana dan kerajaan. Dalam penderitaan jiwa dan batin penuh rasa kesedihan yang dalam dan tidak bahagia I.S.K.S Paku Buwono mencipta (*awit kepareng lilah dalam kakarsaaken*) tari *bedhaya Ela-Ela*.

Tari *Bedhaya Ela-Ela* merupakan ungkapan citra kehidupan batin dan jiwa seorang bangsawan luhur, sebagai potret penciptanya, karena itu bentuk *Bedhaya Ela-Ela* merupakan ungkapan kesedihan seorang raja yang berwibawa dan agung, karena meskipun menderita tetapi PB VI berjiwa besar. Sebagai potret kehidupan, *Bedhaya Ela-Ela* mewakili suasana penderitaan jiwa seorang raja imperior (besar dan agung) yang mempunyai karakter kukuh dalam tekad mulia secara meyakinkan (mantab).

Koreografi *Bedhaya Ela-Ela* merupakan bentuk kerangka ide estetik mempunyai karakter teguh dalam sikap jiwa yang agung sebagai darah raja besar (I.S.K.S PB VI). *Bedhaya Ela-Ela* karya PB VI sewajarnya tergolong *Bedhaya Keraton Surakarta* yang mempunyai keunggulan isi dan koreografi serta sajian. Kekuasaan keraton dan generasi pendukung tari *bedhaya* yang tidak berkelanjutan serta bentuknya yang rawan berubah hilang, maka tari *Bedhaya Ela-Ela* PB VI juga hilang sukar untuk dikaji.

D. Tari *Bedhaya* sebagai tari kebesaran Keraton Kasunanan Surakarta

Tari *Bedhaya* sebuah tari kebesaran di Keraton Kasunanan Surakarta. Tarian yang hanya diperbolehkan hadir hanya untuk

upacara Tinggalan dalam Sunan Surakarta (upacara peringatan kenaikan tahta Raja). Tari yang keberadaannya sangat diagungkan di Keraton Kasunanan Surakarta. Tari yang sangat sakral dengan jumlah penari sembilan, sedangkan bedhaya pengertian penari wanita keraton. *Bedhaya Ketawang* adalah tari bedhaya yang pertama diantara tari bedhaya yang lain. Kesejarahan tari *Bedhaya Ketawang* tari sebagai sarana doa sehingga dapat diartikan persembahan dan bersifat ketuhanan untuk mendekatkan manusia dan Tuhan atau Sang Yang Widhi. Sarana doa dari Raja atau Sunan-Sunan Mataram untuk meminta ketentraman, kesejahteraan bagi kerabat, keluarga dan rakyat. Kebesaran bahwa tari ini penari menarikan harus keadaan suci tidak sedang haid selain itu ritual puasa harus dilakukan oleh setiap penari *bedhaya ketawang* dan tari ini merupakan tari impian Raja atau *angen-angennya* Raja. dipercaya waktu pementasan Ratu Kidul hadir di tengah penari selain itu *gendhing Ketawang* sendiri dari kata awang adalah impian atau *angen-angen* Raja. *Gendhing ketawang gedhe* dengan nada *pelog*. Iringan *gendhing ketawang* dengan organ kethuk, gong, kendhang, kemanak. Tarian *Bedhaya Ketawang* ada 3 babak yaitu *Tembang Durma* (Bagian Pertama), *Tembang Ratnamulya* dan *Tembang Prabuyusaya* (iringan *rebab*, *gender*, *suling* untuk menambah harimonisnya suasana).

1. Fungsi Tari *Bedhaya*

Sejarah telah menyebutkan 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 konkrit 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, dengan demikian telah memberinya aspek pada dua sisi, yaitu 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* mempunyai arti yang sangat dalam bagi keraton Surakarta Hadiningrat.

Tari *Bedhaya* sebagai tarian di Keraton Surakarta mempunyai fungsi khusus yaitu sebagai (1) sarana meditasi raja; (2) untuk sarana penobatan dan peringatan kenaikan tahta raja.

a. Sarana Meditasi Raja

Meditasi atau orang Jawa biasa menyebut dengan *semedi* adalah memusatkan pikiran dan perhatian dengan cara-cara tertentu dengan tujuan untuk mendapatkan kekuatan iman, kemahiran, wahyu, *kesakten* (kesaktian) dan tidak tertutup kemungkinan untuk menyatukan atau mendekatkan diri kepada Tuhan (Koentjaraningrat, 1984 : 374).



Gambar 4.15. Tari *Bedhaya* sebagai Sarana Meditasi Raja
(Sumber: Dokumentasi, Indonesia Bagus
<https://www.youtube.com/watch?v=mbuvG/GfELxwU201>)

Kepercayaan orang Jawa bahwa orang yang kuat rohani dan jasmanilah yang bisa melakukan dan dianggap mampu memiliki kemampuan atau kesaktian. Tindakan yang dilakukan orang untuk mendapatkan kemampuan dan kesaktian pasti ada beberapa cara, salah satunya dengan jalan tirakat dan bersemedi. Tirakat dapat diartikan sebagai penarikan diri seseorang dari segala kesibukan dunia sekitarnya untuk kemudian mengasingkan diri pada sesuatu pertapaan, oleh karena itu ia merenungkan dan merencanakan sesuatu perbuatan yang sungguh-sungguh dan besar. Tindakan yang demikian itu akan memberikan kesempatan untuk mempertanyakan dirinya sendiri mengenai motif-motif yang mendalam, sehingga berniat melakukan tindakan yang demikian itu serta membersihkan diri dari pamrih.

Raja-raja Dinasti Mataram Islam untuk memperoleh kesaktian tersebut seorang raja senantiasa melakukan meditasi untuk mendekati diri kepada Tuhan. Salah satu sarananya yaitu dipagelarkannya pementasan tari *Bedhaya*

Ketawang yang dipentaskan sekali dalam satu tahun pada saat peringatan kenaikan tahta raja. Meditasi yang dilakukan raja tersebut mempunyai tujuan untuk kesejahteraan negara dan jagat raya, sehingga sarana yang dipakai adalah upacara yang sangat sakral. Hal itu hampir sama dengan paham kosmogomi menurut paham Hindu, bahwa raja sebagai titisan dewa-dewa penguasa mikrokosmos, kemakmuran serta ketentraman dunia dapat dicapai dengan cara menelaraskan keadaan.

Tari *bedhaya* sebagai tarian yang sakral yang konon adalah salah satu pusaka peninggalan Sultan Agung, yang dibawakan oleh sembilan penari wanita yang harus dalam keadaan suci (tidak sedang haid) merupakan media meditasi bagi raja-raja pengganti Sultan Agung untuk menghadirkan Kanjeng Ratu Kencana Sari. Hal ini bisa dicermati lewat kehadiran susuhunan yang duduk sendirian di Pendapa Sasana Sewaka dengan dihadapkan oleh para pejabat tinggi negara serta dikelilingi oleh berbagai benda upacara. Meditasi ini merupakan meditasi kenegaraan, hingga kehadiran pejabat tinggi negara itu tidak lain sebagai jemaah dalam upacara itu. Bukti bahwa pergelaran itu juga merupakan sarana bermeditasi adalah dengan adanya kejadian yang tidak masuk akal, yaitu kadang-kadang Susuhunan menyaksikan jumlah penari *bedhaya* menjadi sepuluh. Konon penari yang satu itu yang kadang-kadang kelihatan dan kadang-kadang tidak. Penari tersebut adalah Kanjeng Ratu Kencana Sari (Kanjeng Ratu Kidul). Pada akhir pertunjukkan Kanjeng Ratu Kidul tidak keluar dari tubuh penari *batak*. Setelah terjadi hubungan suci antara susuhunan dengan Kanjeng Ratu Kencana Sari, barulah penguasa laut selatan ini dipercaya meninggalkan tubuh penari *batak*.

GPH Poeger mengungkapkan bahwa fungsi tari *bedhaya* untuk mengingatkan kembali kebesaran Mataram karena dalam perjalanannya itu, Kerajaan Mataram dibantu oleh Kanjeng Ratu Kidul, sehingga secara umum memang ada yang memberitahu atau membantu yang diberikan Allah membantu Mataram dan juga untuk mengingatkan kembali kepada para kawula, sentana, dan semua yang terkait dengan kerajaan untuk mengerti karena, kalau tidak dimengerti akan sangat berbahaya karena, yang satu wadak dan yang satunya tidak. Jadi, disitu dimaksudkan sebagai penerangan, yang paling utama adalah makna hidup dalam hal ini mengartikan penghormatan dan jasa-jasa beliau.

Seorang raja akan berusaha untuk terus memperbesar kekuasaannya. Raja akan mengumpulkan semua potensi magis yang terdapat dalam wilayah kekuasaannya, seperti benda-benda keramat atau pusaka kerajaan seperti senjata dan gamelan. Raja yang ingin dikelilingi oleh manusia-manusia yang dianggap keramat. Sebagaimana kekuasaannya merupakan hasil kemampuan untuk memusatkan kekuatan kosmis dalam dirinya sendiri, begitu pula seorang raja dapat kehilangan kekuasaan apabila ia kehilangan kemampuan pemusatan itu. Sebagaimana semedi atau meditasi merupakan jalan untuk mencapai *kesakten*, begitu pula seorang penguasa akan kehilangan *kesaktennya* apabila ia mengikuti hawa nafsunya.

Berdasarkan uraian di atas, maka tarekat, tapa brata dan meditasi (semedi) merupakan hal yang harus dilakukan oleh raja untuk mempertahankan kesaktennya, karena kesakten raja sangat diperlukan pada saat kritis karena ada ancaman dari yang dianggap dari kekuatan super alami.

b. Lambang Kebesaran Mataram

Bedhaya dianggap sebagai tarian nasional yang dimiliki Mataram sejak Panembahan Senopati sampai

sekarang Paku Buwono XIII. Tari *bedhaya* merupakan lambang kebesaran kerajaan Mataram, sehingga orang tidak akan berani menarikannya di luar tembok keraton. Tujuan diciptakannya tari *bedhaya* 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* tidak semata mata merupakan sesuatu yang amat sakral dan mistis. Sakral disini berarti sesuatu yang suci dan yang menyangkut aspek ketuhanan.



Gambar 4.16. Panggung Sangga Buana Lambang
Kebesaran Mataram

(Sumber: Nora Kustantina Dewi, 1992)

Tari *bedhaya* 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 tari *bedhaya* harus memiliki konsentrasi yang baik, karena

penari *bedhaya* 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 menarik tari *bedhaya* dengan baik.

Berdasarkan beberapa pendapat di atas dapat diketahui bahwa dalam tari *bedhaya* 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* 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. Sarana Penobatan dan Kenaikkan Tahta Raja (Tinggalan Jumenengan)

Bedhaya dipentaskan sebagai sarana upacara penobatan raja dan peringatan kenaikan tahta raja. Upacara tersebut secara magis memperkuat kedudukan raja dalam kerajaan, sehingga pada waktu pementasan, raja sebagai pusat penjur. Masyarakat menganggap raja adalah segala-galanya, sampai ratunya segala makhluk halus mencintai dan tunduk kepadanya. Dapat diketahui dari cakupan sindhen *bedhaya* yang melukiskan dengan jelas rayuan antara Kanjeng Ratu Kidul dengan Panembahan Senapati, yang menimbulkan rasa birahi dan belas kasihan. Apabila dihubungkan dengan percintaan manusia yang menuju jenjang perkawinan, pasti diharapkan menjadi pasangan hidup yang kelak akan melahirkan keturunan.

Gerak-gerak tarian *bedhaya* melukiskan dan membangkitkan birahi untuk dapat *wor salulut* apabila dikatakan

istilah sekarang adalah merangsang perasaan seks, tetapi karena sangat halusnyanya kalau tidak diberitahu sebelumnya dan kemudian diperhatikan betul-betul, tentu tidak mengetahuinya. Suara sindhennya jelas merupakan puisi percintaan. Hal ini sebagai tanda, bahwa *bedhaya* termasuk tarian candi pada zaman Hindu yang tergolong sebagai tari kesuburan (Hadiwijaya, 1978 : 20).

Sejarah Dinasti Mataram adalah sejarah yang penuh intrik sehingga setiap raja apalagi raja penggeser sangat berkepentingan dengan legitimasi kedudukan dan kekuasaannya, meski akhirnya yang menjadi penjamin atau pengukuh yang handal adalah VOC. Amangkurat II kelihatan bahwa hanya raja yang mendapat bantuan dan jaminan VOC akan tetap bertahan. Contoh, Pangeran Puger dapat menobatkan diri dengan gelar Paku Buwono I dengan bantuan VOC dan dapat mengalahkan Amangkurat III (Dwi Ratnasari dkk, 1999: 68) tetapi setelah Pakubuwono X sampai sekarang Pakubuwono XIII berdasarkan kebijaksanaan keraton sendiri.

Permulaan sejarah berdirinya Dinasti Mataram, kalau terjadi pergantian raja, maka penaklukkannya dilakukan oleh seorang sesepuh yang dihormati atau disegani oleh kalangan rakyat. Dengan demikian upacara penobatan yang dilakukan oleh para sesepuh tersebut merupakan bagian yang terpenting dari keabsahan seorang raja. Namun demikian pengaruh para sesepuh itu dalam penyelenggaraan pemerintahan termasuk pergantian kekuasaan dari penobatan raja berkurang berbanding terbalik dengan makin berpengaruh dan berkuasanya VOC. Dulu para sesepuh menjadi pelindung raja, kemudian VOC mengambil alih kekuasaan raja sejak ia dinobatkan menjadi raja tersebut terus menerus dipertahankan melalui berbagai macam upaya dari generasi kegenerasi berikutnya.

Sesudah pelantikan yang diikuti penandatanganan akta perjanjian selesai, raja yang baru dinobatkan itu bersama residen atau gubernur melangsungkan kirab untuk menampakkan diri di depan rakyatnya. Sesudah selesai melangsungkan kirab dan telah kembali ke kedhaton, sunan duduk di dhampar Pendapa Sasana Sewaka, yang dilanjutkan dengan mewisuda garwa atau istri utamanya menjadi permaisuri disertai pemberian gelar dan nama baru. Hal itu sampai sekarang masih bisa dilihat setiap selesai prosesi acara tingalan jumenengan, raja melangsungkan kirab mengelilingi wilayah istana untuk bertemu dengan “rakyatnya” atau “*kawulanya*” dan setelah selesai kirab kembali lagi di dalam istana atau karaton.

Upacara penobatan raja yang dilangsungkan pada tanggal 30 Maret 1893 atau 12 Ramelan 1822 untuk mengangkat Pakubuwono X sebagai pengganti Pakubuwono IX menjadi raja baru di Keraton Surakarta. Pada saat itu juga, di pagelarkan tarian yang sakral yaitu tari Bedhaya. Tarian Bedhaya Ketawang yang sakral dan sudah berusia sangat tua sekali dipagelarkan untuk upacara penobatan Pakubuwono X, dan sejak saat itu, tarian yang sudah berusia tua tersebut, pada setiap upacara ulang tahun penobatan raja selalu dipagelarkan (Darsiti Soeratman, 1989 : 151).

Upacara peringatan penobatan raja (tingalan *jumenengan*) ini pada mulanya bersifat tertutup. Tempat pelaksanaannya di Pendhapa Sasana Sewaka dan para putra seperti biasanya duduk di Dalem Ageng Prabasuyasa. Berhubung sifatnya yang sangat pribadi ini maka, sesudah upacara resmi berakhir residen dan tamu-tamu undangan lainnya segera meninggalkan tempat perjamuan, sehingga tari *Bedhaya* ini hanya disaksikan oleh sunan bersama keluarga, kerabat, dan para abdi dalem saja. Keadaan

seperti ini berubah ketika pada tahun 1920 sunan mengizinkan permohonan Residen Harloff untuk menyaksikan tarian sakral ritual ini (Darsiti Soeratman, 1989 :152).



Gambar 4.17. Proses Acara *Tingalan Jumenengan*
(Sumber: Indonesia Bagus <https://youtu.be/mbuvGfElxwU>)

Seperti halnya senapati yang dalam upaya menduduki tahta masih harus mendapatkan bukti yang lain agar lebih kokoh kedudukannya. Peristiwa mendapatkan wahyu di lipura merupakan hal penting dalam rangka menduduki tahtanya. Namun digunakannya persetujuan dewa dalam bentuk wahyu ini menjadikan kedudukan raja sangat rawan terbuka bagi pergantian yang tidak sah, sehingga mitologi Ratu Kidul sangat dibutuhkan untuk memantapkan hasil yang telah dicapai. Untuk mengokohkan kedudukan, raja perlu mengadakan persekutuan dengan apa yang dinamakan Ratu Pantai Selatan (ratu makhluk halus) yang menguasai daerah laut selatan yaitu, Kanjeng Ratu Kidul. Kanjeng Ratu Kidul yang sakti dan cantik, penguasa dunia makhluk halus *segara kidul* (samudra selatan) yang sangat di takuti karena banyaknya korban yang diminta dari waktu kewaktu.

Senapati yang ingin menambah legitimasi tahtanya mengadakan persekutuan dengan mengawini Kanjeng Ratu Kidul, sebagai lambang menunggalnya dua dunia, dunia nyata dan dunia ghaib. Perkawinan sakral ini dengan sendirinya merupakan jaminan keamanan kerajaan, sebab dalam masa-masa bahaya Ratu Kidul akan datang membantu raja dengan bala tentara jin yang tidak terhitung banyaknya. Perkawinan sakral yang diawali pendiri Dinasti Mataram ini akan berlangsung terus dilanjutkan oleh raja-raja keturunannya.

Di istana Keraton Surakarta, apabila seorang Pangeran Adipati Anom (Putra Mahkota) dinobatkan menjadi raja maka dengan sendirinya tercapailah persekutuan berupa perkawinan sakral antara raja baru dengan Kanjeng Ratu Kencana Sari, sebagaimana yang terjadi dengan raja pendiri Dinasti Mataram, dengan demikian tari *Bedhaya* yang dipagelarkan pada saat penobatan raja yang baru. Bagi masyarakat keraton hal itu berfungsi sebagai penopang otoritas raja dan tindakan pelestarian orde sosial yang telah ada.

Telah disebutkan diatas bahwa sebelum bersemedi ke laut selatan, senapati telah mendapatkan wahyu (pulung) di lipura, tetapi peristiwa ini tidak dipakai sebagai bentuk pengesahan tahta raja-raja Mataram. Hal ini dikembalikan lagi kepada arti peristiwa tersebut, bahwa memperoleh wahyu merupakan peristiwa yang sifatnya sangat pribadi. Wahyu yang ada pada raja akan hilang bila raja runtuh kekuasaannya atau bila raja meninggal, sehingga wahyu tidak dapat diwariskan sebagai legitimasi kekuasaan. Berbeda dengan perkawinan sakral antara pendiri Dinasti Mataram dengan Ratu Kidul, maka persekutuan itu dapat diwariskan, karena kesepakatan dalam persekutuan dengan Ratu Kidul adalah semua raja-raja Mataram keturunan

Senapati akan menjadi suami Kanjeng Ratu Kidul (Soeratman, 1989 : 153-154).

Upaya untuk kultur kemegahan dalam rangka memperkuat kedudukan raja menurut Soeratman (1989: 3-6), antara lain upaya pengesahan berdasarkan persetujuan dewa, umpamanya wahyu yang diperlukan untuk tujuan lain yang lebih penting dalam kehidupan negara. Kultur kemegahan merupakan cara yang penting dan manjur untuk meningkatkan kewibawaan. Ini terlihat dalam pelukisan raja sebagai ratu *gung binathara, mbau dhendha nyakrawati* (raja yang didewakan dengan kekutan menghukum dan menguasai seluruh dunia). Ada dua jenis untuk sarana kultur kemegahan, yang satu berupa materi dan lainnya abstrak, yang merupakan pengungkapan hubungan mikro-kosmos dan makrokosmos yang menjadikan kedudukan raja suatu replika pemerintahan di khayangan dan dengan demikian memberinya keunggulan spiritual dan material.

Berdasarkan beberapa pendapat di atas diketahui bahwa cara untuk meningkatkan kemegahan raja adalah membuat silsilah raja makin banyak tokoh-tokoh besar, nyata atau legendaris termasuk dalam suatu silsilah raja. Dengan latar belakang kepercayaan istana Surakarta yang merupakan keterpaduan konsep Hindu dan Islam inilah kiranya dapat dikaitkan kenapa tarian *Bedhaya* dipilih sebagai sarana upacara penobatan raja dan upacara kenaikan tahta raja (tingalan jumenengan). Disamping simbol-simbol yang terkandung dalam tari bedhaya, secara politis cukup penting terutama hubungannya sebagai pusaka yang menopang otoritas kedudukan raja dan upacara penobatannya sendiri yang merupakan saat terpenting untuk mulai berkuasanya seorang raja.

2. Makna Tari Bedhaya

Tari *Bedhaya* ini dapat di klasifikasikan pada tarian yang mengandung unsur dan makna yang erat hubungannya dengan (1) Adat Upacara atau Seremoni; (2) Sakral atau Religius dan (3) Tarian Percintaan.

a. Adat Upacara



Gambar 4.18. Bedhaya Ketawang dalam Upacara Adat Jawa
(Sumber: Dokumentasi Indonesia Bagus
<https://www.youtube.com/watch?v=mbuvGFelxwU> 2019)

Tari *bedhaya* jelas bukan suatu tarian yang tidak dapat untuk ditontonkan semata-mata karena hanya ditarikan untuk sesuatu yang khusus dan dalam suasana yang resmi sekali, misalnya pada saat upacara kenaikan tahta ataupun pada saat penobatan ataupun pemilihan raja baru. Dan pada saat upacara tari Bedhaya berlangsung tiada hidangan yang keluar dan pada saat upacara tidak diperkenankan menyalakan rokok, karena bisa mengganggu jalannya upacara dan suasana tidak menjadi khidmad lagi.

b. Sakral atau Religius

Maksud sakral disini ialah, tari *Bedhaya* dipandang sebagai suatu ciptaan raja atau ratu makhluk halus. Bahkan

orang pun percaya bahwa setiap kali tari *Bedhaya* di pagelarkan baik untuk latihan ataupun pertunjukan, Kanjeng Ratu Kidul ikut hadir di tengah-tengah mereka dan ikut menari, dan bahkan kadang-kadang membetulkan kesalahan dari penari tersebut. Kehadiran beliau tidak setiap orang dapat melihatnya, hanya pada mereka yang peka saja dapat melihat kehadiran beliau di tengah-tengah mereka.



Gambar 4.19. Makna Sakral dan Religius Tari *Bedhaya* melalui Gerak Pemujaan

(Sumber: Dokumentasi: <https://youtu.be/mbuvGfELxwU> 2019)

Maksud religius disini dalam tari Bedhaya yaitu ada dugaan bahwa pada mulanya Bedhaya merupakan tarian untuk pemujaan di candi-candi dengan suasana yang religius. Segi religius jelas dapat diketahui dari kata-kata suarawatinya atau yang diucapkan pasindhennya yaitu yang berbunyi:*tanu astra kadya agni urube, kantar-kantar kyai....yen mati ngendi surupe, kyai ?* (...kalau mati kemana tujuannya, kyai?).

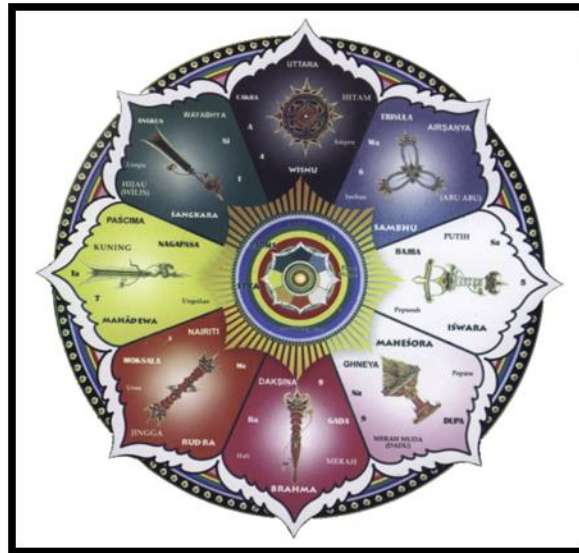
Berdasarkan pendapat di atas dapat diketahui bahwa tari *Bedhaya* mempunyai nilai-nilai keagamaan untuk men-

dekatkan diri kepada Tuhan Yang Maha Esa, sehingga pagelaran tari *Bedhaya* semata-mata sebagai upaya penghambaan kepada Tuhan.

c. Tarian Percintaan

Tari *Bedhaya* melambangkan curahan cinta asmara, dan menunjukkan gambaran bujuk rayu dan percumbuaan Kanjeng Ratu Kidul kepada Penembahan Senapati. Di situ terlukis dalam gerak-gerik tangan serta seluruh bagian tubuh dari penari tersebut (Hadiwijaya, 1978 : 12-13).

GPH Poeger juga menjelaskan bahwa makna yang terkandung dalam tari *Bedhaya* Ketawang, adalah munculnya nilai magis, tapi di sini diungkapkan oleh GPH Poeger bukan magis dalam segi negatif tapi magis dalam segi positif, bahwa tari ini menggambarkan bahwa Tuhan memberikan pertolongan kepada Kerajaan Mataram untuk membina, karena Panembahan Senapati pada waktu beliau bertapa di tepi samudra hanya mempunyai satu tujuan untuk meminta kepada Tuhan bagaimana agar diberikan keselamatan. Dan juga dia menjelaskan makna tari *Bedhaya* hampir sama dengan pendapat Hadiwijaya, bahwa makna tari itu adalah gerak, jadi *Bedhaya* Ketawang adalah tarian “persetubuhan”. Persetubuhan dalam hal ini adalah ucap syukur kepada Tuhan YME yang telah dibesarkannya Kerajaan Mataram ini yang dipertolongi oleh Tuhan, sedang makna yang sederhana dari tarian ini adalah tarian ini tinggi dan sangat Agung di antara tarian-tarian lain yang ada di keraton.



Gambar 4.20. *Nawa Sanga*
(Sumber: Bram Setiadi dkk, 2001)

Makna tari *Bedhaya* menurut Bram Setiadi dkk, 2001 : 40) bahwa, sembilan orang penari dalam tarian Bedhaya Ketawang itu melukiskan sebagai delapan arah mata angin ditambah satu titik pusat sumbu yang berada ditengahnya. Titik pusat itu merupakan personifikasi Dewa Syiwa, dan delapan unsur lainnya yang mengelilinginya disebut Syiwanata. Pada agama Hindu Darma, kesembilan dewa mata angin itu disebut *Nawa Sanga*, yaitu (1) *Wisnu* (utara); (2) *Sambu* (timur laut); (3) *Iswara* (timur); (4) *Mahesora* (tenggara); (5) *Brahma* (selatan); (6) *Rudra* (barat daya); (7) *Mahadewa* (barat); (8) *Sengkara* (barat laut) dan (9) *Syiwa* (tengah). Dewa Syiwa dan Syiwanata dalam agama Hindu melambangkan *Lingga* dan *Yoni* yang mengartikan kesuburan. Jadi paham konsep diatas dalam ajaran tari Bedhaya Ketawang yang ditarikan oleh sembilan orang penari putri itu merupakan syakti raja untuk

memperkokoh kekuatan, serta kekuasaan dalam upaya mencapai kemakmuran, kesuburan dan kesejahteraan Keraton Surakarta beserta rakyatnya.

Berdasarkan pendapat di atas, makna filosofis yang terkandung dalam tari Bedhaya adalah kesembilan orang penari putri itu melambangkan *babagan hawa sanga* (sembilan lubang pada tubuh manusia). Kesembilan lubang tersebut antara lain: dua mata, dua lubang hidung, dua lubang telinga, mulut, anus dan lubang seks masing-masing sebuah. Maksudnya adalah manusia lahir sampai dewasa harus bisa mengontrol atau mengendalikan nafsu amarah, nafsu birahi dan segala jenis nafsu yang dimiliki manusia itu sendiri.

Makna tari *bedhaya* telah mengalami perubahan sejak terjadinya konflik internal dalam keraton kasusunanan Surakarta Hadiningrat, hal ini dapat terjadi dikarenakan sedang adanya konflik internal keraton kasunanan Surakarta hadiningrat, tarian yang seharusnya memiliki durasi waktu latihan wajib selama beberapa minggu sebelum acara dan 9 hari serta 1 hari sebelum acara para penari dipingit, pada tahun ini waktu latihannya sempat terhenti selama 2 hari dikarenakan konflik internal. Hal itu yang menyebabkan penari asli *bedhaya ketawang* tidak berani melanjutkan menampilkan tarian bedhaya ketawang dan pihak Raja Paku Buwono XIII merekrut penari-penari baru. Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat, setiap tahunnya menyelenggarakan *tingalan jumenengan dalem* yang berarti acara ulang tahun kenaikan tahta raja, tahun 2017 merupakan tahun ke XIII sinuhun pakubuwana XIII. *Tingalan jumenengan* merupakan acara sakral yang memiliki puncak acara yakni menampilkan tarian *bedhaya ketawang*.

Tari bedhaya ketawang sejatinya merupakan tarian sakral yang ditampilkan hanya satu tahun sekali yaitu dalam

acara tingalan jumenengan dengan penari-penari pilihan dari Keraton Surakarta. Tarian yang diciptakan oleh Kandjeng Sultan Agung Hanyokrokusumo yaitu Raja ke-3 Kerajaan Kasultanan Mataram Islam, tarian yang disajikan kepada langit yaitu sang maha pencipta. Namun, ada yang berbeda dengan ditampilkannya tari *Bedhaya Ketawang* sejak tahun 2017, tarian yang seharusnya ditampilkan selama 90 menit, pada *tingalan jumenengan* ke XIII tepatnya tanggal 22 April 2017 hanya ditampilkan selama 20 menit dan bukan dengan penari-penari pilihan, melainkan penari dari luar keraton Surakarta, yaitu dari 7 orang dari Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, 1 orang mantan penari *bedhaya ketawang* dan 1 orang penari pemula.

GKR Moertiyah selaku putri pertama Raja Pakubuwono Hangabehi XIII yang penari *bedhaya ketawang* selama 20 tahun menyayangkan adanya penyajian tarian ini keluar dari pakemnya, mulai dari gending, gerong, penari dan pangrawitnya bukan orang pilihan dan disajikan secara asal-asalan dan main-main. Beksan *bedhaya ketawang*, beksan yang bermakna tarian, *bedhaya* yaitu wanita atau yoni, *ketawang* yaitu langit atau lingga. Makna tarian sakral Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat adalah suatu tarian yang disajikan kepada langit yaitu yang maha pencipta. Tarian ini merupakan intrepertasi lingga dan yoni. Hubungan antara lingga yaitu yang berada di langit (sang khaliq) dan yoni yaitu bumi, tanah ibu pertiwi, sehingga makna yang disajikan tarian ini adalah hubungan antara yang menciptakan dan yang diciptakan. Dalam ajaran islam diterjemahkan *Hablu Minallah* yang berarti hubungan antara manusia dengan Tuhan.¹ Pentas *Bedhaya Ketawang*

¹ Informan GKR Moertiyah putri pertama Raja Pakubuwono Hangabehi XIII pada 5 Februari 2019

pada tahun 2018 untuk acara *jumenengana* sudah mulai 1 jam lebih, tetapi penari tidak dari *abdi dhalem bedhaya* melainkan diambil penari dari luar keraton. Tata riasa dan tata busana lebih *mabyar* karena semua baru digunakan satu kali dan busana yang lama dirawat Gusti Moertiyah. Hal ini terjadi karena keadaan keraton dalam kondisi kurang stabil atau tidak kondusif.²

² Hasil Wawancara dengan Ibu Rusini selaku Pengajar seni tari Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta dan Pelatih tari di Pura Mangkunegaran pada 26 Desember 2017.

IDEOLOGI TARI *BEDHAYA* DI KERATON KASUNANAN SURAKARTA

Bab ini membahas tentang ideologi tari *bedhaya* di Keraton Kasunanan Surakarta untuk menjawab permasalahan kedua dalam penelitian ini. Pembahasan ini dimaksudkan untuk mengungkap ideologi yang ada di balik tari *bedhaya* di Keraton Kasunanan Surakarta. Ideologi merupakan keyakinan atau gatasan. Seluruh artifak dalam berbagai bentuk ekspresi budaya merupakan produk-produk ideologi. Ideologi menyangkut persoalan wilayah kesadaran, baik individu maupun kolektif, dari kehidupan manusia, sehingga, ideologi adalah segala yang sudah tertanam dalam diri individu sepanjang hidupnya dan produksi sejarah yang seolah-olah menjelma menjadi sesuatu yang alamiah (Takwin dalam Althusser, 2004: xvi-xvii).

Ideologi berdasarkan sistem nilai budaya dapat menimbulkan ide-ide untuk mengembangkan kesadaran, baik secara individu maupun kelompok sehingga dapat terbangun alam pikiran manusia, bentuk-bentuk perilaku kehidupan, serta benda-benda atau fenomena hasil ciptaannya yang berwujud budaya setempat. Ideologi digunakan sebagai pendekatan untuk dapat mengetahui sistem kepercayaan yang tersembunyi dan menjadi dasar dalam bentuk analisis tekstual yang bertujuan untuk menemukan nilai. Menurut Takwin (2003: 5), ideologi adalah sekumpulan gagasan yang menjadi panduan bagi sekelompok manusia dalam bertingkah laku mencapai tujuan tertentu. Ideologi

memberikan arah bagi gerakan pembebasan. Ideologi menjadi keyakinan (*belief*) bagi kelompok itu.

Fenomena pemadatan (transformasi) dalam tari *bedhaya* merupakan bagian dari kehidupan membudaya yang terjadi di Keraton Kasunanan Surakarta. Fenomena itu muncul sebagai bentuk representasi dari suatu sistem nilai atau juga keyakinan yang tertanam dalam kehidupan masyarakat Surakarta. Pembahasan terhadap bentuk-bentuk representasi dari sistem nilai tersebut diharapkan dapat memberikan pemahaman terhadap ideologi yang melandasi tumbuh dan berkembangnya tari *bedhaya* di Keraton Kasunanan Surakarta.

Ideologi dapat menumbuhkan ide-ide untuk mengembangkan kesadaran yang terbangung dalam pikiran manusia, bentuk perilaku kehidupan, dan benda-benda atau fenomena yang berwujud budaya. Budaya merupakan suatu pola hidup menyeluruh bersifat kompleks dan luas yang berkembang dan dimiliki bersama oleh sebuah kelompok orang serta diwariskan secara turun temurun dari generasi ke generasi berikutnya. Menurut Koentjaraningrat (dalam Geriya, 2008: 15), kebudayaan memiliki pengertian yang sangat luas mencakup seluruh sistem gagasan dan rasa, tindakan, serta karya yang dihasilkan manusia dalam kehidupan bermasyarakat, yang dijadikan miliknya dengan belajar. Pada hakikatnya kebudayaan adalah perwujudan kemampuan manusia untuk menyesuaikan diri secara aktif terhadap lingkungan dalam arti yang luas. Oleh karena itu, kebudayaan merupakan pola bagi tingkah laku, baik nyata maupun tidak nyata, yang diperoleh dan diwariskan melalui proses belajar.

Pemadatan dalam kebudayaan adalah terjadinya perubahan bentuk kebudayaan dengan implikasi berespek besar dan luas, mencakup dimensi dan unsur kebudayaan dengan pembesaran skala secara horizontal dan vertikal. Pemadatan budaya mengarah pada perubahan yang sangat kompleks. Perubahan budaya memberikan tatanan baru dalam setiap aktivitas kemasyarakatan.

Perubahan ini dapat memengaruhi wujud (dimensi) kebudayaan, yaitu ide (gagasan) yang menjadi inti kebudayaan terdiri atas nilai-nilai budaya yang merupakan hasil abstraksi pengalaman pendukungnya; perilaku (aktivitas) yang menguasai sikap dan tingkah laku manusia; dan fisik (artifak) mencakup benda dan peralatan karya manusia (Geriya, 2008: 17). Setiap buah hasil atau karya budaya dapat dipastikan mengandung ketiga unsur tersebut, termasuk juga dalam sebuah karya seni. Pada setiap pemadatan sudah barang tentu akan terjadi suatu perubahan dari yang tua menjadi muda atau dari yang lama menjadi baru, dari tradisional menjadi modern.

Tari *bedhaya* merupakan salah satu warisan budaya yang masih bertahan dan berlangsung dalam kehidupan masyarakat Surakarta. Warisan ini merupakan bagian dari kehidupan membudaya yang terjadi di Keraton Kasunanan Surakarta sehingga muncul sebagai bentuk representasi dari suatu sistem nilai atau keyakinan yang tertanam dalam kehidupan masyarakat Surakarta. Berubahnya fungsi yang terjadi dalam tari *bedhaya* sudah barang tentu berimplikasi pada perubahan ideologi.

Tari *bedhaya* dalam penciptaannya dilatarbelakangi oleh gagasan raja, karena segala peninggalan dari bangunan keraton, senjata hingga seni hiburan tari merupakan karya raja. Gagasan ini kemudian membangun sebuah keyakinan bahwa karya raja bersifat agung, mistis, sakral, dan religius, sehingga rakyat bahkan semua *abdi dalem* dan keluarga keraton meyakini peran dan kuasa raja sebagaimana dewa. Kecenderungan ini berakar pada sejarah keraton Surakarta yang berdiri dan berideologi Hindu-Budha antara abad VIII M dengan kepercayaan Dewaraja, yaitu kekuatan atau esensi kedewataan yang menyatu kedalam diri raja (Sedyawati, 2012: 224-225). Tari *bedhaya* sebagai tari yang termasuk dalam ciptaan raja digunakan sebagai legitimasi atas kedudukan dan wibawanya sebagai seorang pemimpin untuk tetap dihormati, disanjung, dikagumi sehingga rakyat dan semua bawahan bahkan

keluarga keraton senantiasa mentataati perintah raja. Tari *bedhaya* dijadikan sebagai simbol kekuasaan raja agar rakyat menghormati dan menghargai kedaulatan raja.

Seni tari merupakan bentuk produk budaya manusia yang berupa gerakan yang berbasis pada kegiatan kreatif. Kesenian akan hidup jika ada kreativitas, yaitu kreatif dalam membuat karya, kreatif dalam menggelar maupun dalam mensosialisasikan dan menghidupi seni, termasuk menggalang dana dengan berbagai cara. Seniman dapat mendapatkan penghasilan dari sebuah kegiatan kreatif, sebaliknya seniman juga dapat memanfaatkan dunia industri sebagai sarana promosi dan memasarkan karya-karyanya. Tari *bedhayan* yang mempunyai gerakan sangat indah dibutuhkan penata tari (koreografer) dan penata busana tari dengan memberikan kesan estetika sehingga dinilai jual sebagai konsumsi publik penikmat seni, cara produksi semacam itu disebut hubungan produksi, yang menurut Marx Berry, (1983) hubungan produksi ini adalah hubungan sosial. Masyarakat kapitalis memiliki gagasan cara berproduksi tersebut menggambarkan hubungan antara pekerja dengan majikannya, peralatan, teman sekerja dan kegiatannya.

Tarian tradisi daerah yang berbentuk *bedhaya* dan muncul dengan versi baru dengan sebutan *bedhayan* menandakan telah bergesernya nilai dan *pakem* beberapa seni tari daerah di Indonesia, khususnya di Jawa Tengah. Fenomena pergeseran nilai dan perkembangan dinamis pada tari *bedhaya* disebabkan faktor-faktor pendorong diantaranya yaitu faktor internal dan eksternal. Faktor internal merupakan faktor dari sisi koreografer/seniman, penari, penggrawit, penata panggung, tata lampu, dan lain-lain. Seniman modern yang menguasai dan ahli di bidang *pakem* tari berkeinginan untuk lepas dari kendali dan kungkungan *pakem* tradisional yang sifatnya statis, ritualistik, dianggap membosankan dan kurang menghibur (Sal Murgiyanto, 1993). Faktor eksternal merujuk pada paham atau pengaruh luar terhadap premikiran seniman dalam menggagas bentuk tari daerah dengan corak, motif

dan tujuan tertentu. Seniman modern pada umumnya berusaha menyesuaikan produk daerah yang dapat diaplikasikan dan dikonsumsi publik zaman modern. Pengaruh faktor eksternal pada para seniman modern dapat diidentifikasi dari sikap seniman yang mudah menyerap dan menerima teknologi informasi budaya global, media massa, agen budaya populer, pariwisata budaya, pemilik kepentingan (Pemerintah).

Dinamika perkembangan tari *bedhayan* dalam pandangan diakronis dimulai pada tahun 1990 yang berawal dari munculnya karya tari dengan nama *bedhaya* kreasi baru antara lain *Bedhaya Sarporodra* karya Saryuni Padminingsih dan tari *Bedhaya Dhu-Dhu* 1990 karya Sri Sunarmi. Karya-karya tari *bedhaya* yang diciptakan di tahun 2000–2019 antara lain adalah *Bedhaya Silih Warna* karya Sunarno Purwolelono pada tahun 2001, *Bedhaya Parang Kencono* karya Begug Purnomosidi, *Bedhaya Silikon* Fitri Setyaningsih pada tahun 2005, *Bedhaya Cheki* karya Teguh Sutrisno pada tahun 2008, *Bedhaya Kalinyamat*, *Bedhaya Tiga Welas*, *Bedhaya Pitulas*, *Bedhaya Puja Sinangling*, *Bedhaya Angga Kusuma* atau sering disebut *Bedhaya Santri* karya Hadawiyah Endah Utami, *Bedhaya Wahyu Eko Buwono* karya Wasi Bantala, *Bedhaya Ken Arok* karya Wasi Bantala, *Bedhaya Bengawan* karya Djarot B Darsono, *Bedhaya Angon Angin* karya Djarot B Darsono, *Bedhaya Kandjeng Ibu* karya Diane Indri Hapsari, *Bedhaya Welassih* karya A Tasman, *Bedhaya Persojo* karya Teguh Supriyanto, *Bedhaya Tumurun* karya Rusini dan Wahyu. Motif dari perubahan pada tari *bedhayan* adalah kesadaran untuk merubah perspektif produk budaya kesenian tradisional yang dipandang agung dan milik elit penguasa setempat, hal ini biasa dilakukan agar dapat diterima oleh masyarakat luas. Tren budaya global bertumpang tindih dengan praktik-praktik budaya setempat, seperti dalam praktik seni budaya seperti tari, budaya global diadopsi untuk menghadirkan bentuk-bentuk konsumsi yang dipengaruhi oleh nilai-nilai, pengertian dan ideologi yang bersesuaian dengan

selera pasar. Karya seni diintervensi oleh tren globalisasi kemudian disesuaikan dengan zaman dan pola pikir yang berbeda sehingga muncul karya baru. Kebebasan berkarya disinyalir dari semakin tingginya tingkat pemikiran manusia dengan terbukanya dunia melalui teknologi. Kreativitas seniman/koreografer dapat mengeksplorasi gerak dengan karya untuk karya-karya tari dengan inovasi-inovasi yang unik, indah dan yang lebih utama dapat menghibur (Piliang, 2000: 62).

Karya yang dihasilkan seniman di era modern lebih mengedepankan prinsip-prinsip ekonomis, sehingga kreativitas senantiasa dihubungkan dengan penyesuaian tren kekinian dan mencoba menghadirkan karya yang berbeda dari sebelumnya, hal ini dilakukan berdasarkan berbagai macam tujuan, diantaranya agar karya yang dikreasi lebih dikenal dan fenomenal. Manusia memiliki ideologi dalam berkarya yang direalisasikan kedalam strategi atau cara-cara dalam meraih sesuatu yang diinginkan. Ideologi merupakan sistem pemikiran yang menyeluruh dan bercita-cita menjelaskan wajah dunia sekaligus mengubahnya. Ideologi merupakan keseluruhan prinsip atau norma yang berlaku didalam suatu masyarakat yang meliputi beberapa aspek, seperti, sosial, politik, ekonomi, dan budaya. Ideologi sebagai suatu gagasan dan pandangan memiliki perangkat unsur: pertama, dalam ideologi termuat pandangan-pandangan antropologi, sosiologi, politik secara komprehensif tentang manusia serta alam semesta tempat manusia hidup; kedua, terdapat rencana penataan kehidupan sosial dan politik yang kadangkala menuntut adanya perubahan atau perombakan; ketiga, ada usaha mengarahkan masyarakat untuk menerima secara yakin gagasan itu; keempat, ideologi diarahkan untuk menjangkau lapisan masyarakat seluas mungkin (Sastrapratedja dan Riberu, 1986: 4-6).

Berdasarkan uraian di atas, diketahui bahwa perkembangan tari *bedhaya* di Keraton Kasunanan Surakarta tampak dilatarbelakangi oleh ideologi yang berbeda-beda. Dalam tari *bedhaya*

sakral terdapat ideologi yang terkait dengan nilai-nilai kepercayaan (ideologi religi) yang berlaku pada individu atau kelompok warga masyarakat Surakarta. Dalam perkembangan tari *bedhaya* yang dilakukan oleh kalangan akademisi maupun seniman tampak ideologi pasar yang mendasarinya. Adapun ideologi tari *bedhaya* secara terperinci adalah sebagai berikut:

A. Ideologi Religi (Sebelum tahun 1939)

Seni pertunjukan ritual yang dimiliki oleh suatu masyarakat tertentu merupakan bagian dari kebudayaan masyarakat tersebut. Demikian juga seni tradisonal Jawa, juga merupakan bagian dari kebudayaan Jawa. Tarian ritual Jawa lahir dari rahim kebudayaan Jawa dan sekaligus mendukung dan menjadi bagian kebudayaan Jawa. Pusat kebudayaan Jawa adalah keraton dengan raja sebagai penguasa tunggal, maka dalam pandangan Jawa rajalah sebagai pengampu kebudayaan Jawa. Pandangan masyarakat Jawa mengenai kedudukan raja itu tampak di dalam tradisi sastra yang menyertai asal-usul penciptaan tari. Tari-tarian Jawa yang dikenal sampai sekarang menurut tradisi sastranya merupakan ciptaan raja-raja Mataram, seperti Panembahan Senopati, Sultan Agung, Hamengku Buwana I, dan lain-lain.

Seni tari sebagai suatu karya cipta tidak dapat dipisahkan dari pandangan dunia (*world view*) penciptanya. Suatu seni tari dicipta oleh penciptanya melalui renungan yang panjang. Renungan pencipta ini dipengaruhi, bahkan diarahkan oleh pandangan dunianya. Sedangkan padangan dunia pencipta ini dibentuk oleh kebudayaan masyarakatnya. Oleh karena itu tarian Jawa berbeda dengan tarian Minangkabau atau Irian Jaya oleh karena pandangan dunia Jawa berbeda dengan pandangan dunia masyarakat Minangkabau maupun Irian Jaya. Dengan demikian untuk memahami suatu tarian daerah haruslah dikaitkan dengan pandangan dunia masyarakat pendukungnya.

Tarian dipandang sebagai suatu tanda atau rangkaian tanda-tanda maka dia dicipta berdasarkan titik tolak pemikiran ideologis tertentu. Oleh karena itulah di dalam sebuah tanda (atau teks) terdapat suatu ideologi (Zoest, 1992: 104-105). Sejalan dengan itu maka di dalam menginterpretasikan sebuah karya seni haruslah sampai pada permasalahan ideologi. Kebudayaan Jawa dalam sejarahnya sangat banyak mendapat pengaruh asing. Pengaruh asing tersebut antara lain berasal dari India, Arab, dan Barat. Secara berturut-turut pengaruh India membentuk ideologi Hindu-Budha, pengaruh Arab membentuk ideologi Islam, sedangkan pengaruh Barat membentuk ideologi modern. Meskipun masyarakat Jawa telah berhasil meramu pengaruh asing itu menjadi satu kesatuan utuh, akan tetapi unsur-unsur budaya asing itu masih dapat dikenali jejaknya.

Bedhaya merupakan tarian sakral yang tertua (Nusjirwan, 1967: 31) merupakan pusaka keraton Kasunanan yang konon dicipta oleh Sultan Agung (Soedarsono, 1991: 37-38). Pertunjukan *Bedhaya* diselenggarakan pada upacara Abhiseka Krama atau Jumenengan Dalem (Penobatan raja) atau pada saat Tingalan Jumenengan Dalem (ulang tahun penobatan raja). Pada saat ini keraton Surakarta menyelenggarakan pertunjukan *bedhaya* setahun sekali, yakni pada hari kedua bulan Ruwah. Tanggal ini merupakan tanggal ketika Susuhunan Paku Buwana XII naik tahta. Upacara Tingalan Jumenengan Dalem ini sifatnya agak tertutup dan pribadi. Tempat pelaksanaannya di pendapa Sasanasewaka dan para putri duduk di dalem Prabasuyasa. Berhubung sifatnya yang pribadi itu, maka sesudah upacara resmi berakhir residen dan para tamu undangan lainnya segera meninggalkan tempat pasamuhan, sehingga tarian *bedhaya* itu hanya disaksikan oleh Sunan bersama keluarga, kerabat, dan para abda dalem saja. Keadaan ini berubah ketika pada tahun 1920 Sunan mengizinkan permohonan Residen Harloff untuk ikut menyaksikan tarian sakral ritual itu (Darsiti, 1980: 152).

Bedhaya merupakan sebuah pusaka keraton yang ditarikan oleh sembilan orang gadis di dalam keraton Surakarta mempunyai kedudukan lebih tinggi daripada berbagai macam tarian bedhaya lainnya. Kesembilan penari itu mengenakan kostum yang sama, yakni busana basahan pengantin puteri yang akan dipertemukan (Hadiwidjojo, 1978: 45) dan menarikan tipe tari puteri yang sama. Ketika menari kesembilan puteri itu haruslah dalam keadaan bersih, dalam arti tidak sedang menstruasi. *Bedhaya* melambangkan pertemuan mistis antara Senopati, raja pertama Mataram dengan Kanjeng Ratu Kidul, penguasa Laut Selatan. Babad Tanah Djawi menyebutkan, bahwa ketika Senopati bertapa di pantai Laut Selatan untuk menambah kekuatan batinnya agar kelak dapat naik tahta Mataram, air laut mendidih. Kanjeng Ratu Kidul sangat cemas dan segera menemui Senopati. Seraya menyembah Ratu Kidul memohon agar meditasi Senopati dihentikan. Kanjeng Ratu Kidul menajikan bahwa permohonan Senopati agar kelak menjadi raja Mataram akan ter kabul, bahkan keturunannya juga akan menjadi penguasa tanah Jawa tanpa tanding. Kanjeng Ratu Kidul menjanjikan bala bantuan para jin dan makhluk tak kasat mata untuk menjaga keselamatan Senopati dan keturunannya (BTJ, 1941: 77-79). Dalam pertemuan itu keduanya saling jatuh cinta dan terjadilah perkawinan sakral. Perkawinan sakral antara Senopati dengan Kanjeng Ratu Kidul kemudian diwariskan kepada anak cucu Senopati, sehingga semua raja-raja Mataram keturunan Senopati akan menjadi suami Kajeng Ratu Kidul. Ideologi yang menjadi latar belakang penciptaan Tarian Pusaka *bedhaya* dapat ditelusuri pada unsur yang berkaitan dengan nilai sembilan, yakni jumlah penari Bedhaya tersebut.

Alam pikiran Jawa, nilai atau bilangan sembilan memang mempunyai arti yang penting. Kanjeng Brongtodiningrat (dalam Soedarsono, 1984: 80) menyatakan, bahwa jumlah sembilan dalam tari *bedhaya* adalah merupakan lambang babahan hawa sanga, yakni sembilan lubang dalam badan jasmani manusia, sebagaimana

keraton juga memiliki sembilan pintu utama. Sedangkan bentuk rakit lajurnya dipandang sangat erat hubungannya dengan gambaran bentuk jasmani manusia. Dalam hal ini bagian kepala dilambangkan dengan *Endel* dan *Batak*, leher dilambangkan dengan *Jangga*. Bagian badan dilambangkan oleh peran *Dhadha*, dan *Buntil* melambangkan organ sex. *Apit Ngajeng* dan *Apit Wingking* melambangkan tangan kanan dan kiri. Sementara *Endhel Wedalan Ngajeng* dan *Endhel Wedalan Wingking* merupakan simbol kaki kanan dan kiri. Kanjeng Brongtodingrat telah memberikan tafsiran atas nilai sembilan dalam tari Bedhaya.

Pandangan agama Hindu seluruh alam semesta ini terbagi menjadi sembilan arah mata angin yang disebut *nawa yonyatmaka*. Hal ini disimbolkan dalam bentuk Cakra, yakni simbol yang berbentuk lingkaran terbagi delapan dengan pusat lingkaran merupakan titik (arah) yang kesembilan, yakni yang merupakan inti pusat cakra. Dalam hal ini eksistensi *nawa yonyatmaka* sebenarnya terdiri atas sembilan jenis *adhara* atau sembilan jenis sikap yang disebut *nawadhara*. Dari *nawadhara* inilah kemudian lahir sembilan jenis sakti yang dikenal dengan istilah *nawa natha* atau sembilan penari (Pudja, 1976: 52). Dalam tradisi kepercayaan Hindu kehadiran sembilan jenis sakti dalam bentuk penari tersebut tak dapat dipisahkan dari keberadaan Siwa, karena dalam kepercayaan Hindu, Siwa adalah Nataraja atau raja dari para penari. Siwa adalah *yogi* yang paling menonjol di antara para dewa, yang sekaligus juga merupakan *the master of dance*. Dengan tariannyalah Siwa telah menciptakan alam semesta (Soedarsono, 1972: 30). Sehubungan dengan itu dapatlah dikatakan, bahwa *nawadhara* adalah merupakan sembilan jenis sikap gerak baku (*mudra*) yang dilakukan Siwa pada saat menari. Kesembilan *adhara* tersebut adalah *akula*, *muladhara*, *swadhistana*, *manipura*, *anahata*, *wisudha*, *lambhika*, *ajna*, serta *bindu* (Pudja, 1976: 53). Dengan demikian dapat ditegaskan bahwa lahirnya sembilan jenis sakti yang berupa sembilan penari (*nawa natha*) tersebut merupa-

kan akibat dari aktivitas gerak (tari) Siwa pada saat *utpatti* atau mencipta atau penciptaan alam semesta.

Menurut kepercayaan Hindu-Bali, pembagian alam semesta menjadi nawa jonyatmaka tersebut dianggap sangat erat hubungannya dengan para dewa dalam alam semesta beserta kesepuluh simbol aksaranya (dasa aksara) yakni: Sa, Ba, Ta, A, I, Na, Ma, Si, Wa, dan Ya. Di dalam cakra aksara kelima (I) berada di dalam satu tempat kedudukan dengan aksara kesepuluh (Ya), yakni pada pusat cakra, titik yang kesembilan (Goris, 1986: 18). Sementara di dalam Nyasa Nawa Sakti, salah satu mantra Hindu, semakin ditegaskan bahwa kedudukan sembilan dewa dalam sembilan arah mata angin adalah merupakan lambang dari kemahakuasaan Tuhan sendiri. Para dewa tersebut senantiasa berada dalam satu kesatuan dengan para saktinya. Siwa (Iswara) senantiasa berada dalam satu kesatuan dengan Umapatti, Brahma dengan Saraswati, dan Wisnu dengan Sri (Pudja, 1976: 193). Di dalam candi-candi Hindu-Jawa persatuan dewa dengan sakti itu dilambangkan dengan persatuan Lingga dan Yoni. Hal itu menunjukkan bahwa dalam paham Hindu-Jawa Siwa dianggap senantiasa berada dalam satu kesatuan dengan saktinya, yakni Umapatti atau Durga. Hanya dalam persatuan itulah alam semesta akan berada dalam suatu keseimbangan yang harmonis, subur, dan kuat sentausa. Jika ditelusur secara seksama, maka secara historis perkembangan alam pikiran Jawa sangatlah banyak dipengaruhi oleh pola-pola pikiran Hindu. Sedangkan kepercayaan Hindu yang banyak mempengaruhi alam pikiran Jawa itu lebih banyak bersifat Siwaistis. Hal ini dapat dibuktikan dengan banyaknya peninggalan candi-candi Hindu di Jawa, seperti Candi Dieng dan Prambanan. Selain itu, munculnya konsep raja-dewa (raja sebagai pengejawantahan dewa di dunia) yang semakin berkembang pada saat pemerintahan kerajaan Hindu di Jawa Timur semakin menegaskan besarnya pengaruh Siwaisme di Jawa. Menurut kebiasaannya, raja yang telah wafat dan dicandikan akan senantiasa diperdewa,

sementara arcanya diletakkan di candi makam. Suatu contoh, seperti disebutkan dalam Negarakretagama pupuh 43 bait 6, di candi makam Sagala terdapat arca Ardhanareswara, sebuah arca dwitunggal sebagai lambang kesatuan raja Kertanegara dengan Bajradewi. Di sini Ardhanareswara diwujudkan dalam bentuk (simbol) kesatuan Siwa dengan saktinya Dewi Parwati (Slamet Mulyono, 1979: 226).

Timbulnya pemujaan terhadap kesatuan antara Siwa dan saktinya, antara lingga dan yoni, menunjukkan bahwa hakikat kesatuan antara pria dan wanita adalah sebagai perbuatan yang suci mulia yang bermutu sangat tinggi dalam keagamaan. Demikian pula tentunya antara raja dengan permaisurinya atau saktinya. Dalam konsep kerajaan, permaisuri adalah sakti raja. Oleh karena itu jika dalam penyajiannya tari *bedhaya*, hakikat kehadiran Sunan adalah sebagai saksi tunggal dari dan untuk sajian tari tersebut, maka tentunya tari *bedaya* mempunyai hubungan yang sangat khusus dengan Sunan. Tari *bedhaya* itu tentu berfungsi sangat penting bagi Sunan dan keluarga istana. Hal ini akan semakin jelas dalam penghayatan terhadap tradisi penyajian tari *bedhaya*. *Bedhaya* pusaka ini senantiasa disajikan sebagai bagian yang amat penting dalam upacara penobatan seseorang menjadi raja di keraton Surakarta. Bagi seorang raja, saat penobatan adalah peristiwa yang paling penting dari seluruh masa kelahirannya sebagai raja. Sehingga dalam ritus kenegaraan ini, *bedhaya* tidak dapat dilepaskan dari fungsinya sebagai regalia. Sebagai pusaka kerajaan yang tuahnya akan senantiasa memberikan keteguhan terhadap kekuatan dan kekuasaan Sunan, serta kesejahteraan bagi negaranya. Fungsi *bedhaya* dengan demikian sama seperti fungsi sakti bagi Siwa. Dengan demikian dapat ditegaskan bahwa *bedhaya* merupakan sakti bagi Sunan. Jika *Bedhaya* menceritakan pertemuan mistis dan perkawinan sakral antara raja keturunan Senopati dengan Kanjeng Ratu Kidul, maka itu berarti suatu persatuan antara Siwa dengan sakti, persatuan antara lingga dengan yoni. Hanya dalam persatuan

ini alam semesta akan berada dalam suatu keseimbangan yang harmonis, subur, sejahtera, dan kuat sentausa. Sejalan dengan itu, maka Ratu Kidul pada hakikatnya adalah sakti bagi raja-raja Mataram hingga raja-raja Surakarta dan Yogyakarta.

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* yang dinilai kualitasnya tinggi sehingga sedikit banyak mempengaruhi proses penciptaan karya seni sejenis. Disisi lain pengkeramatan tari *bedhaya* 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* 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 63 vokabuler gerak pada *bedhaya*, pola lantai juga mengacu pada pola lantai yang ada pada *bedhaya*, 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* (Kustianta, 1993: 39-41).

B. Ideologi Awal tari *Bedhaya* (1939-1940)

Tari *bedhaya* mengalami masa kejayaan pada abad ke 18 pada masa kekuasaan PB II, PB III, PB IV, dan PB VIII, artinya pada masa-masa itulah banyak diciptakan tarian *bedhaya* (G.R. Ay. Koes Indriyah dalam David t.t.: 59-60). Dari sekian banyak *gendhing bedhaya* hanya tinggal *gendhing* yang masih dapat diketahui tarian diantaranya *bedhaya durudasih*, *bedhaya pangkur*, *bedhaya tejanata*, *bedhaya endhol-endhol*, *bedhaya sukaharja*, *bedhaya kaduk manis*, *bedhaya sinom*, *bedhaya kabor*, *bedhaya gambir sawit* dan *bedhaya ketawang*. Banyak tari *bedhaya* yang hilang atau tidak tergal, disebabkan adanya larangan dari pihak keraton Surakarta bahwa tari dan karawitan milik keraton tidak diperbolehkan untuk dipelajari secara privat atau ditulis (didiskripsikan). Bila menginginkan belajar harus di dalam keraton, di samping itu ada peraturan yang membatasi bahwa yang boleh belajar tari hanyalah wanita yang belum menikah. Dengan demikian dapat dimaklumi jika jarang penari dapat mendalami tarian dengan sungguh-sungguh (G.R. Ay. Moertiyah, 1997).

Diantara 11 bentuk tari *bedhaya* yang dianggap paling tua adalah *bedhaya ketawang*. Tari *bedhaya ketawang* sampai sekarang disakralkan bagi pihak keraton Surakarta, disajikan hanya untuk rangkaian upacara *Jumenengan Tinggalan Dalem* di keraton. Bagi keraton Surakarta tari *bedhaya ketawang* merupakan salah satu pusaka, sehingga jika disajikan sebagai pertunjukan diberlakukan ketentuan-ketentuan yang harus dipenuhi. Namun demikian tidak berarti semua tari *bedhaya* bersifat sakral dan tertutup bagi masyarakat umum, maka diciptakanlah tari-tari *bedhaya* lain yang sifatnya hanya untuk sesuka atau untuk kepuasan batin, untuk hiburan raja, yang mana cakepan sindenannya kebanyakan menggambarkan kehidupan raja semata (G.R. Ay. Moertiyah, 1997).

Menurut Gusti Puger bahwa tari di samping sebagai hiburan juga sebagai ungkapan rasa syukur menyambut kelahiran seorang anak dan juga bisa digunakan untuk penyambutan tamu. Keberadaan tari-tari di lingkungan keraton pengelolaannya dilakukan oleh beberapa kelompok abdi dalem putri yang dibawah oleh Pengageng Parentah Keputren, diantaranya adalah kelompok abdi dalem *bedhaya*. Kelompok abdi dalem *bedhaya* memiliki tugas pokok sebagai penari *bedhaya*, di samping menari juga membantu segala pekerjaan yang ada di keputren termasuk menjaga keamanan, untuk itu kelompok abdi dalem *bedhaya* juga dilatih beta diri.

Sekitar tahun 1970-an, pada masa PB XII, Kanjeng Susuhunan Pakubuwana mengizinkan tari *bedhaya* dipelajari oleh masyarakat di luar keraton, yang memanfaatkan kesempatan pertama kali, ketika itu adalah ASKI/PKJT sebagai salah satu lembaga pendidikan dan lembaga budaya yang berkedudukan di Sasana Mulyo Baluwarti. Mulai saat itulah penari *niyaga* dan pengeprak keraton diperbolehkan berbaur latihan dengan penari *niyaga* dan pengeprak dari luar keraton, akhirnya hingga sekarang tari *bedhaya* mengalami banyak perkembangan dan dapat dipelajari dan disajikan di luar tembok keraton (G.R. Ay. Moertiyah, 1997).

Perkembangan tari gaya Surakarta pada hakikatnya merupakan suatu bentuk dinamika budaya yang dikarenakan oleh adanya perubahan-perubahan di dalamnya. Perubahan itu sendiri pada hakikatnya merupakan suatu tanda adanya kehidupan dan pergerakan yang berpengaruh terhadap timbulnya bentuk-bentuk baru sebagaimana pada tari gaya Surakarta juga banyak mengalami perubahan-perubahan bentuk dan konsepnya. Perubahan bentuk menyangkut pada persoalan pola gerak tarinya, adapun perubahan konsep berkenaan dengan penyikapannya yaitu dari pola pemikiran tradisi ke pola pemikiran modern. Modernisasi ini dalam pengertian sebagai usaha untuk hidup sesuai dengan zaman dan konstelasi dunia sekarang, yang mengarah pada upaya-upaya

manusia untuk mencapai nilai-nilai kehidupan yang universal (Koentjaraningrat, 1974: 138). Hal itu pada akhirnya membawa tari-tarian keraton ke dalam arus perubahan dan terus mengalami perkembangan dari waktu ke waktu antar generasi.

C. Ideologi Baru tari *Bedhaya* (1950-1980)

Berawal pada tahun 1939, saat kehidupan keraton Kasunanan Surakarta mulai terpuruk ke dalam berbagai krisis, bahkan untuk mengatur rumah tangganya sendiri saja tidak berdaya, membuat pemerintah keraton tidak dapat lagi menyangga perekonomian kehidupan para abdi dalem Langentaya (Larson, 1990: 277). Seiring dengan menguatnya gerakan nasionalisme, membuat pemerintah Kolonial Belanda khawatir lalu mengambil sikap menekan kedudukan keraton sampai jatuh dalam berbagai bentuk krisis, puncaknya pada bulan Februari 1940 keraton Surakarta runtuh (Tjantrik Mataram, 1954: 129).

Runtuhnya keraton tersebut pada akhirnya membuat para empu tari mengalihkan perhatian pada kegiatan tari di luar keraton. Termasuk R.T. Koessoemakesawa yang disertai tugas memegang urusan kesenian Keraton Surakarta saat itu, pada tahun 1940 juga mulai mengajar tari di luar keraton yaitu di Perhimpunan Kesenian Mondroguno Surakarta (Tutuko, 2003: 7). Ketika di luar keraton itulah para empu tari mulai berani mencetuskan ide-idenya masing-masing untuk mengembangkan bentuk dan konsep tari gaya Surakarta dan secara tidak langsung menyebabkan pudarnya aturan-aturan tari tradisi keraton.

Bertolak dari kedua fenomena tersebut, maka pada tahun 1940an dapat dikatakan sebagai titik awal perkembangan tari di luar keraton. Di luar keraton, para empu tari mengajarkan tari berdasarkan interpretasi masing-masing, karena itu muncul *wilet* yang beragam yaitu teknik-teknik pribadi yang dikembangkan oleh masing-masing empu dan guru tari yang dalam kelanjutannya diwariskan dan dikembangkan oleh para pengikutnya. Di Surakarta

para abdi dalem dan tokoh seniman terkemuka seperti Wira Pratomo, Wignya Hambeksa, Sindoe Hardiman dan Atma Kesawa, secara pribadi mengembangkan tari klasik di luar tembok keraton. Mereka membuka kesempatan bagi masyarakat umum untuk belajar. Yang terjadi kemudian gaya-gaya pribadi seniman-seniman tersebut diwariskan dan dikembangkan oleh para siswa mereka. Dengan demikian sifat atau watak dari tari klasik yang berkembang kemudian adalah tari klasik plus, yaitu tari klasik keraton yang digarap kembali menurut interpretasi rasa pribadi para seniman pemuka tersebut (Rustopo, 2000: 91).

Empu tari dalam mengajarkan tariannya menggunakan tempat latihan di pendapa-pendapa milik para bangsawan keraton. Pada saat itu, ketaatan para *empu* tari terhadap keraton masih begitu kuat, sehingga mereka belum berani mengajarkan tari-tarian yang dianggapnya sakral atau yang dianggap pusaka keraton, seperti tari *srimpi* dan *bedhaya*. Para *empu* tari mengajarkan tarian keraton sebatas pada tari *wirèng* dan *wirèng pethilan* saja. Penggunaan tempat pendapa-pendapa tersebut pada gilirannya melahirkan aliran-aliran. Misalnya pendapa *Atma Hutaya* yang kemudian melahirkan aliran tari *Atmahutayan* dan pendapa di wilayah *Kemlayan*, melahirkan aliran tari *Kemlayan* (Parmadi, 2000: 92).

Pemikiran-pemikiran baru para *empu* tari di atas tidak sepenuhnya memiliki keleluasaan untuk mengembangkan ide-ide kreatifnya, di samping masih adanya rasa ketaatan kepada pihak keraton juga terbentur pada situasi keamanan dan ketenteraman yang tidak kondusif. Misalnya pada masa pendudukan Jepang (1942-1945) perkembangan tari sering mengalami kebuntuan karena adanya larangan kegiatan masyarakat pada malam hari. Pemerintah kolonial Jepang melarang berbagai kegiatan yang menghimpun massa, termasuk kegiatan berkesenian. Kecuali itu, terjadi pula perampasan gamelan besi milik masyarakat oleh Jepang (Fukami, 2001: 31).

Pada tahun 1950, di tengah-tengah situasi politik pemerintahan yang berkembang, muncul pemikiran baru terhadap arti pentingnya pembentukan tari gaya Surakarta secara lebih jelas melalui wadah organisasi Himpunan Budaya Surakarta (HBS). Upaya HBS untuk mengembangkan kesenian tradisi tersebut ibarat gayung bersambut dengan kebijakan pemerintah untuk membangun kebudayaan Indonesia yang berakar pada kesenian tradisi maka pada tahun 1950 itu pula berdirilah lembaga kesenian formal Konservatori Karawitan Indonesia (KOKAR) Surakarta yang kini bernama SMK Negeri 8 Surakarta. Kedua lembaga ini dalam kelanjutannya dapat dikatakan sebagai penggerak utama dinamika tari gaya Surakarta. Perkembangan yang menonjol saat itu dapat diantaranya sebagai berikut.

1. Para *empu* tari berhasil mengolah gerak tari yang bertumpu pada dua gaya tari yaitu Kasunanan dan Mangkunegaran ke dalam bentuk baru yang kemudian mereka sebut dengan tari gaya Surakarta.
2. Kemudian daripada itu para *empu* tari berhasil mengemas dasar-dasar tari yang bersumber dari kedua keraton di atas menjadi pola dasar gerak tari yang sistematis untuk mendasari proses pembelajaran tari Jawa gaya Surakarta.

Dengan demikian dapat ditengarai bahwa tari gaya Surakarta yang berkembang sekarang ini adalah merupakan hasil kerja keras para cendekiawan, budayawan, dan *empu* tari di HBS dan KOKAR pada tahun 1950-an. Bentuk dinamika pada dekade awal dalam perkembangan Tari gaya Surakarta. Pada dekade ini hal yang menarik adalah bagaimana para *empu* tari pada awalnya mengembangkan tari menurut selera masing-masing, kemudian mereka merasa perlu untuk menyatu kembali. Dibalik itu mereka tanpa sadar tindakannya juga mengarah pada adanya pembakuan gerak tari yang dapat mengekang adanya pemikiran-pemikiran baru di masa depan.

Pada tahun 1960-an tari gaya Surakarta mulai bersentuhan dengan kegiatan yang bernilai ekonomis. Masyarakat tari mulai mengenal istilah *PY* (*péyé* yang berarti '*payu*') untuk menyebut kegiatan pentas tari yang dibayar. Istilah *PY* tersebut, dimunculkan pertama kali oleh Jaka Suharjo, seorang penari *gagahan* dari keraton Kasunanan Surakarta, yang bergerak sebagai pribadi di luar komunitas tari HBS dan KOKAR. Pribadi lain, pada dekade itu ada pula yang kemudian memunculkan istilah *PTL* yang berkonotasi "*pertolongan*", untuk menyebut kegiatan pentas yang tidak dibayar dan dianggap sebagai pertolongan atau membantu saja sehingga setelah pementasan penari tidak mendapat uang. Hal ini mengindikasikan bahwa dinamika tari gaya Surakarta saat itu masih digerakkan pula oleh para *empu* tari atau penari yang tetap mengembangkan gaya pribadinya.

Pada dekade ini, fenomena tradisi dan modern pun mulai mengemuka dalam berbagai bentuk. Upaya-upaya pengembangan tari diarahkan ke luar dari persoalan tradisi dan kewilayahan. G.P.H. Jatikusuma, pencetus Ramayana Prambanan, melontarkan gagasannya tentang kepribadian Indonesia modern, yang berlandaskan pada keselarasan dinamis antara seni budaya tradisi dengan cita rasa zaman. Hal ini disebabkan kepribadian Indonesia modern adalah revolusioner. Salah satu sifatnya adalah dinamik. Tetapi sebaliknya kepribadian Indonesia tidak (boleh) mengenal labilitas. Jadi apa yang harus diciptakan adalah *dynamic equilibrium*. Kita harus menjanjikan keindahan dalam *dynamic equilibrium* (Djatikoesoemo, 1962: 3).

Munculnya pertunjukan Ramayana pada tahun 60-an telah berhasil memunculkan *genre* tari baru pula yaitu *genre dramatari* atau *sendratari*. Dalam Pertunjukan Ramayana itu banyak muncul bentuk-bentuk dan teknik-teknik gerak baru sebagai konsekwensi dari adanya peran-peran yang bersumber dari Epos Ramayana seperti halnya gerakan kijang, kelinci, kera, jatayu, ular, dan sebagainya. Perubahan ini sangat berarti, karena mengilhami para

seniman untuk menciptakan tarian baru seperti tari Pemburu Kijang, tari Kelinci, fragmen Taman Soka dan sebagainya.

Tahun 1970-an dinamika tari gaya Surakarta dapat dikatakan mulai memasuki babak baru dalam mengapresiasi persoalan tradisimodern untuk tari. Masyarakat seni pertunjukan di Surakarta saat itu belum dapat menerima kehadiran pertunjukan '*Samgita Panca Sona*' karya Sardono, yang dipentaskan di Auditorium RRI Surakarta pada tahun 1970-an. Rustopo memaparkan penolakan terhadap karya '*Samgita Panca Sona*' bahwa keterlibatan sebagian besar mahasiswa ASKI dalam reaksi menolak (berteriak-teriak dan melempar telur) terhadap pertunjukan "Samgita" karya Sardono di Auditorium RRI Surakarta pada tahun 1970-an awal, merupakan salah satu bukti bahwa mereka penganut paham waton yang setia, dan dari itu mereka menolak kehadiran unsur-unsur baru yang tidak ada dalam kamus waton (Rustopo, 1990: 392).

Pada tataran lain, seiring dengan bergulirnya pemikiranpemikiran baru di atas, para seniman muda cenderung kian membebaskan diri dari batasan-batasan tradisi yang bersifat mengikat dan lebih mengedepankan esensi perubahan yang bersifat kekinian sebagaimana yang terjadi di Barat. Mengenai pemahaman terhadap modernitas tari, dapat dipahami sebagaimana pernyataan Parani yang menyatakan bahwa Modern Dance mencetuskan suatu pandangan bahwa sumber dan titik tolak ekspresi seni tari tidak terbatas pada penyusunan gerak-gerak saja, tapi terutama pada diri manusianya sendiri dan interrelasinya dengan lingkungannya, lingkungannya masa lampau dan lingkungannya masa depan.

Benturan-benturan pandangan tradisi dan modern dalam masyarakat seni pertunjukan Surakarta meluas ke dalam skala nasional, oleh karena itu dapat dipandang sebagai realita yang menarik untuk dikaji. Fenomena yang menonjol terhadap adanya wacana tradisi dan modern adalah dengan adanya kegiatan tari di Pusat Kebudayaan Jawa Tengah (PKJT). PKJT adalah proyek pemerintah pusat yang mulai diprogramkan pada Pelita tahap kedua

(1970/1971-1974/1975). Pusat kebudayaan ini berlokasi di Surakarta. Selain di Jawa Tengah, proyek-proyek sejenis ini juga diadakan di Sulawesi Selatan (di kota Ujung Pandang), Bali (di kota Denpasar), Daerah Istimewa Yogyakarta, dan Sumatra Utara (di kota Medan). Tugas dan fungsi PKJT adalah sebagai dapur atau laboratorium pengolahan seni. Pengolahan seni yang dimaksud meliputi: penggarapan seni 'baru,' penataran tenaga teknis dan atau pamong seni, pembicaraan tentang masalah-masalah kesenian, dan hal-hal lain yang dianggap penting.

Salah satu langkahnya, PKJT merekrut seniman-seniman kreatif yang bertempat tinggal di Surakarta dan sekitarnya, membuat semacam laboratorium untuk kegiatan pengolahan dan pengembangan seni tradisi yaitu menggali *sekaran-sekaran* yang menjadi *vokabuler* tari Jawa gaya Surakarta. *Sekaran-sekaran* ini selanjutnya dikembangkan sesuai dengan citarasa saat itu. Setelah adanya jurusan tari pada Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta tahun 1977 (sekarang menjadi ISI Surakarta), yang selanjutnya bersinergi dengan PKJT, membuat perkembangan tari gaya Surakarta menjadi semakin pesat. Ada hal menarik dari bentuk kerjasama antara PKJT dan ASKI di atas yaitu mencuatnya nama '*Sasonomulyo*' yang notabene sebagai tempat kegiatan tari (Wawancara: Wahyu S.P, 2016). Pada tahun 1980-an dikenal tari gaya Sasonomulyo di samping tari Jawa gaya Surakarta. Sebuah gaya yang berkembang luas tidak hanya di Surakarta akan tetapi di Jawa Tengah. Ciri gaya Sasonomulyo yang menonjol adalah: volume gerak yang lebih diperluas; tempo gerak dipercepat; dan pengolahan teknik gerak rampak yang diadopsi dari teknik-teknik tari Barat yang dikembangkan oleh Balanchine, terutama berkaitan dengan postur tubuh penari (Wawancara : Wahyu S.P, 2017).

Balanchine memilih penari yang bertangan dan kaki panjang. Dalam hal ini, tentu berkaitan dengan pengolahan volume gerak. Dengan tangan dan kaki yang panjang, dapat dicapai volume gerak yang lebih besar, dengan demikian pengolahan volume menjadi

semakin banyak menghasilkan bentuk dan variasi gerak. Pengolahan volume gerak yang lebih luas ini, sangat mendominasi pemikiran-pemikiran Balanchine. Konsep Balanchine inilah yang diadopsi oleh Gendhon Humardani dan kemudian dikembangkan pada tari Jawa gaya Surakarta. Termasuk pula kesamaan dalam hal mengolah kecepatan gerak. Antara Balanchine dan Gendhon, keduanya samasama memperhatikan pengolahan kecepatan gerak tari yang mempunyai kecenderungan lebih cepat. Kedua tokoh ini pun memiliki kesamaan lain dalam hal orientasi pengembangan tari. Mereka sama-sama bertolak dari tari tradisi (Parmadi, 2008: 39).

Pengadopsian teknik tari yang dikembangkan Gendhon melalui PKJT-ASKI atau gaya Sasonomulyo ini sempat memunculkan polemik di antara seniman tari Jawa. Sebagian seniman menganggap teknik *rampak* ini menghilangkan ciri khas tari tradisi yang menonjolkan *wiledan* yang mempribadi. Di luar itu, Sasonomulyo kemudian dikenal sebagai penghasil karya-karya seni tradisi yang bercitra modern. Rustopo (1990: 82) menegaskan bahwa nama Sasonomulyo makin dikenal masyarakat luas sejak PKJT dan ASKI menghasilkan karya-karya seni tradisi yang bercitra modern. Melalui "Durham Festival Oriental Music" 1979 di Inggris nama Sasonomulyo dikenal oleh masyarakat musik dan tari seluruh dunia, karena keikutsertaan PKJT/ASKI dalam festival itu menggunakan nama Sasonomulyo.

Lahirnya gaya Sasonomulyo karena banyaknya perubahan-perubahan pada tari tradisi yang dilakukan di ASKI/PKJT, dan karena mungkin bentuk dan isinya dirasakan lain dengan tari tradisi yang sudah ada, maka muncul pernyataan gaya Sasonomulyo. Pernyataan tentang gaya Sasonomulyo ini pernah dilontarkan pada diskusi tari dalam Festival Penata Tari Muda II-1979 di Jakarta dan mendapat berbagai tanggapan. Suatu gaya tari tertentu akan muncul karena ada lingkungan pendukungnya, demikian pula gaya Sasonomulyo (Prabawa, 1982: 17).

Dalam kelanjutannya, gaya Sasonomulyo ini mendasari keterbukaan para pelaku seni di Surakarta. Mereka tidak lagi menganggap pakem sebagai hal yang mengikat. Mereka memperlakukan vokabuler tradisi sebagai materi untuk mengekspresikan karya-karyanya yang cenderung bersifat pribadi, sehingga karya-karya yang muncul sangat individual. Hal ini kian marak di tahun 1990 yaitu dengan adanya bentuk kolaborasi tari antar seniman dari berbagai daerah, baik dari dalam negeri ataupun luar negeri.

Tahun 1998 terjadi perubahan yang sangat berarti terkait dengan peristiwa reformasi yang ditandai dengan lengsernya Presiden Suharto. Sejak reformasi ini, loyalitas terhadap patronpatron kesenian yang dibangun pemerintah tidak lagi mendominasi kerja seniman. Setelah itu bermunculan kekuatan-kekuatan seni baru dari adanya sanggar-sanggar atau kelompok-kelompok seniman yang membentuk kantong-kantong kesenian seperti halnya Sanggar *Wayang Suket* (Solo), *Teater Garasi* (Yogyakarta), *Teater Gidag-Gidig* (Solo), *Teater Utan Kayu* (Jakarta), *Teater Oncor* (Jakarta), *Teater Lorong* (Jakarta) dan lain-lain. Tampilnya kantong-kantong kesenian tersebut dinyatakan sebagai pusat-pusat alternatif (Yampolsky, 2006: 170). Kantong-kantong kesenian tersebut saling berinteraksi dan memberi ruang ekspresi bagi siapapun. Sejak itu pementasan kesenian tidak lagi berpusat pada gedung-gedung kesenian, tetapi menjadi tersebar di kantong-kantong kesenian tersebut.

Fenomena-fenomena tersebut dapat diketahui bahwa dari waktu ke waktu, sejak tari gaya Surakarta ke luar dari keraton sampai dewasa ini telah banyak memunculkan kepribadian-kepribadian tertentu dan pemikiran-pemikiran yang sangat berarti bagi perkembangan tari. Rentetan peristiwa tari yang berkenaan dengan konsep-konsep, prinsip-prinsip, dan pandangan-pandangan yang mendasari perkembangan tari gaya Surakarta dijadikan wahana untuk melihat hal-hal yang melatarbelakangi dan

mencermati faktor-faktor yang mempengaruhi terjadinya dinamika tari Jawa gaya Surakarta.

Konsep-konsep, prinsip-prinsip, dan pandangan-pandangan dari para seniman sangat bervariasi, karena itu mempertanyakan faktor-faktor yang mempengaruhi perubahan tari gaya Surakarta menjadi sangat menarik mengingat masing-masing seniman memiliki latar belakang pengetahuan dan kepentingan yang berbeda-beda. Pemikiran-pemikiran tersebut tentu dapat dipandang sebagai persoalan yang menarik, untuk mengarahkan pemahaman terhadap empat hal, yaitu *pertama*, untuk melihat dan memahami isu-isu dan situasi-situasi yang berkenaan dengan perubahan tari gaya Surakarta dari perspektif pelaku perubahan; *kedua*, mencermati secara sistematis yang dilakukan oleh para seniman dalam melakukan perubahan terkait dengan kepentingannya; *ketiga*, menemukan pengetahuan yang mendalam terhadap perlakuannya dalam merubah bentuk, tema dan fungsi tari gaya Surakarta; dan *keempat*, untuk mengenali aktualisasi sikap-sikap dan tindakan yang muncul atas adanya perubahan tari gaya Surakarta pada setiap dekadanya.

D. Realitas Sosial Tari *Bedhaya*

Pada saat sekarang *bedhaya* sebagai *abdi dalem* sudah tidak ada lagi di lingkungan keraton, yang ada hanya *abdi dalem* saja, sedangkan dalam hal tari, *bedhaya* mendapat tempat yang istimewa di keraton. Hal ini dibuktikan dengan berhasilnya dilakukan rekonstruksi terhadap tari *bedhaya* yang sebenarnya telah melalui proses cukup panjang. Pada tahun 2000-2002 rekonstruksi tari *bedhaya* berhasil di pentaskan. Setelah dilakukan pemadatan terhadap gerak tari yang sama (pengulangan gerakan) maka tari yang tadinya memakan waktu 4-5 jam setiap pentas itu, kemudian hanya dipentaskan selama 2 jam. Pemadatan waktu tersebut sesuai dengan arahan yang diberikan Sultan Hamengku Buwana X. Tahun 2002 tari *bedhaya* berhasil dipentaskan lagi setelah lebih dari

seratus tahun tidak hadir di acara keraton. Berbagai aturan seperti haru perawan, dalam kondisi “suci” tetap menjadi aturan yang pantang dilanggar.

Ideologi tari *bedhaya* ini tidak terlepas dari perubahan 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*. Pembangunan multifasial yang 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. 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 pemerinyahan raja ini keraton lebih bersikap terbuka terhadap pengaruh dari luar.

Keraton sebagai suatu komunitas mengadakan interaksi dengan komuitas 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 materialistis. Warna kehidupan masyarakat industrial sudah terasa dalam denyut jantung kehidupan masyarakat tapi corak kehidupan tradisional 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, tetapi untuk meninggalkan secara keseluruhan juga tidak mungkin karena model kehidupan dunia baru yang akan dituju pun juga belum terbentuk.

Masyarakat 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 urut dari unsur-unsur tersebut adalah sudah tentu buatan manusia dulu kala dan merupakan produk akal manusia

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 perannya. Simbolisme tampak sekali dalam upacara-upacara adat yang mirip warisan turun temurun dari generasi tua ke generasi muda. Seperti pada upacara *Tingalandalem Jumenangan* yang menjadi simbol adalah tari *bedhaya*.

Ideologi kekuasaan (politik) sangat kental dengan keberadaan tari *bedhaya*, selain ideologi kekuasaan dapat juga diidentifikasi ideologi lain yang terdapat pada tari-tari *bedhaya* dengan memperhatikan makna dan tujuan pembuatan tari-tari tersebut, diantaranya adalah ideologi kebebasan berkarya, ideologi eksistensi diri bertahan sebagai seniman, ideologi pasar, ideologi ekonomi untuk kesejahteraan dan ideologi estetika keindahan. Tari-tari ini tidak lagi terfokus pada hal-hal yang bersifat ritual ataupun religius, akan tetapi sudah mencerminkan representasi dari nilai-nilai seni dan estetika. Oleh karena itu landasan ideologinya adalah ideologi seni baik menyangkut senimannya maupun ide-ide garapan kreativitasnya yang pada dasarnya terfokus pada nilai-nilai seni dan estetika.

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*. Sejak saat itu tari *bedhaya* 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 tari *bedhaya* 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* telah mengalami pergeseran ideologi, antara lain adalah:

1. Adat Seremonial

Penyelenggaraan suatu pertunjukan resmi tari *bedhaya* 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 tari *bedhaya*, tetapi dengan izin keraton.

2. Ketentuan Penari

Cerita dalam tari *bedhaya* 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* (pada saat belum menikah) dan memerankan

sebagai *batak* (pemimpin tari) dan sekarang menjadi pelatihnya. Sekarang orang dari luar keraton pun diperbolehkan menjadi penari *bedhaya* dengan syarat diizinkan oleh keraton. Hal ini dilakukan demi kelestarian tari *bedhaya* 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, tetapi sekarang diperbolehkan asal dimintakan izin dulu pada Kanjeng Ratu Kidul (G.R.Ay Koes Murtiyah).

3. Lama Pementasan

Sebelum masa pemerintahan Paku Buwono X, lama pementasan tari *bedhaya* 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*, tetapi sekarang dengan kemajuan teknologi diperbolehkan mengambil gambar untuk dokumentasi.

Dengan adanya perubahan-perubahan tersebut diatas, maka makna yang terkandung dalam tari *bedhaya* juga ikut berubah dan bergeser. Pergeseran-pergeseran itu adalah pergeseran makna kebesaran dan kehormatan. Makna kebesaran dan kehormatan dalam tari *bedhaya* telah mengalami suatu pergeseran yang cukup besar. Hal ini dikarenakan kedudukan dan fungsi keraton tempat tumbuh dan berkembangnya tari *bedhaya* 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.

Pergeseran tari *bedhaya* juga dirasakan dalam makna kekhusukan. Makna kekhusukan dalam tari *bedhaya* juga telah mengalami pergeseran. Pada saat ini latihan tari *bedhaya*, para penari tampak menari dengan terkesan biasa saja. 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 Jumenengan* saat menyaksikan tari *bedhaya* juga juga terkesan biasa saja dan seolah olah tidak memperhatikan. Para tamu dan abdi dalem juga ada yang makan, minum atau merokok. Melihat kenyataan ini sangat berbeda sekali dengan apa yang penulis baca pada buku-buku mengenai kesakralan tari ini.

Tari *bedhaya* saat ini sudah mengalami pergeseran makna ritual. Pergeseran makna ritual terlihat pada para penari pada saat akan mementaskan tari *bedhaya* 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 kekuatankekuatan 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).

IDEOLOGI TARI *BEDHAYAN* DI SURAKARTA TAHUN 1990-2019

A. Kronologi Lahirnya Tari *Bedhayan*

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* yang dinilai kualitasnya tinggi sehingga sedikit banyak mempengaruhi proses penciptaan karya seni sejenis. Disisi lain pengkeramatan tari *bedhaya* 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* 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 63 vokabuler gerak pada tari *bedhaya*, pola lantai juga mengacu pada pola lantai yang ada pada tari *bedhaya*, 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* (Kustianta, 1993: 39-41).

Tari *bedhaya* telah mengalami berbagai banyak perubahan dalam proses perkembangannya. Sejak tahun 1990 sampai 2018 terjadi perubahan sangat signifikan pada tari *bedhaya*, sehingga melahirkan tari *bedhaya* garab baru (inovatif) yang kemudian diidentifikasi sebagai sebuah garapan yang dinamakan tari *bedhayan*. Sebagaimana telah disinggung pada Bab II bahwa tari *bedhayan* adalah jenis tari garab *bedhaya* yang cirinya tidak terbelunggu dalam pakem gerakan.

Ideologi tari *bedhaya* yang dicermati dalam kurun waktu 1990-2019 sangat besar dipengaruhi oleh potensi senimannya yang didukung dengan kondisi jiwa jaman itu. Jazuli (2000) dalam Chaya (2013: 70) mengungkapkan kecenderungan seniman dalam menciptakan karya. Pada umumnya mereka menganut tiga varian, yaitu konservatif, progresif dan pragmatis, yang memungkinkan di antara ketiga varian tersebut bisa saja berlaku secara tumpang tindih dalam mengaplikasikan gagasannya. Seniman yang berfikir konservatif cenderung berorientasi pada masa lampau dengan tujuan preservasi dengan kepentingan memperoleh prestise. Sifat sajiannya bersifat konvensional dan tradisional dengan memanfaatkan teknologi yang relevan dalam jangkauan lokal. Seniman yang mempunyai pola berfikir progresif orientasinya ke masa depan dengan tujuan menawarkan alternatif. Karya-karyanya bersifat inovatif, spektakuler, substansial, hibrid, bisa berupa vokabuler, baik yang bersifat konvensional maupun baru, artinya selalu mencari alternatif lain atau penafsiran baru dari

kecenderungan (nilai) yang ada, terus-menerus mengadakan eksperimen sebagai bentuk penawaran dari sejumlah kemungkinan, meningkatkan wawasan, menjalin dan membangun relasi, memanfaatkan berbagai kekuatan berbagai produksi (sumber daya manusia) serta berupaya menguasai teknologi yang ada. Adapun seniman yang berfikir pragmatis orientasinya adalah masa kini.

Menurut Jazuli (dalam Chaya, 2013: 71) kelompok seniman ini dapat dibedakan menjadi dua mazhab, yaitu (a) seniman moderat yang selalu mencari keseimbangan dengan suatu tujuan meraih prestise dan komersial serta (b) seniman ambivalen yang selalu melayani kepentingan dan selera massa (pasar), bertujuan ke arah reputasi dan komersial. Karya-karya seniman yang mempunyai pola berfikir pragmatif cenderung bersifat glamor, spektakuler, sensasional, hibrid (pencangkakan sebagai unsur), asal beda, asal lain.

Penciptaan karya tidak terlepas dari keinginan dan tujuan koreografer terhadap karya seni yang dicipta. Karya seni tari *bedhaya* pada awalnya difungsikan untuk sebuah pertunjukan atau ritual, namun di era kontemporer seperti saat ini, *bedhaya* sudah tidak lagi selalu dikaitkan dengan prosesi ritual melainkan hiburan dalam sebuah pertunjukan. Teori realitas sosial digunakan untuk mengungkap karya yang dibuat seniman. Ideologi seniman dalam berkarya dipengaruhi oleh kebebasan berkarya, eksistensi diri bertahan sebagai seniman, pasar, ekonomi untuk kesejahteraan dan estetika keindahan, sehingga setiap karya memiliki latar belakang yang berbeda-beda dalam proses penggarapannya yang juga berbeda.

Karya yang dihasilkan seniman di era modern lebih mengedepankan prinsip-prinsip ekonomis, sehingga kreativitas senantiasa dihubungkan dengan penyesuaian tren kekinian dan mencoba menghadirkan karya yang berbeda dari sebelumnya, hal ini dilakukan berdasarkan berbagai macam tujuan, diantaranya agar karya yang dikreasi lebih dikenal dan fenomenal. Manusia

memiliki kreativitas dalam berkarya yang direalisasikan kedalam strategi atau cara-cara dalam meraih sesuatu yang diinginkan. Kreativitas merupakan sistem pemikiran yang menyeluruh dan bercita-cita menjelaskan wajah dunia sekaligus mengubahnya. Realitas sosial merupakan keseluruhan prinsip atau norma yang berlaku didalam suatu masyarakat yang meliputi beberapa aspek, seperti, sosial, politik, ekonomi, dan budaya. Realitas sosial sebagai suatu gagasan dan pandangan memiliki perangkat unsur: pertama, dalam realitas sosial termuat pandangan-pandangan antropologi, sosiologi, politik secara komprehensif tentang manusia serta alam semesta tempat manusia hidup; kedua, terdapat rencana penataan kehidupan sosial dan politik yang kadangkala menuntut adanya perubahan atau perombakan; ketiga, ada usaha mengarahkan masyarakat untuk menerima secara yakin gagasan itu; keempat, realitas sosial diarahkan untuk menjangkau lapisan masyarakat seluas mungkin (Sastrapratedja dan Riberu, 1986: 4-6).

Motif dari perubahan pada tari *bedhayan* adalah kesadaran untuk merubah perspektif produk budaya kesenian tradisional yang dipandang agung dan milik elit penguasa setempat, hal ini biasa dilakukan agar dapat diterima oleh masyarakat luas. Tren budaya global bertumpang tindih dengan praktik-praktik budaya setempat, seperti dalam praktik seni budaya seperti tari, budaya global diadopsi untuk menghadirkan bentuk-bentuk konsumsi yang dipengaruhi oleh nilai-nilai, pengertian dan kesesuaian dengan selera pasar. Karya seni diintervensi oleh tren globalisasi kemudian disesuaikan dengan zaman dan pola pikir yang berbeda sehingga muncul karya baru. Kebebasan berkarya disinyalir dari semakin tingginya tingkat pemikiran manusia dengan terbukanya dunia melalui teknologi. Kreativitas seniman/koreografer dapat mengeksplorasi gerak dengan karya untuk karya-karya tari dengan inovasi-inovasi yang unik, indah dan yang lebih utama dapat menghibur (Piliang, 2000: 62).

Karya yang dihasilkan seniman di era modern lebih mengedepankan prinsip-prinsip ekonomis, sehingga kreativitas senantiasa dihubungkan dengan penyesuaian tren kekinian dan mencoba menghadirkan karya yang berbeda dari sebelumnya, hal ini dilakukan berdasarkan berbagai macam tujuan, diantaranya agar karya yang dikreasi lebih dikenal dan fenomenal. Manusia memiliki kreativitas dalam berkarya yang direalisasikan kedalam strategi atau cara-cara dalam meraih sesuatu yang diinginkan. Kreativitas merupakan sistem pemikiran yang menyeluruh dan bercita-cita menjelaskan wajah dunia sekaligus mengubahnya. Realitas sosial merupakan keseluruhan prinsip atau norma yang berlaku didalam suatu masyarakat yang meliputi beberapa aspek, seperti, sosial, politik, ekonomi, dan budaya. Realitas sosial sebagai suatu gagasan dan pandangan memiliki perangkat unsur: pertama, dalam realitas sosial termuat pandangan-pandangan antropologi, sosiologi, politik secara komprehensif tentang manusia serta alam semesta tempat manusia hidup; kedua, terdapat rencana penataan kehidupan sosial dan politik yang kadangkala menuntut adanya perubahan atau perombakan; ketiga, ada usaha mengarahkan masyarakat untuk menerima secara yakin gagasan itu; keempat, realitas sosial diarahkan untuk menjangkau lapisan masyarakat seluas mungkin (Sastrapratedja dan Riberu, 1986: 4-6).

Bertahan sebagai seniman, ideologi pasar, ideologi ekonomi untuk kesejahteraan dan estetika keindahan, merupakan faktor yang mempengaruhi proses penciptaan karya seni tari bagi seniman, sehingga setiap karya memiliki latar belakang yang berbeda-beda dalam proses penggarapannya yang juga berbeda. Teori ini dapat mengungkap fenomena dibalik karya seorang seniman, apakah sekadar ingin terkenal, proses kreatifitas, menjadi komoditas yang mempunyai nilai jual yang dapat berkontribusi terhadap perbaikan ekonomi pendukungnya, atautkah untuk menjaga kelestarian dari sebuah produk budaya untuk tetap ada dan lestari. Pertanyaan-

pertanyaan demikian merangkum ideologi-ideologi seniman yang termanifestasi di dalam setiap karya yang dihasilkan.

B. Ideologi Tari *Bedhayan*

Pembahasan tentang perkembangan tari *bedhayan* di Surakarta tahun 1990-2019 ini dibagi dalam tiga kategori, yaitu perkembangan ideologi secara moderat, progresif dan fundamental.

1. Ideologi Tari *Bedhayan* secara Moderat

Ideologi tari *bedhayan* yang dilakukan secara moderat adalah tari *bedhayan* yang mengalami proses kreasi dalam skala ringan dan menghindari adanya perubahan yang bersifat ekstrim, diantara tari *bedhayan* yang mengalami ideologi secara moderat adalah sebagai berikut:

a. Tari *Bedhaya Sarpa Rodra* (2010)

Tari *Bedhaya Sarpa Rodra* merupakan sebuah tarian karya Saryuni Padminingsih, S.Kar., M.Hum. *Sarpa rodra* mempunyai sifat buruk, serakah, ingin menang sendiri, mudah jatuh cinta, sensual dan hiperseks kemudian ditafsirkan kembali isian yang terkandung di dalam sifat-sifatnya dan dihubungkan dengan wanita pada umumnya yang mempunyai keinginan dari hati namun tidak semua keinginan dapat tercapai. Penciptaan tari *Bedhaya Sarpa Rodra* mempunyai ideologi *global warming* yang sedang marak di kalangan aktifis lingkungan hidup maupun seniman.³ *Global warming* ditunjukkan dengan adanya kerusakan alam yang disebabkan oleh manusia seperti hutan gundul, banjir, dan sebagainya. Persoalan tentang keserakahan, ketidakpuasan terhadap sesuatu yang ingin dimiliki dalam kehidupan menyebabkan ketidakseimbangan dalam pola kehidupan. Semua itu karena kehidupan manusia

³ Informan Saryuni Padminingsih, S.Kar., M.Hum Dosen Tari pada Prodi Tari Isi Surakarta Surakarta pada 27 Desember 2016.

masih berhubungan dengan alam semesta, berhubungan dengan manusia, dan berhubungan dengan Tuhan (Arif, 2012: 67).

Sifat *Sarpa Rodra* dalam filosofi Jawa dikaitkan dengan pendirian dan kepentingan penafsir dalam situasi sekarang (Richard, 1969: 45). Tafsiran dari sifat manusia antara lain *amarah* yang berarti memiliki nafsu amarah, *aluamah* yang berarti serakah, *mutmainah* yang berarti keutamaan, dan *supiyah* yang berarti keindahan. Apabila tidak dapat menyeimbangkan dari keempat sifat tersebut maka kehidupan manusia tidak akan berjalan dengan baik. Tari *Bedhaya Sapa Rodra* mencerminkan seorang wanita yang mengalami berbagai permasalahan batin dalam pencariannya menemukan cinta dan keadilan dalam dirinya, tentang keinginan, keserakahan, nafsu duniawi. Menurut Richard (1969: 126) menjelaskan bahwa penuangan ekspresi didasarkan dari pengalaman hidup, secara prinsip mengacu pada limpahan emosi atau perasaan.

Permasalahan-permasalahan tersebut diatas dihadirkan melalui tatanan alur suasana serta penggarapan tokoh dalam berbagai karakter. Penggambaran sosok *Sarpa Rodra* dengan segala permasalahannya dihadirkan melalui suasana baru antara lain rasa tentang pergolakan batin, tenang, syahdu, mencekam. Selain menghadirkan suasana baru tersebut, juga menghadirkan pengkarakteran tokoh yang cantik tapi bengis, manis, manja, lembut, dan sombong. Pengembangan yang dilakukan sebagai proses kreatif dalam menafsir kembali sebuah karya adalah menambah adegan, tujuannya untuk memunculkan penokohan dalam karya tari *Bedhaya sarpa rodra*.

Berdasarkan aspek pertimbangan penari, tari *Bedhaya sarpa rodra* menerapkan konsep tari *bedhayan* yang ditarikan oleh tujuh penari putri. Pemilihan tujuh penari putri

ini dengan mempertimbangkan bentuk ruang pentas pada saat itu. Namun, pertimbangan jumlah tujuh penari tersebut tidak menyertakan peran atau simbol penari *bedhaya* yang berjumlah sembilan orang.

Teknik gerak dalam sajian tari dianalisis melalui bentuk *Hastasawanda* sebagai tolak ukur kualitas penari. Tari *Bedhaya sarpa rodra* memunculkan gerak-gerak yang diluar batas gerak tari putri gaya Surakarta. Hal tersebut tertuang dalam teknik-teknik gerak yang lebih berani memunculkan ekspresi. Konsep *Hastasawanda* terdiri atas:

1) *Pacak*

Pacak adalah bentuk atau pola dasar kualitas gerak tertentu yang berhubungan dengan tari atau karakter yang dibawakan. Tidak lepas dari interpretasi penari terhadap karakter atau peran yang sedang dibawakan, melalui ekspresi yang diungkapkan dengan gerak (Sriyadi, 2013:227-237). *Pacak* dalam tari *Bedhaya sarpa rodra* dapat dilihat dari beberapa sikap *adeg* penari dalam proses pembentukan gerakannya seperti cara berjalan, *srisig*, *kenser*, gerak kepala, volume gerak tubuh penari. Secara keseluruhan gerak menekankan liukan dan cenderung volume gerak lebih lebar sehingga sisi kegagahan dari karakter *Sarpa Rodra* muncul.

2) *Pancat*

Pancat adalah pijakan dasar dan awalan untuk memulai gerak dan peralihan gerak dari satu gerak ke gerak selanjutnya sehingga gerak enak dilakukan (Sriyadi, 2013: 227-237). Dalam tari *Bedhaya sarpa rodra* terdapat beberapa pijakan atau peralihan gerak yang dilakukan cenderung menggunakan tumpuan kaki sebagai *pancatannya*. Ada beberapa *pancat* yang dilakukan dengan tempo cepat dan ada yang lambat. Tempo cepat menimbulkan kesan tegas dalam gerak

sedangkan tempo lambat menimbulkan kesan kelembutan.

3) *Ulat*

Ulat adalah pandangan mata dan ekspresi wajah sesuai dengan bentuk, kualitas, karakter peran dan tari yang dibawakan serta suasana yang dibutuhkan (Sriyadi, 2013: 227-237). *Ulat* dalam tari juga dipengaruhi oleh riasan wajah penari terutama dengan pemilihan motif rias dan warna. Terdapat pandangan mata yang terlihat tajam dengan melebarkan sedikit lingkaran mata, menggambarkan kemurkaan sosok *Sarpa Rodra*. Di sisi lain juga menampilkan pandangan mata yang terkesan seksi, genit, atau kelembutan *Sarpa Rodra*.

4) *Lulut*

Lulut adalah gerak yang telah menyatu dengan penarinya sehingga sudah hafal di luar kepala (Sriyadi, 2013: 227-237). Hal ini menunjukkan bahwa gerak yang hadir dalam sajian tari bukan lagi teknik tubuh penari dalam bergerak melainkan isi dari gerak tersebut. *Lulut* dalam tari *Bedhaya sarpa rodra* terlihat dalam kesatuan unsur gerak dan musik tarinya sehingga berjalan seirama. Namun terdapat model pengkontrasan antara gerak tari dan musik tarinya sehingga pada saat musik cepat justru penari bergerak lambat, sebaliknya saat musik lambat penari bergerak cepat. Hal yang menarik disini adalah penggarapan dinamika di antara musik tari dan tarinya yang dapat menghasilkan satu kesatuan sajian tari.

5) *Luwes*

Luwes adalah kualitas gerak sesuai dengan bentuk dan karakter peran atau tari yang dibawakan (Sriyadi, 2013: 227-237). Kualitas gerak menekankan pada pengembangan kemampuan penari serta pengembangan

interpretasi dan imajinasi penari. Kualitas gerak dalam konteks *luwes* diwujudkan dalam gerak yang tidak kaku atau terlihat *wagu*. Pada penari dalam bergerak menunjukkan adanya *keluwesannya* dengan teknik yang tegas atau *gesit* sehingga mampu mewujudkan pola-pola gerak yang tidak kaku.

6) *Wiled*

Wiled adalah variasi gerak yang dikembangkan berdasarkan kemampuan penari yang mencakup keterampilan, imajinasi, interpretasi improvisasi, dan pегhayatan penari (Sriyadi, 2013: 227-237). *Wiled* diwujudkan dalam kesatuan rasa gerak, tempo, irama, dan ekspresi yang sama rata. Biasanya dengan peran atau karakter tertentu penari akan mudah mengatur *wilednya* dalam pencapaian kualitasnya. Permainan *wiled* penari ditunjukkan dengan adanya pengolahan gerak yang mana ada saatnya menyamakan *wiled* dengan gerak yang rampak dan ada saatnya menunjukkan *wiled* individu penari. Penari berusaha menafsirkan berimajinasi mengenai sosok ular *Sarpa Rodra* yang diwujudkan dengan keterampilan gerak tubuh penari meskipun dengan motif gerak yang sama.

7) Irama

Irama dalam tari adalah alur garap tari secara keseluruhan yang berhubungan dengan gerak dan musik tarinya. Irama dapat dipahami sebagai cepat lambatnya sebuah irama gerakan atau ketukan-ketukan tertentu yang mengatur kecepatan serta tekanan dari suatu gerak tari. Irama pada tari *Bedhaya sarpa rodra* menerapkan irama *prenjak tinanji* yaitu gerak tari yang gerakannya tepat dengan irama *gendhing* yang mengiringinya.

Irama dalam tari ini juga menekankan pada dua irama yang berbeda yaitu irama gerak tari yang mem-

punyai tempo hitungan dalam gerak dan irama musik yang mempunyai tempo irama musik. Keduanya berjalan dengan irama maing-masing, yang artinya terdapat bagian-bagian alur garap sajian tari yang mengkontras-kan anta irama gerak penari dan irama musiknya. Di saat penari bergerak lambat justru musik dibuat berirama cepat. Sebaliknya pada saat penari bergerak cepat musik berirama pelan.

8) *Gendhing*

Gending merupakan sebuah laras dalam tarian untuk menggambarkan isi tarian tersebut dan menciptakan suasana. Pada tari *Bedhaya sarpa rodra* memiliki pola *gendhing* yang telah mengalami adanya pengembangan yang dipadukan dengan alat-alat musik selain gamelan Jawa. Konsep dasarnya adalah *gendhing* tradisi Jawa seperti adanya *gendhing Ketawang, Lancaran, Ladrang*, dan lain sebagainya telah memiliki aturan main yang baku. Namun, penggarapan *gendhing* pada tari ini dasarnya sesuai dengan tema karya tersebut, garap *gendhing* juga memberikan corak lain dengan adanya pengembangan dari pola *gendhing kemenakan*. Penggarapan *gendhing* juga memadukan antara laras *slendro* dan *pelog* sehingga menciptakan pola *gendhing* baru.

Tari *Bedhaya sarpa rodra* merupakan tarian garapan yang mempunyai ideologi *Sarpa Rodra* diambil dari cerita pewayangan. *Sarpa Rodra* adalah sosok wanita raksasa berwujud ular, yang mempunyai nafsu birahi tinggi, dan ingin mendapatkan semua laki-laki. Nama *Sarpa Rodra* dalam istilah Jawa *Sarpa* yaitu ular dan *Rodra* yaitu berlebihan atau meluap-luap, kata untuk menggambarkan sifat *Sarpa Rodra* yang penuh birahi. Tafsiran tokoh *Sarpa Rodra* ini diwujudkan dalam sosok ular sebagai pijakan

eksplorasi gerak-gerakannya. Penyusunan tari *Bedhaya Sarpa Rodra* merupakan wujud keberanian karya tari model *bedhaya* yang menghadirkan kebaruan gerak sehingga memiliki bentuk sajian yang berbeda dari tari *bedhaya* pada umumnya. Gerak-gerak eksperimen yang dituangkan dalam koreografi *Bedhaya Sarpa Rodra* merupakan penggubahan dari gerak tradisi yang sudah ada. Dilihat dari bentuk penyajiannya, ragam gerak *Bedhaya Sarpa Rodra* tidak sama dengan ragam gerak tari tradisi putri, adanya pengembangan ragam gerak, adanya pengkarakteran tokoh, adanya unsur rias dan busana yang telah dimodifikasi, adanya syair lagu bahasa Indonesia dan bahasa Jawa, serta masuknya alat musik diatonis yaitu biola.⁴ Adapun ideologi dalam ideologi tari *bedhaya sarpa rodra* dapat dideskripsikan sebagai berikut:

Tabel 6.1. Perbandingan Ideologi *Bedhaya Ketawang* dengan *Bedhaya sarpa rodra*

No	Aspek	Perbandingan	
		Bedhaya Ketawang	Sarpa Rodra
1.	Ideologi	Supranatural/Ilahi/Sarana doa kepada Tuhan. Karya bedhaya untuk legitimasi Raja dan kekuasaan	Karya untuk berkekrativitas dan karya bedhaya yang inovatif yang lain juga sebagai eksistensi diri seniman/ koreografer supaya karya bedhaya tetap lestari walaupun wujud yang berbeda.
2.	Tema Tari	Percintaan, doa, pengendalian diri	Pengolahan batin manusia, amarah,

⁴ Informan Saryuni Padminingsih, S.Kar., M.Hum Dosen Tari pada Prodi Tari Isi Surakarta pada 27 Desember 2016

		dengan 4 unsur kehidupan yaitu: api, air, angin, tanah atau bumi dan kehidupan juga ada roh/ jiwa, nur/cahaya, rahsa/ rasa, budi/kepribadian, dan napsu	mutmainah.
3.	Karakter tari	Cantik	Cantik, bengis, sombong, manja, lembut, sombong
4.	Penari	Sembilan penari putri	Tujuh penari putri
5.	Gerak	Pakem gerak tari tradisi gaya Surakarta	Pengembangan dari gerak tari putri gaya surakarta bahkan sudah lepas di luar dari gerak gaya tari putri surakarta
6.	Pacak	Adeg tari tradisi gaya Surakarta	Adeg, kenser, srisig
7.	Volume	Kecil-kecil gerakannya, halus	Lebih lebar dalam gerak
8.	Pancat	Tumpuan pada kaki	Tumpuan kaki, tempo cepat dan lambat, kesan tegas
9.	Ulat	Pandangan mata luruh sebatas pandangan mata tidak boleh <i>ndongak</i>	Pandangan mata tajam, melebarkan mata sedikit pada lingkaran mata untuk menajamkan pandangan mata untuk

			kemurkaan sosok Sarpodra yang terkesan genit, seksi dan juga ada lembutnya.
10.	Lulut	Gerak seirama iringan <i>gendhing ketawang</i> , halus, mengalir, <i>menep</i>	Gerak dan musik seirama, kontras gerak misal gerak cepat iringan yang lambat dan gerak lambat iringan yang cepat, keras.
11.	Luwes	Gerak halus, mengalir	Gerak tidak kaku, tehnik tegas, pola gerak tidak kaku
12.	Wiled	<i>Gerakan kapang-kapang, sembahan, ngleyek, trisik kenser, ombak banyu</i> . Penari menari di sasana sewaka banyak gerakan rampak, bareng dari penari	Gerakan rampak seperti gerak ular, wiled waktu gerak individu berimajinasi ular dengan ketrampilan gerak dari penari dengan menggunakan tubuh penari dapat terlihat dari lekuk– lekuk dan gerakan ular
13	Irama	Mengalir selaras dengan irama <i>gendhing</i>	Prenjak Tinanji gerak yang tepat dengan irama <i>gendhing</i>
14.	Gendhing	Gendhing Ketawang	Keselarasan antara <i>slendro</i> dan <i>pelog</i>
15.	Waktu	1,5 - 2 Jam	25-30 menit

16.	Tata Rias	Rias temanten putri, dahi dengan bentuk gajahan, pengapit di kiri kanan, penitis, sanggul bokor mengkurep.	Rias cantik model paesan, gelung daun pandan, perhiasan sudah disesuaikan dengan karakter tari
17.	Tata Busana	<i>Dhodhot</i> pengantin putri, <i>samparan</i> , perhiasan cunduk jungkat, centhung, subang, kalung, kelat bahu, slepe, cincin	<i>Dhodhot, samparan</i>
18.	Fungsi	<i>Jumenengan</i>	Pertunjukan seni
19.	Makna	Memberikan wawasan pada masyarakat bahwa kehidupan ini harus taat pada Tuhan, berdo'a kepada Tuhan, makna percintaan kasih sayang kepada sesama	Memberikan wawasan pada masyarakat bahwa sikap amarah harus diredam supaya hidup dapat istiqomah dan mutmainah

Tata panggung dalam tari *Bedhaya sarpa rodra* adalah panggung prosenium. Panggung prosenium adalah panggung konvensional yang mempunyai tempat prosenium atau sebuah bingkai gambar lewat mana penonton menonton pertunjukan. Pertalian antara panggung dan auditorium dipisahkan atau dibatasi oleh dinding atau lubang prosenium. Hal ini dimaksudkan agar supaya segala persiapan pertunjukan dibelakang pentas yang sifatnya bukan pertunjukan tidak dipandang oleh penonton. Adapun terakait dengan tata cahaya tari *Bedhaya sarpa rodra*

menggunakan sistem penerangan setempat dengan menggunakan penyorotan bawah (*down-lighter*), lampu yang menyorot ke bawah yang merupakan sistem penerangan yang cahayanya dikonsentrasikan pada tempat melaksanakan tugas atau tempat melaksanakan tugas visual.

Tari *Bedhaya sarpa rodra* proses penciptaannya bercorak konservatif dan cenderung berorientasi pada masa sekarang dengan tujuan preservasi dengan kepentingan memperoleh prestise. Sifat sajiannya bersifat konvensional dan tradisional dengan memanfaatkan teknologi yang relevan dalam jangkauan lokal, sehingga ideologi yang ada masih bersifat progresif.

b. Tari *Bedhaya Kalinyamat* (2010)

Tari *Bedhaya kalinyamat* merupakan sebuah tarian yang diciptakan oleh Ibu Hadawiyah Endah Utami, S.Kar., M.Hum terideologi dari ideologi tari *bedhaya*. Tari *bedhaya kalinyamat* menceritakan tentang seorang perempuan yang mendirikan kerajaan kecil di Mantingan, dekat Jepara. Istri Sultan Hadirin ini terpaksa menjadi janda pada tahun 1549 setelah suaminya dibunuh oleh Aryo Penangsang, karena sangat berduka kehilangan suaminya, Ratu Kalinyamat dikisahkan bertapa agar dapat membalas kematian suaminya.⁵

Tokoh Nyi Ratu Kalinyamat sangat melegenda. Setidaknya, bagi masyarakat Jepara dan Pati, Jawa Tengah. Dia tidak hanya dikenal sebagai seorang putri yang molek, tetapi juga cerdas dan berani, sehingga wanita tersebut memperoleh kepercayaan untuk memangku jabatan Adipati Jepara, yang kala itu wilayah kekuasaannya

⁵ Informan Hadawiyah Endang Utami, S.Kar., M.Hum Dosen Tari pada Prodi Tari Isi Surakarta pada 29 Desember 2016

meliputi Jepara, Pati, Kudus, Rembang dan Blora. Pada saat Nyi Ratu Kalinyamat mencari suami, ia menggelar seyembara. Dengan seyembara itu, ia berhadapan akan mendapatkan pendamping hidup yang tidak hanya tampan, tetapi juga cerdas serta memiliki kemampuan setara dirinya. Namun, harapan tersebut tidak dapat menjadi kenyataan, sehingga, secara tidak sengaja bertemu Pangeran Hadiri, yang akhirnya menjadi penampingnya.

Pangeran Hadiri diutuskan oleh Sultan Aceh (Ayahnya) untuk menimba ilmu pemerintahan dan agama Islam di Kesultanan Demak. Lelaki berdarah Persia ini sangat tampan dan arif bijaksana, sehingga Nyi Ratu Kalinyamat langsung kasmaran padanya. Aang suami gugur dibunuh berandal-berandal suruhan Adipati Haryo Panangsang. Hati sang Ratu Kalinyamat sangat terpukul dan berduka atas kenyataan pahit itu. Pembantaian itu sendiri terjadi seusai menghadiri upacara pemakaman kakak kandungnya, Sunan Prawoto. Sang kakak, juga tewas di tangan Haryo Penangsang yang berambisi merebut tahta Kesultanan Demak. Yang lebih membuatnya kecewa, ketika ia mengadukan kelakuan Arya Panangsang kepada Sunan Kudus, Sunan Kudus ternyata malah memihak Haryo Penangsang. Bahkan, Sunan Kudus mengatakan, bahwa semua itulah buah dari tindakan Sunan Prawoto yang membunuh Pangeran Sekar Sedo Lepen.

Setelah peristiwa pembantaian kakak kandung serta suaminya, Nyi Ratu Kalinyamat bersumpah akan menebus rasa malunya dan meraih kembali kehormatannya. Keinginan tersebut membuatnya bertekad tapa telanjang. Nyi Ratu Kalinyamat baru akan puas setelah berhasil memakai kapala Haryo Penangsang sebagai alas kaki. Selanjutnya dengan membawa jenazah, Ratu Kalinyamat meneruskan perjalanan sampai pada sebuah sungai dan

darah yang berasal dari jenazah menjadikan air sungai berwarna ungu, dan kemudian dikenal daerah tersebut dengan nama Kaliwungu. Semakin ke barat, dan dalam kondisi lelah, kemudia melewati Pringtulis. Dan karena selahnya dengan berjalan sempoyongan (moyang-moyong) di tempat yang sekarang dikenal dengan nama Mayong. Sesampainya di Purwogondo, disebut demikian karena di tempat inilah awal keluarnya bau dari jenazah yang dibawa Ratu Kalinyamat, dan kemudian melewati Pecangaan dan sampai di Mantingan. Ratu Kalinyamat berhasil meloloskan diri dari peristiwa pembunuhan itu. Ia kemudian bertapa telanjang di Gunung Danaraja, dengan sumpah tidak akan berpakaian sebelum berkeset kepala Arya Penangsang. Harapan terbesarnya adalah adik iparnya, yaitu Hadiwijaya alias Jaka Tingkir, bupati Pajang, karena hanya ia yang setara kesaktiannya dengan bupati Jipang. Lebih dari dua windu Nyi Ratu Kalinyamat melakukan ritual betapa telanjang. Mula-mula, ritual itu dilakukan di Gelang Mantingan, kemudian pindah ke Desa Danarasa, lalu berakhir di tempat Donorojo Tulakan Keling Jepara.

Ritual gaya Nyi Ratu Kalinyamat yang telanjang itu hingga kini masih menimbulkan berbagai penafsir masyarakat. Yang jelas, ritual tersebut benar-benar berakhir setelah Sultan Pajang menghadap Nyi Ratu Kalinyamat sambil menenteng penggalan kepala Haryo Penangsang dan semangkok darahnya.

Haryo Penangsang berhasil dibunuh Sultan Pajang yang bernama R Hadiwijaya, melalui senapati perangnya Danang Sutowijoyo (putra Ki Gede Pemanahan), dalam suatu duel di tepi bengawan antara Cepu dan Blora. Tubuh Adipati Jipang Panolan itu dicabik-cabik dan serpihan tubuhnya ditanam terpencar-pencar di berbagai pelosok Jawa Tengah. Kepala Haryo Penangsang itu benar-benar

digunakan untuk alas kaki oleh Nyi Ratu Kalinyamat, dan darahnya digunakan untuk keramas. Setelah puas, kepala Haryo Penangsang dibuang ke sebuah kolam yang terdapat di Desa Mantingan. Adapun ideologi dalam ideologi tari *bedhaya kalinyamat* dapat dideskripsikan sebagai berikut:

Tabel 6.2. Perbandingan Ideologi *Bedhaya Ketawang* dengan *Bedhaya Kalinyamat*

No	Aspek	Perbandingan	
		Bedhaya Ketawang	Kalinyamat
1.	Ideologi	Supranatural / Ilahi/ Sarana doa kepada Tuhan. Karya bedhaya untuk legitimasi Raja dan kekuasaan	Kekaguman dari seniman / koreografer terhadap sosok kalinyamat sehingga berkarya mengambil cerita dari kalinyamat seorang wanita kuat, cantik, cerdas, sehingga dipercaya menjadi adipati jepara. Inovasi yang dituangkan seniman/ koreografer ingin berkarya dan berkreaitivitas pada tari seni tradisi
2.	Tema Tari	Percintaan, doa, pengendalian diri dengan 4 unsur kehidupan yaitu: api, air, angin, tanah atau bumi dan kehidupan juga ada roh / jiwa,	Pengolahan batin manusia, amarah, mutmainah , dendam

		nur / cahaya, rahsa / rasa, budi / kepribadian, dan napsu	
3.	Karakter tari	Cantik bagai pengantin Jawa	Cantik, pemberani, cerdas, berwibawa
4.	Penari	Sembilan penari putri	Sembilan penari putri
5.	Gerak	Pakem gerak tari tradisi gaya Surakarta	Pengembangan sedikit dari gerak tari putri gaya surakarta
6.	Pacak	Adeg tari tradisi gaya Surakarta	Adeg, kenser, srisig masih menggunakan gaya tari putri surakarta
7.	Volume	Kecil–kecil gerakannya, halus	Gerakan kecil, diperluas sedikit
8.	Pancat	Tumpuan pada kaki	Tumpuan kaki
9.	Ulat	Pandangan mata luruh sebatas pandangan mata tidak boleh <i>ndongak</i>	Pandangan mata tidak lagi luruh seperti pada tari bedhaya ketawang
10.	Lulut	Gerak seirama iringan <i>gendhing ketawang</i> , halus, mengalir, <i>menep</i>	Gerak dan musik <i>gendhing seirama</i>
11.	Luwes	Gerak halus, mengalir	Gerak halus ada, gerak keras, kasar / rowa
12.	Wiled	<i>Gerakan kapang- kapang, sembahan, ngleyek, trisik kenser, ombak banyu.</i> Penari	Gerak penari ada tekanan–tekanan walau sedikit

		menari di sasana sewaka banyak gerakan rampak, bareng dari penari	
13	Irama	Mengalir selaras dengan irama gendhing	Irama mengalir walau ada gerak sedikit ada tekanan – tekanan
14.	Gendhing	Gendhing Ketawang	Keselarasan antara slendro dan pelog
15.	Waktu	1,5 - 2 Jam	25-30 menit
16.	Tata Rias	Rias temanten putri, dahi dengan bentuk gajahan, pengapit di kiri kanan, penitis, sanggul bokor mengkurep.	Rias cantik
17.	Tata Busana	<i>Dhodhot</i> pengantin putri, <i>samparan</i> , perhiasan cunduk jungkat, centhung, subang, kalung, kelat bahu, slepe, cincin	<i>Dhodhot</i> tidak lagi dhodhot bedhaya ketawang melainkan kreativitas dari seniman, <i>samparan</i> , perhiasan giwang, kalung,
18.	Fungsi	<i>Jumenengan</i>	Pertunjukan seni, bersifat masa lampau sehingga konservatif
19.	Makna	Memberikan wawasan pada masyarakat bahwa kehidupan ini harus taat pada Tuhan, berdoa kepada Tuhan, makna percintaan	Memberikan wawasan pada masyarakat bahwa sikap amarah, dendam tidak baik untuk kehidupan

		kasih sayang kepada sesama	
--	--	----------------------------	--

Tata panggung dalam tari *Bedhaya kalinyamat* adalah panggung prosenium. Panggung prosenium adalah panggung konvensional yang mempunyai tempat prosenium atau sebuah bingkai gambar lewat mana penonton menonton pertunjukan. Pertalian antara panggung dan auditorium dipisahkan atau dibatasi oleh dinding atau lubang prosenium. Hal ini dimaksudkan agar supaya segala persiapan pertunjukan dibelakang pentas yang sifatnya bukan pertunjukan tidak dipandang oleh penonton. Adapun terakait dengan tata cahaya tari *Bedhaya kalinyamat* menggunakan sistem penerangan setempat dengan menggunakan penyorotan bawah (*down-lighter*), lampu yang menyorot ke bawah yang merupakan sistem penerangan yang cahayanya dikonsentrasikan pada tempat melaksanakan tugas atau tempat melaksanakan tugas visual.

Ideologi tari *Bedhaya kalinyamat* merupakan bentuk ekspresi dari kekuatan seorang wanita seperti Nyi Ratu Kalinyamat yang memiliki karakter maskulin dengan gerak yang antep, kasar dan rowa. Tari *Bedhaya kalinyamat* mempunyai cora penciptaan yang termasuk dalam konservatif dan cenderung berorientasi pada masa lampau dengan tujuan preservasi dengan kepentingan memperoleh prestise. Sifat sajiannya bersifat konvensional dan tradisional dengan memanfaatkan teknologi yang relevan dalam jangkauan lokal, sehingga ideologi yang ada masih bersifat moderat.

c. Tari *Bedhaya Tumuruning Wahyu Katresnan* (2010)

Tari *Bedhaya Tumuruning Wahyu Katresnan* adalah tarian yang khusus diciptakan oleh H. Begug Purnomosidi dengan makna permohonan keselamatan. Tari *bedhaya*

Tumuruning Wahyu Katresnan dipentaskan oleh 12 penari dimana sembilan di antaranya merupakan penari inti, sementara ada dua penari yang membawa dupa dan seorang penari sekaligus penembang. Tari *Bedhaya Tumuruning Wahyu Katresnan* karya H. Begug Purnomosidi berdurasi empat belas hingga lima belas menit memiliki makna kasih sayang, persatuan dan kebersamaan. Pada akhir tarian salah seorang penari yang juga pelantun tembang tersebut menyerahkan bokor atau wadah yang terbuat dari besi yang berisi biji-bijian kemudian bokor itu diberikan kepada tamu kehormatan.⁶ Adapun ideologi dalam ideologi tari *bedhaya Tumuruning Wahyu Katresnan* dapat dideskripsikan sebagai berikut:

Tabel 6.3. Perbandingan Ideologi Bedhaya Ketawang dengan Bedhaya Tumuruning Wahyu Katresnan

No	Aspek	Perbandingan	
		Bedhaya Ketawang	Tumuruning Wahyu Katresnan
1.	Ideologi	Supranatural / Ilahi/ Sarana doa kepada Tuhan. Karya bedhaya untuk legitimasi Raja dan kekuasaan	Berkarya dan berkeaktivitas untuk bedhaya tetap lestari dengan inovasi – inovasi baru
2.	Tema Tari	Percintaan, doa, pengendalian diri dengan 4 unsur kehidupan yaitu: api, air, angin, tanah atau bumi dan kehidupan	Permohonan dan doa kepada Tuhan meminta nikmat kesehatan, keselamatan untuk bumi Wonogiri

⁶ Informan H. Begug Purnomosidi Aktivist Seni dan Budaya Kabupaten Wonogiri pada 6 Januari 2017

		juga ada roh / jiwa, nur / cahaya, rahsa / rasa, budi / kepribadian, dan napsu	
3.	Karakter tari	Cantik bagai pengantin Jawa	Cantik
4.	Penari	Sembilan penari putri	Dua belas penari putri yang sepuluh menari dan yang dua bawa dupa serta nembang
5.	Gerak	Pakem gerak tari tradisi gaya Surakarta	Pengembangan dari gerak tari putri gaya surakarta
6.	Pacak	Adeg tari tradisi gaya Surakarta	Adeg, kenser, srisig, lembeyan sudah ada pengembangan dibuat seperti teater sejenis tari untuk penyambutan tamu
7.	Volume	Kecil-kecil gerakannya, halus	Gerakan kecil, diperluas sedikit
8.	Pancat	Tumpuan pada kaki	Tumpuan kaki
9.	Ulat	Pandangan mata luruh sebatas pandangan mata tidak boleh <i>ndongak</i>	Pandangan mata tidak lagi luruh
10.	Lulut	Gerak seirama iringan <i>gendhing ketawang</i> , halus, mengalir, <i>menep</i>	Gerak dan musik <i>gendhing seirama</i> dengan pengembangan – pengembangan

11.	Luwes	Gerak halus, mengalir	Gerak halus ada, gerak diperluas dari gerak bedhaya yang bedhaya ketawang
12.	Wiled	<i>Gerakan kapang-kapang, sembahan, ngleyek, trisik kenser, ombak banyu.</i> Penari menari di sasana sewaka banyak gerakan rampak , bareng dari penari	Gerak penari ada tekanan-tekanan walau sedikit, gerak diperluas
13	Irama	Mengalir selaras dengan irama gendhing	Irama mengalir walau ada gerak sedikit ada tekanan - tekanan
14.	Gendhing	Gendhing Ketawang	Keselarasan antara slendro dan pelog
15.	Waktu	1,5 - 2 Jam	10-15 menit
16.	Tata Rias	Rias temanten putri, dahi dengan bentuk gajahan, pengapit di kiri kanan, penitis, sanggul bokor mengkurep.	Rias cantik, gelung seperti gambyong
17.	Tata Busana	<i>Dhodhot</i> pengantin putri, <i>samparan</i> , perhiasan cunduk jungkat, centhung, subang, kalung, kelat bahu, slepe, cincin	<i>Kemben Batik dan samparan</i>
18.	Fungsi	<i>Jumenengan</i>	Pertunjukan seni, penyambutan tamu

			penting di kabupaten
19.	Makna	Memberikan wawasan pada masyarakat bahwa kehidupan ini harus taat pada Tuhan, berdoa kepada Tuhan, makna percintaan kasih sayang kepada sesama	Memberikan wawasan pada masyarakat bahwa kepada sesama manusia sudah seharusnya menghargai dan menghormati serta menjaga kerukunan, kebersamaan

Persatuan dan kebersamaan yang dilandasi rasa kasih sayang dengan penuh tanggung jawab, baik terhadap sesama manusia, masyarakat, bangsa, dan negara Indonesia merupakan sarana untuk mewujudkan kesejahteraan dan kebahagiaan yang merata bagi seluruh rakyat, sehingga mampu menghapus ketimpangan sosial yang mungkin timbul. Nilai persatuan dan kebersamaan dengan penuh rasa kasih sayang merupakan keselarasan hubungan antara manusia dengan Tuhannya, antara sesama manusia, serta antara manusia dengan lingkungan alam sekitarnya. Keselarasan hubungan sesama manusia bisa terwujud jika kita mampu menempatkan agama dalam persatuan dan kebersamaan yang dilandasi rasa saling pengertian dan kasih sayang.

Suasana kebersamaan dan persatuan di antara masyarakat dapat terwujud melalui kasih sayang melalui kehidupan sehari-hari, yaitu dengan membiasakan kepada setiap anggota masyarakat merasa memiliki cinta kasih terhadap sesama anggota masyarakat dan berkeinginan untuk saling menolong dalam memenuhi kebutuhan, baik material maupun spiritual, secara selaras dan seimbang.

Dalam masyarakat juga perlu ditumbuhkan sikap saling menjunjung tinggi kebersamaan dan mengembangkan persatuan serta saling membantu terhadap sesama anggota masyarakat. Di dalam kehidupan bermasyarakat dan bernegara, sikap persatuan dan kebersamaan yang dilandasi rasa kasih sayang dan saling pengertian perlu terus ditumbuhkembangkan, sehingga menjadi kebiasaan hidup sehari-hari. Kesadaran dalam memenuhi kebutuhan dan kepentingan atas kebutuhan terkadang terjadi benturan dengan kepentingan orang lain, akan tetapi kesadaran akan pentingnya hidup bermasyarakat perlu adanya pembatasan-pembatasan oleh aturan-aturan dan kita mempunyai nasa mengikatkan diri pada peraturan-peraturan tersebut, niscaya hidup kita dalam masyarakat akan tertib dan teratur.

Tari *Bedhaya Tumuruning Wahyu Katrisnan* menggunakan tata panggung jenis panggung proscenium. Panggung proscenium adalah panggung konvensional yang mempunyai tempat proscenium atau sebuah bingkai gambar lewat mana penonton menonton pertunjukan. Pertalian antara panggung dan auditorium dipisahkan atau dibatasi oleh dinding atau lubang proscenium. Hal ini dimaksudkan agar supaya segala persiapan pertunjukan dibelakang pentas yang sifatnya bukan pertunjukan tidak dipandang oleh penonton. Pencahayaan yang digunakan dalam tari *Bedhaya Tumuruning Wahyu Katrisnan* menggunakan sistem penerangan setempat dengan menggunakan penyinaran bawah (*down-lighter*), lampu yang menyorot ke bawah yang merupakan sistem penerangan yang cahayanya dikonsentrasikan pada tempat melaksanakan tugas atau tempat melaksanakan tugas visual.

Tari *Bedhaya Tumuruning Wahyu Katrisnan* mempunyai ideologi yang bercorak konservatif dan cenderung berorientasi pada masa lampau dengan tujuan preservasi

dengan kepentingan memperoleh prestise. Sifat sajiannya bersifat konvensional dan tradisional dengan memanfaatkan teknologi yang relevan dalam jangkauan lokal, sehingga ideologi yang ada masih bersifat progresif.

d. Tari *Bedhaya Ken Arok* (2011)

Bedhaya Ken Arok ditarikan oleh sembilan putri (penari) dan berdurasi tiga puluh menit sampai satu jam, diiringi irama dramatik yang menggambarkan kelembutan sebagai simbolisasi yang paling hakiki karena setiap raja selalu mempunyai ekspresi dan konsep sendiri dalam setiap pengabdian kepada rakyatnya dengan mencoba menggalang kepemimpinan yang baik, melalui pola pikir untuk mengayomi dan mensejahterakan rakyat. *Bedhaya Ken Arok* seperti juga dengan bedhaya yang lain sesuai dengan tradisi tetap mengacu pada patokan baku tari bedhaya. Dasar ceritanya diambil dari Serat Pararaton atau Kitab Para Ratu Tumapel dan Majapahit, yang selesai ditulis bertepatan pada hari *Sabtu Pahing*. *Bedhaya Ken Arok* mengambil sentral pada perkimpoian sang Amurwabhumi (Ken Arok) dengan Prajnaparamita (Ken Dedes) mensymbolisasikan spirit patriotisme dan filosofi kepemimpinan.⁷

Langkah yang terdapat pada Tari *Bedhaya Ken Arok* adalah langkah gontai serta gerakan gemulai sembilan penari wanita cantik begitu anggun. Mengenakan busana kebaya hitam dipadu kain jarik serta selendang sampur kuning dan sanggul gelung rambut, mereka sangat khusyuk membawakan tarian tersebut di bawah iringan Gendhing Durma. Adapun ideologi dalam ideologi tari *bedhaya Ken Arok* dapat dideskripsikan sebagai berikut:

⁷ Informan Wasi Bantala, S.Sn., M.Sn Dosen Seni Tari pada Institut Seni Indonesia pada 19 Januari 2017

Tabel 6.4. Perbandingan Ideologi Bedhaya Ketawang dengan Bedhaya Ken Arok

No	Aspek	Perbandingan	
		Bedhaya Ketawang	Ken Arok
1.	Ideologi	Supranatural / Ilahi/ Sarana doa kepada Tuhan. Karya bedhaya untuk legitimasi Raja dan kekuasaan	Berkarya dan berkeaktivitas untuk bedhaya tetap lestari dengan inovasi – inovasi baru, eksistensi diri seniman dan penggalian cerita yang dituang dalam bentuk bedhaya
2.	Tema Tari	Percintaan, doa, pengendalian diri dengan 4 unsur kehidupan yaitu: api, air, angin, tanah atau bumi dan kehidupan juga ada roh / jiwa, nur / cahaya, rahsa / rasa, budi / kepribadian, dan napsu	Pemimpin yang baik yang mengabdikan dirinya kepada masyarakat dan rakyatnya
3.	Karakter tari	Cantik bagai pengantin Jawa	Cantik
4.	Penari	Sembilan penari putri	Sembilan Penari putri
5.	Gerak	Pakem gerak tari tradisi gaya Surakarta	Banyak gerak-gerak bedhaya
6.	Pacak	Adeg tari tradisi gaya Surakarta	Adeg, kenser, srisig, lembeyan seperti

			bedhaya ketawang
7.	Volume	Kecil-kecil gerakannya, halus	Gerakan kecil, diperluas sedikit
8.	Pancat	Tumpuan pada kaki	Tumpuan kaki
9.	Ulat	Pandangan mata luruh sebatas pandangan mata tidak boleh <i>ndongak</i>	Pandangan mata lagi luruh
10.	Lulut	Gerak seirama iringan <i>gendhing ketawang</i> , halus, mengalir, <i>menep</i>	Gerak dan musik <i>gendhing seirama</i>
11.	Luwes	Gerak halus, mengalir	Gerak halus
12.	Wiled	<i>Gerakan kapang-kapang, sembahan, ngleyek, trisik kenser, ombak banyu</i> . Penari menari di sasana sewaka banyak gerakan rampak, bareng dari penari	Gerak penari ada tekanan-tekanan walau sedikit
13	Irama	Mengalir selaras dengan irama <i>gendhing</i>	Irama mengalir walau ada gerak sedikit saja ada tekanan - tekanan
14.	Gendhing	Gendhing Ketawang	Keselarasan antara <i>slendro</i> dan <i>pelog</i>
15.	Waktu	1,5 - 2 Jam	30 menit - 1 jam
16.	Tata Rias	Rias temanten putri, dahi dengan bentuk gajahan, pengapit di kiri kanan, penitis, sanggul bokor	Rias cantik

		mengkurep.	
17.	Tata Busana	<i>Dhodhot</i> pengantin putri, <i>samparan</i> , perhiasan cunduk jungkat, centhung, subang, kalung, kelat bahu, slepe, cincin	Kain batik, <i>samparan</i>
18.	Fungsi	<i>Jumenengan</i>	Pertunjukan seni tradisi
19.	Makna	Memberikan wawasan pada masyarakat bahwa kehidupan ini harus taat pada Tuhan, berdoa kepada Tuhan, makna percintaan kasih sayang kepada sesama	Memberikan wawasan pada masyarakat bahwa seorang pemimpin harus dapat mengabdikan dirinya kepada rakyatnya

Tata panggung dalam tari *Bedhaya Ken Arok* adalah panggung prosenium. Panggung prosenium adalah panggung konvensional yang mempunyai tempat prosenium atau sebuah bingkai gambar lewat mana penonton menonton pertunjukan. Pertalian antara panggung dan auditorium dipisahkan atau dibatasi oleh dinding atau lubang prosenium. Hal ini dimaksudkan agar supaya segala persiapan pertunjukan dibelakang pentas yang sifatnya bukan pertunjukan tidak dipandang oleh penonton. Adapun terakait dengan tata cahaya tari *Bedhaya Ken Arok* menggunakan sistem penerangan setempat dengan menggunakan penyorotan bawah (*down-lighter*), lampu yang menyorot ke bawah yang merupakan sistem penerangan yang cahayanya dikonsentrasikan pada tempat melaksanakan tugas atau tempat melaksanakan tugas visual.

Tari *Bedhayan Wahyu Ken Arok* mempunyai ideologi yang bercorak konservatif dan cenderung berorientasi pada masa lampau dengan tujuan preservasi dengan kepentingan memperoleh prestise. Sifat sajiannya bersifat konvensional dan tradisional dengan memanfaatkan teknologi yang relevan dalam jangkauan lokal, sehingga ideologi yang ada masih bersifat moderat.

e. Tari *Bedhaya Sangga Buwana* (2012)

Tari *Bedhaya Sangga Buwana* merupakan karya tari baru yang diambil dari salah satu bangunan berbentuk menara yang menjulang tinggi (bangunan tertinggi) di kawasan keraton Kasunanan Surakarta. Bangunan Sangga Buwana tampak berdiri kokoh dan identik menjadi kekhasan atas kebesaran maupun keindahan arsitektur bangunan keraton Surakarta. Adapun fungsi bangunan Sangga Buwana menurut GPH Puger digunakan sebagai ruang meditasi bagi sang raja untuk mengingat atas kebesaran Tuhan dan berkomunikasi dengan Kanjeng Ratu Kencanasari (penguasa pantai selatan), apabila dipandang ada sesuatu hal yang urgen. Menurut Nyai Lurah Sekarsih fungsi panggung Sangga Buwana adalah untuk memohon maaf apabila ada salah satu penari *Bedhaya Ketawang* yang sedang mengalami datang bulan dengan menyertakan bentuk sesaji bunga dan dupa kemenyan, dengan tujuan tari *bedhaya* yang disajikan dapat berjalan dengan baik.⁸

Bangunan panggung Sangga Buwana didirikan pada abad 18 masa pemerintahan I.S.K.S Paku Buwana ke III sampai sekarang masih berdiri tegak dan kokoh, mencerminkan betapa besarnya perhatian atas pemeliharaan yang baik untuk menjaga pelestariannya. Adapun arti dari

⁸ Informan Hadawiyah Endang Utami, S.Kar., M.Hum Dosen Tari pada Prodi Tari Isi Surakarta pada 29 Desember 2016

Sangga Buwana secara harafiah adalah, *Sangga* berarti menyangga atau topang/tumpu-an dan *Buwana* berarti dunia atau alam semesta, dengan kata lain Sangga Buwana dapat diartikan menopang dunia/alam semesta. Pengertian lain adalah menjaga kelestarian semesta alam atau dalam bahasa Jawa “*Memayu Hayuning Bawana*”.

Karya tari *Bedhaya Sangga Buwana* disajikan dalam bentuk tradisi gaya Surakarta. Karya tari *Bedhaya Sangga Buwana* disajikan dengan format kelompok bertemakan “*Panembah*”. Adapun bentuk garapan tari *Bedhaya Sangga Buwana* adalah: *Pertama*, pada bagian awal semua penari masuk ke panggung menabur bunga dengan gerak lembut tak beraturan, sebagai simbol “sesuci” atau membersihkan diri untuk menuju keheningan dalam panembah; *Kedua*, pada bagian tengah setelah “*inggah*” untuk memberikan warna lain disajikan garapan vokal/tembang yang dilakukan oleh salah satu penari. Garap vokal/tembang ini belum ada pada bentuk tari *bedhaya* pada umumnya, sehingga diharapkan menjadi bentuk inovasi dari genre *bedhaya*; *Ketiga*, selain menghadirkan vokal tembang yang dilantunkan seorang penari dengan pola gerak manembah, disajikan pola gerak *love dance* oleh dua penari, dan pola perangai dengan pola keras/trampil dan tajam sebagai gambaran konflik bathin yang dilakukan oleh empat penari. Ketiga garap tersebut menjadi identitas yang melekat pada tari *Bedhaya Sangga Buwana*. Untuk pencapaian kekuatan gerak maupun kualitas vokal tembang, kemampuan penarian menjadi salah satu pertimbangan pendukung tari atau penyayinya. Perkembangan bentuk merupakan tuntutan jaman yang dapat memberikan kontribusi terhadap perkembangan seni pertunjukkan khususnya pada genre *bedhaya*. Garap iringan tari *Bedhaya Sangga Buwana* lebih minimalis, namun mampu mengangkat esensi kekuatan

bedhaya-nya. Kerjasama koreografer dan komposer dalam proses kerja kreatif, dengan tujuan tidak meringkaskan kreativitas masing-masing terhadap pemahaman konsep yang merupakan satu perpaduan yang utuh sesuai dengan kebutuhan ungkap dari ide gagasan. Untuk tata rias pada bagian wajah menggunakan rias cantik dengan sanggul “Jegul Majapahit” dihias untaian bunga melati dan bagian telinga mengenakan “Sumping Kudup” berhias melati, sedangkan tata busana dominan warna hijau sebagai simbol penguasa Pantai Selatan. Adapun ideologi dalam ideologi tari *bedhaya Sangga Buwana* dapat dideskripsikan sebagai berikut:

Tabel 6.5. Perbandingan Ideologi Bedhaya Ketawang dengan Bedhaya Sangga Buwana

No	Aspek	Perbandingan	
		Bedhaya Ketawang	Sangga Buwana
1.	Ideologi	Supranatural / Ilahi/ Sarana doa kepada Tuhan. Karya bedhaya untuk legitimasi Raja dan kekuasaan	Berkarya dan berkegiatan untuk bedhaya tetap lestari dengan inovasi – inovasi baru, eksistensi diri seniman dan penggalan cerita di balik bangunan sangga buwana dan Nyi Rara Kidul yang dituang dalam bentuk bedhaya
2.	Tema Tari	Percintaan, doa, pengendalian diri	Manembah kepada Tuhan

		dengan 4 unsur kehidupan yaitu: api, air, angin, tanah atau bumi dan kehidupan juga ada roh / jiwa, nur / cahaya, rahsa / rasa, budi / kepribadian, dan napsu	
3.	Karakter tari	Cantik bagi pengantin Jawa	Cantik
4.	Penari	Sembilan penari putri	Sembilan Penari putri
5.	Gerak	Pakem gerak tari tradisi gaya Surakarta	Banyak gerak-gerak bedhaya yang di keraton
6.	Pacak	Adeg tari tradisi gaya Surakarta	Adeg, kenser, srisig, lembeyan, jengkeng, sembahan seperti bedhaya ketawang
7.	Volume	Kecil–kecil gerakannya, halus	Gerakan kecil–kecil halus
8.	Pancat	Tumpuan pada kaki	Tumpuan kaki
9.	Ulat	Pandangan mata luruh sebatas pandangan mata tidak boleh <i>ndongak</i>	Pandangan mata lagi luruh
10.	Lulut	Gerak seirama iringan <i>gendhing ketawang</i> , halus, mengalir, <i>menep</i>	Gerak dan musik <i>gendhing seirama</i>
11.	Luwes	Gerak halus, mengalir	Gerak halus
12.	Wiled	<i>Gerakan kapang-</i>	Gerak penari banyak

		<i>kapang, sembahan, ngleyek, trisik kenser, ombak banyu.</i> Penari menari di sasana sewaka banyak gerakan rampak, bareng dari penari	yang gerak rampak atau <i>bareng, engkyek, sembahan, trisik,</i> menari di pendapa
13	Irama	Mengalir selaras dengan irama gendhing	Irama mengalir selaras dengan irama gendhing
14.	Gendhing	Gendhing Ketawang	Keselarasan antara slendro dan pelog
15.	Waktu	1,5 - 2 Jam	25 menit – 30 menit
16.	Tata Rias	Rias temanten putri, dahi dengan bentuk gajahan, pengapit di kiri kanan, penitis, sanggul bokor mengkurep.	Rias cantik , mahkota seperti raja
17.	Tata Busana	<i>Dhodhot</i> pengantin putri, <i>samparan</i> , perhiasan cunduk jungkat, centhung, subang, kalung, kelat bahu, slepe, cincin	Kain batik, samparan, perhiasan lengkap
18.	Fungsi	<i>Jumenengan</i>	Pertunjukan seni tradisi
19.	Makna	Memberikan wawasan pada masyarakat bahwa kehidupan ini harus taat pada Tuhan,	Memberikan wawasan pada masyarakat bahwa karya seni tradisi yang mengungkap sebuah

		berdoa kepada Tuhan, makna percintaan kasih sayang kepada sesama	bangunan megah dan tinggi yang berada di keraton difungsikan untuk sarana mendekatkan manusia dan Tuhan selain itu juga bangunan sangga buwana dipercaya untuk tempat meminta maaf kepada penguasa panta selatan Nyi Rara Kidul apabila ada penari bedhaya yang salah menarikan tari bedhaya pada saat Jumenengan Raja. Makna manambah, kesetiaan, kepatuhan
--	--	--	--

Tata panggung dalam tari *Bedhayan Wahyu Sangga Buwana* adalah panggung prosenium. Panggung prosenium adalah panggung konvensional yang mempunyai tempat prosenium atau sebuah bingkai gambar lewat mana penonton menonton pertunjukan. Pertalian antara panggung dan auditorium dipisahkan atau dibatasi oleh dinding atau lubang prosenium. Hal ini dimaksudkan agar supaya segala persiapan pertunjukan dibelakang pentas yang sifatnya bukan pertunjukan tidak dipandang oleh penonton. Adapun terakait dengan tata cahaya tari *Bedhayan Wahyu Sangga Buwana* menggunakan sistem penerangan setempat dengan menggunakan penyinaran bawah (*down-lighter*), lampu yang menyorot ke bawah yang merupakan sistem

penerangan yang cahayanya dikonsentrasikan pada tempat melaksanakan tugas atau tempat melaksanakan tugas visual.

Tari *Bedhayan Wahyu Sangga Buwana* mempunyai ideologi yang bercorak konservatif dan cenderung berorientasi pada masa lampau dengan tujuan preservasi dengan kepentingan memperoleh prestise. Sifat sajiannya bersifat konvensional dan tradisional dengan memanfaatkan teknologi yang relevan dalam jangkauan lokal, sehingga ideologi yang ada masih bersifat moderat.

f. Tari *Bedhaya Wahyu Eko Buwana* (*Bedhayan 11*, 2013)

Tari *Bedhaya Wahyu Eko Buwana* merupakan tarian yang diawali dengan tiga orang laki-laki tampak menari dengan gerak *alusan*. Penari ini mengenakan desain busana yang menjadi ciri khas Bedhaya, kain *dodot* dengan *selendang/sampur*. Setelah beberapa waktu penari itu duduk terdiam bersama iringan musik karawitan. Mereka kemudian bergerak penuh dengan kelembutan layaknya tarian sakral *Bedhaya*. Lantas ketiga penari itu kemudian turun dengan disertai 11 penari wanita lainnya dengan gerak kalem. Turunnya ketiga penari laki-laki ini menggambarkan sosok Dewa yang turun dari langit. Sesuai dalam mitologi pewayangan, ketiga dewa tersebut Dewa Ismoyo, Dewa Wisnu dan Dewa Indra.⁹

Tiba-tiba iringan musik karawitan dengan alunan tembang berubah menjadi rancak. Menyimbolkan kekalutan, gejalak dan *ontran-ontran*, repertoar ini memperlihatkan kehancuran manusia. *Ontran-ontran* ini mulai mereda seiring dengan alunan musik yang lembut dengan gerak para 11 penari yang menyebarkan bunga sebagai simbol memohon welas asih Sang Pencipta.

⁹ Informan Wasi Bantala, S.Sn., M.Sn Dosen Seni Tari pada Institut Seni Indonesia pada 19 Januari 2017

Lantas 11 penari mengambil lentera api yang mengelilingi ketiga Dewa. Api sebagai simbol terang ini pun menutup tari Bedhaya Kakung Wahyu Eko Buwono Tarian ini ingin berinterpretasi mengenai tarian sakral Bedhaya. Jika biasanya, penari utamanya adalah perempuan atau laki-laki, maka tarian ini pun mengolaborasikan penari perempuan dan laki-laki. Begitu pula dengan iringan musik yang digunakan, ingin memperlihatkan musik Jawa klasik berkelas. Tarian berdurasi 30 menit ini memadukan musik karawitan dengan gesekan biola dan saksofon. Adapun ideologi dalam ideologi tari *bedhaya Wahyu Eko Buwana* dapat dideskripsikan sebagai berikut:

Tabel 6.6. Perbandingan Ideologi Bedhaya Ketawang dengan Bedhaya Wahyu Eko Buwana

No	Aspek	Perbandingan	
		Bedhaya Ketawang	Wahyu Eko Buwana
1.	Ideologi	Supranatural / Ilahi/ Sarana doa kepada Tuhan. Karya bedhaya untuk legitimasi Raja dan kekuasaan	Berkarya dan berkeaktivitas untuk bedhaya tetap lestari dengan inovasi – inovasi baru dari jumlah penari, eksistensi diri seniman
2.	Tema Tari	Percintaan, doa, pengendalian diri dengan 4 unsur kehidupan yaitu: api, air, angin, tanah atau bumi dan kehidupan juga ada roh / jiwa,	Kekuatan yang diibaratkan seperti dewa Ismoyo, dewa Wisnu dan Dewa Indra, Kelembutan seorang laki – laki seperti pada penari

		nur / cahaya, rahsa / rasa, budi / kepribadian, dan napsu	bedhaya yang sakral, penari wanita yang halus, memohon kepada Tuhan diberikan nikmat dapat dikasihi Tuhan
3.	Karakter tari	Cantik bagai pengantin Jawa	Bagus dan cantik karena ada penari laki – laki dan wanita
4.	Penari	Sembilan penari putri	Sebelas penari penari putri, tiga penari laki – laki
5.	Gerak	Pakem gerak tari tradisi gaya Surakarta	Banyak gerak-gerak bedhaya yang di keraton yang juga di bedhaya wahyu eka buwana
6.	Pacak	Adeg tari tradisi gaya Surakarta	Adeg, kenser, srisig, lembeyan, jengkeng, sembahan seperti bedhaya ketawang
7.	Volume	Kecil–kecil gerakannya, halus	Gerakan kecil–kecil halus
8.	Pancat	Tumpuan pada kaki	Tumpuan kaki
9.	Ulat	Pandangan mata luruh sebatas pandangan mata tidak boleh <i>ndongak</i>	Pandangan mata lagi luruh
10.	Lulut	Gerak seirama iringan <i>gendhing ketawang</i> , halus, mengalir, <i>menep</i>	Gerak dan musik <i>gendhing seirama</i>

11.	Luwes	Gerak halus, mengalir	Gerak halus
12.	Wiled	<i>Gerakan kapang-kapang, sembahan, ngleyek, trisik kenser, ombak banyu.</i> Penari menari di sasana sewaka banyak gerakan rampak, bareng dari penari	Gerak penari banyak yang gerak rampak atau <i>bareng, engkyek, sembahan, trisik,</i> menari di pendapa
13	Irama	Mengalir selaras dengan irama gendhing	Irama mengalir selaras dengan irama gendhing
14.	Gendhing	Gendhing Ketawang	Keselarasan antara slendro dan pelog
15.	Waktu	1,5 - 2 Jam	30 menit
16.	Tata Rias	Rias temanten putri, dahi dengan bentuk gajahan, pengapit di kiri kanan, penitis, sanggul bokor mengkurep.	Rias cantik, rias bagus yang laki-laki
17.	Tata Busana	<i>Dhodhot</i> pengantin putri, <i>samparan</i> , perhiasan cunduk jungkat, centhung, subang, kalung, kelat bahu, slepe, cincin	Kain batik, <i>samparan</i> , perhiasan lengkap, penari laki-laki tidak memakai <i>samparan</i> seperti busana tari alusan/ gagahan
18.	Fungsi	<i>Jumenengan</i>	Pertunjukan seni tradisi
19.	Makna	Memberikan wawasan pada masyarakat bahwa kehidupan ini	Memberikan wawasan pada masyarakat bahwa karya seni

	<p>harus taat pada Tuhan, berdo'a kepada Tuhan, makna percintaan kasih sayang kepada sesama</p>	<p>tradisi yang mengungkap bahwa manusia taat kepada Tuhannya,</p>
--	---	--

Tata panggung dalam tari *Bedhaya Wahyu Eko Buwana* adalah panggung prosenium. Panggung prosenium adalah panggung konvensional yang mempunyai tempat prosenium atau sebuah bingkai gambar lewat mana penonton menonton pertunjukan. Pertalian antara panggung dan auditorium dipisahkan atau dibatasi oleh dinding atau lubang prosenium. Hal ini dimaksudkan agar supaya segala persiapan pertunjukan dibelakang pentas yang sifatnya bukan pertunjukan tidak dipandang oleh penonton. Adapun terakait dengan tata cahaya tari *Bedhaya Wahyu Eko Buwana* menggunakan sistem penerangan setempat dengan menggunakan penyinaran bawah (*down-lighter*), lampu yang menyorot ke bawah yang merupakan sistem penerangan yang cahayanya dikonsentrasikan pada tempat melaksanakan tugas atau tempat melaksanakan tugas visual.

Tari *Bedhaya Wahyu Eko Buwana* mempunyai ideologi yang bercorak konservatif dan cenderung berorientasi pada masa lampau dengan tujuan preservasi dengan kepentingan memperoleh prestise. Sifat sajiannya bersifat konvensional dan tradisional dengan memanfaatkan teknologi yang relevan dalam jangkauan lokal, sehingga ideologi yang ada masih bersifat moderat.

g. Tari *Bedhaya 13* (2014)

Tari *Bedhaya 13* dilaksanakan di Keraton Surakarta yang dipersembahkan untuk Sinuwun ke-13. Karakter yang terdapat dalam tari *bedhaya 13* adalah Laras dengan

iringan Limbini yang mempunyai durasi pelaksanaan antara 25-30 menit.¹⁰ Sri Susuhunan Pakubuwana XIII (Bahasa Jawa: Sampeyan dalem Ingkang Sinuhun Kangjeng Susuhunan Pakubuwono XIII) lahir di Surakarta, 28 Juni 1948; umur 69 tahun, adalah raja Kasunanan Surakarta yang bertahta sejak tahun 2004. Gelar Pakubuwana XIII awalnya diklaim oleh dua pihak, setelah meninggalnya Susuhunan Pakubuwana XII tanpa putra mahkota yang jelas karena tidak memiliki ratu yang formal (permaisuri), maka dua putra Pakubuwana XII dari ibu yang berbeda saling mengakui tahta ayahnya. Putra yang tertua, KGPH. Hangabehi, oleh keluarga didaulat sebagai penguasa keraton (istana) dan KGPH. Tejowulan menyatakan keluar dari keraton; dua-duanya mengklaim pemangku tahta yang sah, dan masing-masing menyelenggarakan acara pemakaman ayahnya secara terpisah. Akan tetapi, konsensus keluarga telah mengakui bahwa Hangabehi yang diberi gelar Pakubuwana XIII.

Pada tanggal 18-19 Juli 2009 diselenggarakan upacara di keraton untuk merayakan pengangkatan tahta dengan iringan Tari *Bedhaya Ketawang* yang biasanya hanya ditampilkan khusus pada acara peringatan kenaikan tahta raja. Para tamu yang hadir terdiri dari tamu penting lokal dan asing dan juga KGPH. Tejowulan. Sejak tahun 2012 konflik Raja Kembar di Kasunanan Surakarta telah usai setelah KGPH. Tejowulan mengakui gelar Pakubuwana XIII menjadi milik KGPH. Hangabehi dalam sebuah rekonsiliasi resmi yang diprakarsai oleh Pemerintah Kota Surakarta bersama DPR-RI, dan KGPH. Tejowulan sendiri

¹⁰ Informan Hadawiyah Endang Utami, S.Kar., M.Hum Dosen Tari pada Prodi Tari Isi Surakarta pada 29 Desember 2016

menjadi mahapatih dengan gelar Kangjeng Gusti Pangeran Haryo Panembahan Agung.

Dalam buku Angger-Agger dan Perubahan Zaman yang diterbitkan Yayasan Pawiyatan Kabudayan Keraton Surakarta tahun 2004 menyebutkan, dari seorang garwa ampil Susuhunan Pakubuwana XII bernama KRAY. Pradapaningrum, telah lahir seorang anak lelaki tertua pada Senin, 28 Juni 1948, dengan nama GRM. Suryadi. Karena sakit-sakitan, neneknya yang permaisuri Susuhunan Pakubuwana XI bernama GKR. Pakubuwana, mengganti nama sang cucu menjadi GRM. Suryo Partono seperti lazimnya masyarakat kebanyakan mengikuti petuah spiritual spiritual dalam adat Suku Jawa. Ketika sudah dewasa dan Pakubuwana XII bersama seluruh komunitas keraton berada di alam republik, paugeran atau pranata adat lalu menetapkan GRM. Suryo Partono sebagai putra laki-laki tertua untuk menyandang nama Hangabehi dengan gelar Kangjeng Gusti Pangeran Haryo, artinya, dia adalah seorang pangeran tertua yang disiapkan menjadi calon penerus tahta di Keraton Surakarta.

Semasa muda, Pakubuwana XIII gemar bermain keyboard dan juga pandai menciptakan beberapa lagu sebagai koleksi pribadinya, ia juga menghabiskan masa lapang dengan berolahraga seperti bowling dan mengendarai motor besar. Hangabehi menjalankan tugasnya sebagai Yang Dipertuan Pemangku Tahta Adat Kasunanan Surakarta dan semua aktivitas kebudayaan Jawa yang ada di wilayah Surakarta dan sekitarnya. Hangabehi selain menerima beberapa anugerah tertinggi dari beberapa lembaga institusi maupun negara asing, ia juga mendapat gelar Doktor Kehormatan dari Universitas Global (GULL, Amerika Serikat). Adapun ideologi dalam ideologi tari *bedhaya 13* dapat dideskripsikan sebagai berikut:

Tabel 6.7. Perbandingan Ideologi *Bedhaya Ketawang* dengan *Bedhaya 13*

Aspek	Perbandingan	
	Bedhaya Ketawang	Bedhaya 13
Ideologi	Supranatural / Ilahi/ Sarana doa kepada Tuhan. Karya bedhaya untuk legitimasi Raja dan kekuasaan	Pelestarian bedhaya dan taatnya seorang seniman / koreografer yang diminta Pakubuwana XIII membuatkan Bedhaya 13
Tema Tari	Percintaan, doa, pengendalian diri dengan 4 unsur kehidupan yaitu: api, air, angin, tanah atau bumi dan kehidupan juga ada roh / jiwa, nur / cahaya, rahsa / rasa, budi / kepribadian, dan napsu	Kebahagiaan, ketenangan Untuk ulang tahun PB XIII
Karakter tari	Cantik bagai pengantin Jawa	Cantik penari bedhaya
Penari	Sembilan penari putri	Tiga belas penari putri
Gerak	Pakem gerak tari tradisi gaya Surakarta	Banyak gerak-gerak bedhaya yang di keraton yang juga di bedhaya 13
Pacak	Adeg tari tradisi gaya Surakarta	Adeg, kenser, srisig, lembeyan, jengkeng, sembahan seperti bedhaya ketawang
Volume	Kecil-kecil gerakannya, halus	Gerakan kecil-kecil halus

Pancat	Tumpuan pada kaki	Tumpuan kaki
Ulat	Pandangan mata luruh sebatas pandangan mata tidak boleh <i>ndongak</i>	Pandangan mata lagi luruh
Lulut	Gerak seirama iringan <i>gendhing ketawang</i> , halus, mengalir, <i>menep</i>	Gerak dan musik <i>gendhing</i> seirama
Luwes	Gerak halus, mengalir	Gerak halus
Wiled	<i>Gerakan kapang-kapang, sembahan, ngleyek, trisik kenser, ombak banyu</i> . Penari menari di sasana sewaka banyak gerakan rampak, bareng dari penari	Gerak penari banyak yang gerak rampak atau <i>bareng, engkyek, sembahan, trisik</i> , menari di pendapa keraton kasunanan surakarta
Irama	Mengalir selaras dengan irama <i>gendhing</i>	Irama mengalir selaras dengan irama <i>gendhing</i>
Gendhing	<i>Gendhing Ketawang</i>	Keselarasan antara <i>slendro</i> dan <i>pelog</i>
Waktu	1,5 - 2 Jam	30 menit
Tata Rias	Rias temanten putri, dahi dengan bentuk gajahan, pengapit di kiri kanan, penitis, sanggul bokor mengkurep.	Rias cantik seorang penari bedhaya
Tata Busana	<i>Dhodhot</i> pengantin putri, <i>samparan</i> , perhiasan cunduk jungkat, centhung, subang, kalung, kelat bahu, slepe, cincin	<i>Dhodhot</i> , <i>samparan</i>

Fungsi	<i>Jumenengan</i>	Pertunjukan seni tradisi yang dipersembahkan kepada sinuwun PB XIII
Makna	Memberikan wawasan pada masyarakat bahwa kehidupan ini harus taat pada Tuhan, berdoa kepada Tuhan, makna percintaan kasih sayang kepada sesama	Memberikan wawasan pada masyarakat bahwa karya seni tradisi yang dibuat seorang seniman / koreografer untuk dipersembahkan kepada sinuwun PB XIII untuk memperingati dan dipentaskan pada saat ulang tahun

Tata panggung dalam tari *Bedhaya 13* adalah panggung proscenium. Panggung proscenium mempunyai tempat prosenium atau sebuah bingkai gambar lewat mana penonton menonton pertunjukan. Pertalian antara panggung dan auditorium dipisahkan atau dibatasi oleh dinding atau lubang prosenium. Hal ini dimaksudkan agar supaya segala persiapan pertunjukan dibelakang pentas yang sifatnya bukan pertunjukan tidak dipandang oleh penonton. Adapun terakait dengan tata cahaya tari *Bedhaya 13* menggunakan sistem penerangan setempat dengan menggunakan penyinaran bawah (*down-lighter*), lampu yang menyorot ke bawah yang merupakan sistem penerangan yang cahayanya dikonsentrasikan pada tempat melaksanakan tugas atau tempat melaksanakan tugas visual.

Tari *Bedhaya 13* mempunyai ideologi yang bercorak konservatif dan cenderung berorientasi pada masa lampau dengan tujuan preservasi dengan kepentingan memperoleh prestise. Sifat sajiannya bersifat konvensional dan

tradisional dengan memanfaatkan teknologi yang relevan dalam jangkauan lokal, sehingga ideologi yang ada masih bersifat moderat.

h. Tari *Bedhaya Sukoharjo* (2014)

Tari *Bedhaya Sukoharjo* merupakan sebuah wujud kebudayaan yang dikenal luas oleh masyarakat Surakarta dan sekitarnya. M.TH. Sri Mulyani bekerjasama dengan Dinas Pariwisata dan Kebudayaan telah melakukan upaya untuk melestarikan, memelihara dan mempromosikan serta mendeskripsikan tarian tersebut dengan tujuan supaya tari *bedhaya Sukoharjo* lebih dikenal dan dapat dipelajari dengan mudah dalam hal gerak dan musik tarinya.

Tari *bedhaya Sukoharjo* sebagai tari tradisi keraton selalu ditampilkan untuk menyambut kehadiran tamu resmi yang datang di keraton. Tradisi tumbuh dari pola-pola lokal untuk merespon kekinian dengan mencari informasi ke masa lalu. Tari *bedhaya Sukoharjo* hasil pemadatan oleh M.TH. Sri Mulyani merupakan seni tradisi yang berawal dari gerakan-gerakan sederhana yang biasa dilakukan oleh penari, ketika mereka berkumpul, menari dengan diiringi nyanyian atau syair lagu, namun keberlangsungan tari *bedhaya Sukoharjo* hasil pemadatan oleh M.TH. Sri Mulyani tidak dapat dilepaskan begitu saja dari ruang kebudayaan itu dibangun, dipelihara dan dilestarikan atau bahkan diubah.

Berdasarkan pola garapannya, tari *bedhaya Sukoharjo* oleh M.TH. Sri Mulyani bisa diartikan sebagai tari tradisional, karena telah mengalami perjalanan sejarah yang cukup lama, yang selalu bertumpu pada pola-pola tradisi yang telah ada. Perubahan tari *bedhaya Sukoharjo* telah mengalami beberapa perubahan dikarenakan akulturasi budaya (perpaduan budaya yang kemudian menghasilkan budaya baru tanpa menghilangkan unsur-unsur asli dalam

budaya tersebut) yang terjadi seiring perubahan zaman, di antaranya dari tata geraka, busana, dan musik tarinya.

Perubahan bentuk fisik tari *bedhaya Sukoharjo* telah mengikuti aturan seperti tari *bedhaya* pada umumnya, namun di dalam pertunjukan hasil pemadatan tari *bedhaya Sukoharjo* menghadirkan properti *gendhewa* beserta anak panah yang tidak terdapat pada tari *bedhaya* pada umumnya. Perubahan gerak pokok dalam setiap tari *bedhaya Sukoharjo* seperti gerak *sembahan*, *laras ngenceng*, *pendhapan jinjit*, *pendhapan sampur*, *ngalap sari*, *enjer*, *engkyek kanan*, *engkyek kiri*, *nikelwarti*, *tanggihan*, *mandhe gendhewa*, *panahan*, *pendhapan ngglangsur*, *manglung*, *pistulan* dan *lembehan utuh*. Perubahan tersebut tetap dilakukan dengan memperhatikan kaidah-kaidah normatif dalam tari *bedhaya Sukoharjo*, yang disesuaikan dengan kebutuhan saat ini. Perubahan tersebut dapat terjadi dengan harapan semakin memberikan kemantapan baru yang tetap mengindahkan adat istiadat.

Tujuan untuk dilakukan penggarapan tari *bedhaya Sukoharjo* oleh M.TH. Sri Mulyani yaitu agar durasi pertunjukannya menjadi lebih singkat tanpa mengurangi nilai-nilai ayang terkandung di dalamnya dan tetap dilestarikan, sehingga hasilnya dapat disajikan ke masyarakat luas dan dapat dihayati oleh penikmat masa kini.

Berdasarkan sejarah, pada waktu diadakan pementasan tari *bedhaya Sukoharjo* untuk upaya pernikahan G.R.Ay. Koes Soepiyah pada tahun 1973, tari *bedhaya Sukoharjo* dipadatkan pertama kali oleh G.R.Ay. Koes Moertiyah. Pemadatan dilakukan bersama-sama antara tari dan gendingnya. Hasil pemadatan tersebut ada bagian yang dihilangkan yaitu *Ketawang Sundawa*, jadi dimulai dari

gending *Myanggong* dilanjutkan *Ladrang Surungdayung*, *suwuk* kemudian *Ketawang Sumedang* dengan *buka rebab*. Pemadatan ke dua juga dilakukan oleh G.R.Ay. Koes Moertiyah pada tahun 1988 dengan alasan pemadatan menurut beliau adalah untuk menyesuaikan dengan situasi dan kondisi sekarang. Antara pemadatan pertama dan ke dua hanya terdapat sedikit perbedaan yaitu pada pemadatan kedua tidak menggunakan gerak *pistulan utuh*.

Pemadatan terhadap tari *bedhaya Sukoharjo* secara otomatis berpengaruh pada durasi waktu pementasan tari tersebut. Pada tari *bedhaya Sukoharjo* yang utuh durasi penyajiannya kurang lebih 55 menit, sedangkan pada pemadatan pertama durasi pertunjukkan kurang lebih 30 menit, sedangkan pada pemadatan yang kedua durasi penyajian kurang lebih 25 menit. Berbeda dengan hasil pemadatan yang dilakukan oleh M.TH. Sri Mulyani dengan durasi waktu penyajian menjadi kurang lebih 20 menit.

Gerak dalam proses pembentukan koreografi tari *bedhaya Sukoharjo* terdiri dari tiga macam, yaitu:

a. Motif variasi gerak (ragam gerak tari)

Motif gerak pada tari *bedhaya Sukoharjo* meliputi gerak *sembahan*, *laras ngenceng*, *pendhapan jinjit*, *pendhapan sampur*, *ngalap sari*, *enjer*, *engkyek kanan*, *engkyek kiri*, *nikelwarti*, *tanggihan*, *mandhe gendhewa*, *panahan*, *pendhapan ngglangsur*, *manglung*, *pistulan* dan *lembahan utuh*.

b. Gerak pengulangan (gerak repetisi)

Gerak repetisi digunakan untuk mengulang gerak-gerak yang dianggap memiliki daya tarik dan juga dimaksudkan untuk memperpanjang durasi yang berkaitan dengan *cakepan* gending musik tarinya yang memberi tema atau cerita pada tarian *bedhaya*. Pada tari *bedhaya Sukoharjo* meliputi gerak *lumaksana*, *engkyek*, *ngalap sari*, *enjer*.

Pada tari *bedhaya Sukoharjo* utuh gerak *laras Sukoharjo* dilakukan enam kali, namun dalam *bedhaya Sukoharjo* garap padat dilakukan tiga kali, *tanggahan* dalam garap utuh dilakukan dua kali, dalam garap padat dilakukan satu kali, *pendahapan sampur* dalam garap utuh dilakukan dua kali, dalam garap padat dilakukan satu kali, dengan tujuan untuk memperpendek durasi yang diikuti dengan perubahan *cakepan* dan jumlah *gong-an* musik tarinya.

c. Gerak perpindahan (transisi)

Gerak penghubung digunakan untuk menghubungkan motif gerak satu dengan gerak yang lainnya dan gerak ini selalu muncul pada setiap pergantian motif gerak. Pada tari *bedhaya Sukoharjo* yang meliputi gerak *sindheth dan srisig*. Sajian tari *bedhaya Sukoharjo* garap padat terdapat gerak *srisig* untuk perpindahan dari gerak yang satu ke gerak yang lainnya, contohnya: gerak *hoyog* kemudian *srisig* menghubungkan ke gerak *engkyek* utuh, *enjer* kemudian *srisig* menghubungkan ke gerak *ngalapsari*, *tanggahan* kemudian *srisig* menghubungkan ke gerak *mandhe gendhewa*, *pistulan* kemudian *srisig* menghubungkan ke gerak *pendhapan sampur*.

Tari *bedhaya Sukoharjo* memiliki hubungan erat dengan musik tarinya dan tidak dapat dipisahkan. Jika suatu karya tari mengalami pematangan maka dengan sendirinya musik tarinya sedikit banyak juga mengalami perubahan. Tujuannya untuk menjaga keseimbangan dan keselarasan antara tari dan musik tarinya. Pada akhirnya mendapatkan solusi untuk berkompromi antara koreografer dan penanggungjawab musik tari supaya tercapai garapan tari yang dikehendaki. Proses pematangan tari *bedhaya Sukoharjo* hal yang pertama ketika melakukan proses

latihan dilakukan secara terpisah terlebih dahulu, kemudian setelah keduanya siap baru digabungkan. Proses latihan pertama kali setelah dicoba belum mendapatkan hasil, sehingga harus dilakukan proses latihan secara berulang-ulang. Tari *bedhaya Sukoharjo* mengalami banyak perubahan, namun musik tarinya tidak mengalami perubahan gending aslinya, hanya mengurangi pengulangan-pengulangan jumlah *gong-an* dan mengurangi pengulangan-pengulangan syair gending *Myanggong*. Adapun ideologi dalam ideologi tari *bedhaya Sukoharjo* dapat dideskripsikan sebagai berikut:

Tabel 6.8. Perbandingan Ideologi *Bedhaya Ketawang* dengan *Bedhaya Sukoharjo*

Aspek	Perbandingan	
	Bedhaya Ketawang	Bedhaya Sukoharjo
Ideologi	Supranatural / Ilahi/ Sarana doa kepada Tuhan. Karya bedhaya untuk legitimasi Raja dan kekuasaan	Pelestarian bedhaya supaya bedhaya tetap ada dan lestari walaupun ada pemadatan pada tari bedhaya sukoharjo.seudo / berkurang kesakralannya
Tema Tari	Percintaan, doa, pengendalian diri dengan 4 unsur kehidupan yaitu: api, air, angin, tanah atau bumi dan kehidupan juga ada roh / jiwa, nur / cahaya, rahsa / rasa, budi / kepribadian, dan	Keprajuritan / tokoh yang gesit, cekatan

	napsu	
Karakter tari	Cantik bagai pengantin Jawa	Cantik penari bedhaya
Penari	Sembilan penari putri	Sembilan penari putri
Gerak	Pakem gerak tari tradisi gaya Surakarta	Sama dengan tari dan gerak bedhaya di keraton hanya dipadatkan dan pengurangan gerak-gerak pengulangan
Pacak	Adeg tari tradisi gaya Surakarta	Adeg, kenser, srisig , lembeyan, jengkeng, sembahan seperti bedhaya ketawang
Volume	Kecil-kecil gerakannya, halus	Gerakan kecil-kecil halus
Pancat	Tumpuan pada kaki	Tumpuan kaki
Ulat	Pandangan mata luruh sebatas pandangan mata tidak boleh <i>ndongak</i>	Pandangan mata lagi luruh
Lulut	Gerak seirama iringan <i>gendhing ketawang</i> , halus, mengalir, <i>menep</i>	Gerak dan musik <i>gendhing seirama</i>
Luwes	Gerak halus, mengalir, <i>menep</i>	Gerak halus mengalir, <i>menep</i>
Wiled	<i>Gerakan kapang-kapang, sembahan, ngleyek, trisik kenser, ombak banyu</i> . Penari menari di sasana sewaka banyak gerakan rampak,	Gerakan pendhapan, engkyek, nikel warti, ngalap sari, enjer, manglung, pistulan, lembean sama geraknya dengan bedhaya keraton, ada gerak pistulan, gerak

	bareng dari penari	pakai gendewa
Irama	Mengalir selaras dengan irama gendhing	Irama mengalir selaras dengan irama gendhing
Gendhing	Gendhing Ketawang	Keselarasan antara slendro dan pelog
Waktu	1,5 - 2 Jam	20 - 30 menit
Tata Rias	Rias temanten putri, dahi dengan bentuk gajahan, pengapit di kiri kanan, penitis, sanggul bokor mengkurep.	Rias cantik seorang penari bedhaya
Tata Busana	<i>Dhodhot</i> pengantin putri, <i>samparan</i> , perhiasan <i>cunduk jungkat</i> , <i>centhung</i> , <i>subang</i> , <i>kalung</i> , <i>kelat bahu</i> , <i>slepe</i> , cincin	<i>Dhodhot</i> , <i>samparan</i> , perhiasan lengkap <i>cunduk jungkat</i> , <i>subang</i> , <i>kalung</i> , <i>kelat bahu</i> dll
Fungsi	<i>Jumenengan</i>	Pertunjukan seni tradisi keraton
Makna	Memberikan wawasan pada masyarakat bahwa kehidupan ini harus taat pada Tuhan, berdoa kepada Tuhan, makna percintaan kasih sayang kepada sesama	Tari pengungkapan cerita sejarah sukoharjo yang dapat digunakan untuk wawasan sejarah sukoharjo

Musik tari yang digunakan dalam tari *bedhaya Sukoharjo* adalah gending *kethuk 2 arang minggah okrak-okrak kalajengaken ladrang surungdayung, suwuk*. Kemudian dilanjutkan buka *ketawang sumedang laras*

pelog pathet nem. Pada tari *bedhaya Sukoharjo* yang utuh sebagaimana yang tertulis dalam Serat Pesindhen *Bedhaya* sehabis gending *myanggong* adalah *ketawang sundawa*. Satu hal yang tidak dapat dilepaskan dari *bedhaya* selain musik tari yaitu syair atau *cakepan* lagu *sindhenan*. Syair atau *sindhenan* pada tari *bedhaya* menggambarkan dan merefleksikan cerita dan tema yang melatarbelakangi sebuah karya tari tersebut sehingga menjadi satu kesatuan yang utuh.

Busana tari *bedhaya Sukoharjo* menurut M.TH. Sri Mulyani tidak ada perubahan secara mendasar, masih seperti rias dan busana pada tari *bedhaya Sukoharjo* sebelumnya. Perbedaan hanya terdapat pada bahan dan warnanya yang disesuaikan dengan selera penyajinya. Tari *bedhaya Sukoharjo* garap padat oleh M.TH. Sri Mulyani menggunakan busana jenis *sanggul gedhe* dengan *dhodot* bermotif *alas-alasan*. Busana kepala berupa *sanggul gedhe* dengan berbagai asesoris diantaranya adalah *cunduk jungkat*, yang dipasang pada bagian rambut atas depan, *cunduk menthul* yang digunakan pada bagian belakang *sanggul gedhe*, *bross* digunakan pada bagian belakang sebelah tengah *sanggul gedhe*, gelang yang digunakan pada pergelangan tangan dan kalung yang digunakan di leher, *suweng* yang digunakan di bagian telinga serta *slepe* yang dililitkan pada bagian sampur. Akan tetapi pada waktu pertama kali dipentaskan di Pasanggrahan Langenharjo, yang juga disebut dalam buku Pasanggrahan Langenharjo, bahwa busana yang digunakan adalah model baju *kotangan* dengan rambut model *kadal menek*. Oleh karena tari *bedhaya Sukoharjo* menggambarkan prajurit, busananya tidak memakai *dodot*. Model *dodot* hanya digunakan untuk busana tari yang diiringi gending kemanak. Adapun ricikan busana tari *bedhaya Sukoharjo* terdiri dari kain *samparan*,

kain *dodot ageng* dengan motif *alas-alasan, sampur, slepe, gelang* dan *kalung*.

Bedhaya Sukoharjo ditarikan oleh sembilan orang penari perempuan. Penataan cahaya yang ada di dalam pertunjukkan tari *bedhaya Sukoharjo* penataannya adalah pada saat tembang ketika sajian dimulai panggung terlihat gelap hanya terlihat lampu berwarna kuning yang agak redup. Kemudian menyala lebih terang lagi yang tempatnya di center yang hanya difokuskan dibagian penari saja. Ada lampu sorot yang meyala dari sisi kanan dan kiri panggung. Pencahayaan ini digunakan selama sajian berlangsung yang hanya berfokus pada penari. Suasana lain muncul ketika di panggung dari gelap mudian terang, sehingga menimbulkan kesan dan menguatkan cerita bahwa awal dari kehidupan berlangsung.

Tari *Bedhaya Sukoharjo* mempunyai ideologi yang bercorak konservatif dan cenderung berorientasi pada masa lampau dengan tujuan preservasi dengan kepentingan memperoleh prestise. Sifat sajiannya bersifat konvensional dan tradisional dengan memanfaatkan teknologi yang relevan dalam jangkauan lokal, sehingga ideologi yang ada masih bersifat moderat.

i. Tari *Bedhaya Kartini* (2016)

Bedhaya Kartini dibuat dalam rangka memperingati 100 tahun kelahiran seorang tokoh pahlawan nasional yang bernama R.A. Kartini. *Bedhaya Kartini* dipentaskan dipendhapa Kabupaten Jepara. Karya Bubarana tersebut digunakan untuk maju *beksan bedhaya Kartini*. Secara fungsi pada awalnya bukan sebagai *gendhing mulih*, justru digunakan sebagai *gendhing keberangkatan*. Maksud *gendhing keberangkatan* diartikan sebagai gending yang menggambarkan kebangkitan seorang R. A. Kartini yang sudah mengalami berbagai pengalaman hidup menjadi

inspirasi bangkitnya kaum perempuan yang terpojokkan kebebasannya oleh adat-istiadat berlaku sebelumnya. Pengalaman hidupnya ternyata mengilhami seluruh wanita Indonesia khususnya perjuangan emansipasi wanita. Karya ini melambangkan sosok wanita gagah, yang sudah terpengaruh budaya asing, tetapi kepribadian wanitanya masih mencerminkan perempuan pribumi.

Bedhaya Kartini atau biasa disebut dengan *bedhaya Alok* disusun oleh Agus Tasman dengan berpijak pada tari *bedhaya* yang telah ada. Perbedaan tari ini dengan tari *bedhaya* yang lain adalah pada gending *beksan* yang menggunakan *kepok alok*. Menurut tradisi karaton Surakarta Hadiningrat, *alok* hanya digunakan pada tari Srimpi.¹¹ Sosok Kartini adalah seorang wanita yang erat dengan tradisi Jawa, akan tetapi beliau punya keyakinan jika para kaum wanita tidak mengenal budaya lain, maka kehidupan wanita jawa akan sukar untuk maju. Kartini merupakan pejuang emansipasi wanita Indonesia walau harus menentang adat dan tradisi keluarga bupati dan lingkungannya, kerajaan. Kartini berusaha keras memajukan dan menaikkan martabat wanita melalui pendidikan modern. Beliau mendirikan sekolah, mendidik kaum wanita dan mengenalkan mereka pada budaya modern. Semua yang dilakukannya demi kemajuan dan dapat disejajarkan derajatnya dengan kaum pria.

Disisi lain yang berhubungan dengan karawitan tari, digunakannya *alok* dalam bedaya, merupakan tindakan yang berani karena melanggar kebiasaan yang ada. *Alok* digunakan dalam tari srimpi. Sajian *alok* disajikan dengan suara keras, sajian vokal bersama pria dengan keras dan terkadang menggunakan unsur komunikasi. Kartini mem-

¹¹ Informan Diane Indri Hapsari Aktivist Seni dan Tari pada 19 Januari 2017

perjuangkan wanita untuk maju dan tidak selalu mengikuti tradisi Jawa. *Alok* tersebut menggambarkan ingin keluar dari unsur tradisi yang dianggap tidak cocok. Selain itu busana yang digunakan menggunakan kebaya dengan rambut yang *digelung konde*. Jumlah penari 9 orang dan tiga diantara penari memerankan tokoh Kartini, Kardinah, dan Rukmini.

Penyusun karawitan pada *Bedhaya Kartini* adalah Rahayu Supanggah. Dalam karawitan tari *Bedhaya Kartini* ini digunakan seperangkat gamelan ageng. *Bedhaya Kartini* terdiri dari tiga bagian yang pertama yaitu *gending maju beksan*, yang kedua *gending kemanak*, dan ketiga *gending mundur beksan*. Pada bagian *maju beksan* Rahayu Supanggah menggunakan gambang gangsa disamping instrumen lain. Diceritakan pada bagian pertama penggambaran sosok Kartini masih menjadi bagian dari kehidupan Karaton tradisi. Kartini masih menjadi wanita Jawa yang tunduk sama orang tua, mentaati tata krama di lingkungan Karaton. Bagian kedua menggambarkan sosok Kartini yang sudah terpengaruh dari Belanda. Bagian tersebut pengaruh asing masuk dalam komposisi garap. Tata musik pada bagian kedua sudah tidak terikat lagi dengan konsep pathet pada Jawa, juga sudah terpengaruh dengan teknik menabuh. Pada bagian ketiga sudah terpengaruh dari karawitan gaya nusantara bisa diartikan goyah dalam arti positif, mulai terbuka, bisa berubah dan berkembang sesuai dengan keperluan, serta tidak hanya dengan konsep Karawitan Jawa. Adapun ideologi dalam ideologi tari *bedhaya Kartini* dapat dideskripsikan sebagai berikut:

Tabel 6.9. Perbandingan Ideologi *Bedhaya Ketawang* dengan *Bedhaya Kartini*

Aspek	Perbandingan	
	Bedhaya Ketawang	Bedhaya Kartini
Ideologi	Supranatural / Ilahi/ Sarana doa kepada Tuhan. Karya bedhaya untuk legitimasi Raja dan kekuasaan	Pelestarian bedhaya supaya bedhaya tetap ada selain itu eksistensi diri pada seniman / koreografer
Tema Tari	Percintaan, doa, pengendalian diri dengan 4 unsur kehidupan yaitu: api, air, angin, tanah atau bumi dan kehidupan juga ada roh / jiwa, nur / cahaya, rahsa / rasa, budi / kepribadian, dan napsu	Perjuangan seorang wanita / kartini untuk emansipasi , wanita yang tangguh, cerdas
Karakter tari	Cantik bagai pengantin Jawa	Cantik
Penari	Sembilan penari putri	Sembilan penari putri
Gerak	Pakem gerak tari tradisi gaya Surakarta	Gerakan pengembangan ada sebagian gerak bedhaya
Pacak	Adeg tari tradisi gaya Surakarta	Adeg, kenser, srisig, lembeyan, jengkeng, sembahan seperti bedhaya ketawang, pola lantai pengembangan
Volume	Kecil-kecil gerakannya, halus	Gerakan kecil-kecil halus

Pancat	Tumpuan pada kaki	Tumpuan kaki
Ulat	Pandangan mata luruh sebatas pandangan mata tidak boleh <i>ndongak</i>	Pandangan mata lagi luruh
Lulut	Gerak seirama iringan <i>gendhing ketawang</i> , halus, mengalir, <i>menep</i>	Gerak dan musik <i>gendhing seirama</i>
Luwes	Gerak halus, mengalir, <i>menep</i>	Gerak halus mengalir
Wiled	<i>Gerakan kapang-kapang, sembahan, ngleyek, trisik kenser, ombak banyu</i> . Penari menari di sasana sewaka banyak gerakan rampak, bareng dari penari	Gerakan kreativitas seniman, menggunakan bokor bunga
Irama	Mengalir selaras dengan irama <i>gendhing</i>	Irama mengalir selaras dengan irama <i>gendhing</i>
Gendhing	<i>Gendhing Ketawang</i>	Keselarasan antara <i>slendro</i> dan <i>pelog</i>
Waktu	1,5 - 2 Jam	20 - 25 menit
Tata Rias	Rias temanten putri, dahi dengan bentuk gajahan, pengapit di kiri kanan, penitis, sanggul bokor mengkurep.	Rias cantik seorang penari bedhaya
Tata Busana	<i>Dhodhot</i> pengantin putri, <i>samparan</i> , perhiasan <i>cunduk jungkat, centhung</i> ,	<i>Kain batik yang dibentuk Dhodhot, samparan</i> , perhiasan lengkap <i>cunduk jungkat, subang</i> ,

	<i>subang, kalung, kelat bahu, slepe, cincin</i>	<i>kalung, kelat bahu dll</i>
Fungsi	<i>Jumenengan</i>	Pertunjukan seni tradisi
Makna	Memberikan wawasan pada masyarakat bahwa kehidupan ini harus taat pada Tuhan, berdoa kepada Tuhan, makna percintaan kasih sayang kepada sesama	Memberikan wawasan pada masyarakat sikap emansipasi wanita bahwa wanita tidak hanya <i>masak, manak, macak</i> melainkan dapat menjadi seorang yang berkembang, mandiri bahkan seorang pemimpin tidak harus seua laki-laki

Tata panggung dalam tari *Bedhaya Kartini* adalah panggung prosenium. Panggung prosenium adalah panggung konvensional yang mempunyai tempat prosenium atau sebuah bingkai gambar lewat mana penonton menonton pertunjukan. Pertalian antara panggung dan auditorium dipisahkan atau dibatasi oleh dinding atau lubang prosenium. Hal ini dimaksudkan agar supaya segala persiapan pertunjukan dibelakang pentas yang sifatnya bukan pertunjukan tidak dipandang oleh penonton. Adapun terakait dengan tata cahaya tari *Bedhaya Kartini* menggunakan sistem penerangan setempat dengan menggunakan penyorotan bawah (*down-lighter*), lampu yang menyorot ke bawah yang merupakan sistem penerangan yang cahayanya dikonsentrasikan pada tempat melaksanakan tugas atau tempat melaksanakan tugas visual.

Tari *Bedhaya Kartini* mempunyai ideologi yang bercorak konservatif dan cenderung berorientasi pada masa lampau dengan tujuan preservasi dengan kepentingan memperoleh prestise. Sifat sajiannya bersifat konvensional dan tradisional dengan memanfaatkan teknologi yang relevan dalam jangkauan lokal, sehingga ideologi yang terjadi bersifat moderat.

j. Tari *Bedhaya Welasih* (2016)

Tari *Bedhayan Welasih* merupakan sebuah tarian yang terideologi dari tari *bedhaya* yang dihasilkan oleh buah karya Agus Tasman Rono Atmojo S.Kar. *Welasih* berasal dari kata “*welas*” dan “*asih*” yang mempunyai arti berbelas kasih, bersependrita dan sepenanggungan pada semua makhluk, tanpa harus ada hubungan darah, memberikan perhatian pada semua yang bernyawa.¹² Tari ini menjelaskan bahwa ada beberapa aspek dasar yang harus dipahami untuk menemukan dan memunculkan sifat *welas asih* (*dayadhvam*), diantaranya adalah:

- 1) Perjalanan hidup dipenuhi dengan *welas asih* dan kebaikan orang lain dan makhluk lain.

Dalam setiap tahap di dalam hidup, selalu terdapat energi *welas asih* dan kebaikan. Di awal hidup sudah disalurkan energi kebaikan. Dimulai dari dalam kandungan hingga dilahirkan, tidak henti-hentinya orang tua mencurahkan kasih sayang, di awal kehidupan tidak berdaya dan sepenuhnya bergantung kepada kebaikan orang lain (orang tua kita). Kelak di akhir kehidupan, manusia harus sepenuhnya bergantung kepada kebaikan orang lain. Seluruh eksistensi makhluk, dipenuhi oleh *welas asih* dan kebaikan orang lain dan

¹² Informan Agus Tasman Rono Atmojo S.Kar Seniman dan Koreografer Tari Kota Surakarta serta pengajar di Isi Surakarta pada 13 Januari 2017.

mahluk lain, sehingga dalam hidup tidak punya pilihan lain, selain hidup penuh welas asih kepada semua mahluk dalam setiap kesempatan yang ada.

2) Bersahabat dengan kekurangan-kekurangan diri.

Satu bentuk kegelapan bathin yang menghalangi memunculkan sifat welas asih adalah rasa ketidakpuasan. Akar dari ketidakpuasan adalah suka membandingkan dan membandingkannya selalu dengan yang lebih baik. Berkah manusia lahir berbeda-beda. Ciri-ciri manusia yang tumbuh sifat welas asih adalah bersahabat dengan kekurangan-kekurangan diri, yaitu ketika bisa bersahabat dengan seluruh kekurangan-kekurangan diri. Rata-rata kebanyakan manusia gagal memunculkan sifat welas asih, karena di dalam relung bathinnya dia masih berkelahi dengan kekurangan-kekurangan dirinya. Sulit memunculkan sifat welas asih, jika masih gagal menerima diri kita sendiri seperti adanya. Tidak ada manusia yang sempurna, semua orang pasti punya sisi-sisi kekurangan. Menerima kelebihan diri adalah hal yang mudah dilakukan semua orang, tetapi bisa menerima kekurangan diri, hanyalah mereka yang bathinnya mulai terang yang bisa bersahabat dengan kekurangan dirinya. Dalam bathin yang penuh rasa syukur, apapun yang dilihat menjadi indah dan kehidupan menjadi perjalanan penuh keberuntungan dan kebahagiaan.

3) Bersih bathin dari *sad ripu* (enam kegelapan bathin).

Kekurangan manusia biasa adalah sifat welas asih yang kurang, karena masih dipenuhi dengan berbagai macam lumpur kegelapan bathin yang berlapis-lapis. Ada lumpur iri hati, kemarahan, kebencian, kesombongan, keinginan yang tidak terkendali. Untuk menumbuhkan sifat welas asih, lumpur-lumpur kekotoran bathin

ini selapis demi selapis harus segera dibersihkan. Hanya dengan cara demikian sifat welas asih bisa hidup dan bertumbuh di dalam bathin.

Tata panggung dalam tari *Bedhaya Welassih* adalah panggung prosenium. Panggung prosenium adalah panggung konvensional yang mempunyai tempat prosenium atau sebuah bingkai gambar lewat mana penonton menonton pertunjukan. Pertalian antara panggung dan auditorium dipisahkan atau dibatasi oleh dinding atau lubang prosenium. Hal ini dimaksudkan agar supaya segala persiapan pertunjukan dibelakang pentas yang sifatnya bukan pertunjukan tidak dipandang oleh penonton. Adapun terakait dengan tata cahaya tari *Bedhaya Welassih* menggunakan sistem penerangan setempat dengan menggunakan penyorotan bawah (*down-lighter*), lampu yang menyorot ke bawah yang merupakan sistem penerangan yang cahayanya dikonsentrasikan pada tempat melaksanakan tugas atau tempat melaksanakan tugas visual. Adapun ideologi dalam ideologi tari *Bedhaya Welassih* dapat dideskripsikan sebagai berikut:

Tabel 6.10. Perbandingan Ideologi *Bedhaya Ketawang* dengan *Bedhaya Welassih*

Aspek	Perbandingan	
	Bedhaya Ketawang	Bedhaya Welassih
Ideologi	Supranatural / Ilahi/ Sarana doa kepada Tuhan. Karya bedhaya untuk legitimasi Raja dan kekuasaan	Pelestarian bedhaya supaya bedhaya tetap ada selain itu eksistensi diri pada seniman / koreografer dalam berkarya
Tema Tari	Percintaan, doa, pengendalian diri	Kasih sayang dalam kehidupan kepada sesama

	dengan 4 unsur kehidupan yaitu: api, air, angin, tanah atau bumi dan kehidupan juga ada roh / jiwa, nur / cahaya, rahsa / rasa, budi / kepribadian, dan napsu	
Karakter tari	Cantik bagai pengantin Jawa	Cantik
Penari	Sembilan penari putri	Sembilan penari putri
Gerak	Pakem gerak tari tradisi gaya Surakarta	Gerak sama gerak-gerak bedhaya disesuaikan dengan tema yang diambil dalam karya
Pacak	Adeg tari tradisi gaya Surakarta	Adeg, kenser, srisig , lembeyan, jengkeng, sembahan seperti bedhaya ketawang
Volume	Kecil–kecil gerakannya, halus	Gerakan kecil–kecil halus
Pancat	Tumpuan pada kaki	Tumpuan kaki
Ulat	Pandangan mata luruh sebatas pandangan mata tidak boleh <i>ndongak</i>	Pandangan mata luruh
Lulut	Gerak seirama iringan <i>gendhing ketawang</i> , halus, mengalir, <i>menep</i>	Gerak dan musik <i>gendhing seirama</i>
Luwes	Gerak halus, mengalir , <i>menep</i>	Gerak halus mengalir
Wiled	<i>Gerakan kapang-</i>	Gerak kapang-kapang,

	<i>kapang, sembahan, ngleyek, trisik kenser, ombak banyu.</i> Penari menari di sasana sewaka banyak gerakan rampak, bareng dari penari	ombak banyu, trisik sama dengan bedhaya keraton
Irama	Mengalir selaras dengan irama gendhing	Irama mengalir selaras dengan irama gendhing
Gendhing	Gendhing Ketawang	Keselarasan antara slendro dan pelog
Waktu	1,5 - 2 Jam	25 menit
Tata Rias	Rias temanten putri, dahi dengan bentuk gajahan, pengapit di kiri kanan, penitis, sanggul bokor mengkurep.	Rias cantik seorang penari bedhaya
Tata Busana	<i>Dhodhot</i> pengantin putri, <i>samparan</i> , perhiasan <i>cunduk jungkat</i> , <i>centhung</i> , <i>subang</i> , <i>kalung</i> , <i>kelat bahu</i> , <i>slepe</i> , cincin	<i>Dhodhot</i> , <i>samparan</i> , perhiasan lengkap <i>cunduk jungkat</i> , <i>subang</i> , <i>kalung</i> , <i>kelat bahu</i> dll
Fungsi	<i>Jumenengan</i>	Pertunjukan seni tradisi
Makna	Memberikan wawasan pada masyarakat bahwa kehidupan ini harus taat pada Tuhan, berdoa kepada Tuhan, makna percintaan kasih sayang kepada sesama	Memberikan wawasan pada masyarakat bahwa hidup harus welas asih, bersahabat dengan kekurangan, bersih batin, mengasihi walaupun tidak ada hubungan darah

Secara umum Tari *Bedhaya Welassih* mempunyai ideologi yang bercorak konservatif dan cenderung berorientasi pada masa lampau dengan tujuan preservasi dengan kepentingan memperoleh prestise. Sifat sajiannya bersifat konvensional dan tradisional dengan memanfaatkan teknologi yang relevan dalam jangkauan lokal, sehingga ideologi yang terjadi bersifat moderat.

k. Tari *Bedhaya Tumaruntun* (2017)

Tari *bedhaya Tumurun* diciptakan oleh Ibu Rusini, S. Kar salah seorang pensiunan dosen ISI Surakarta dalam rangka peringatan 50 tahun Batik Danar Hadi di Pendopo Wuryaningratan, Kompleks House of Danar Hadi. Tari *bedhaya Tumurun* atau *tumaruntun* ini memiliki makna berkelanjutan dalam pewarisan kebudayaan pada generasi muda. Makna tari *bedhaya Tumurun* disertai dengan pelajaran nilai luhur yang harmonis, saling melengkapi dan gambaran keseimbangan.¹³

Tari *bedhaya Tumaruntun* dipentaskan oleh sembilan penari dengan berbusana *dodot* yang bermotifkan *tumaruntun*, yaitu lereng kecil hingga besar, sedangkan untuk sampur dan samparan menggunakan motif cakar. Motif ini memiliki makna kerja kerjas dan pertahanan, dengan warna dasar merah *gulo klopo* yang memiliki makna keberanian dan kesuburan. Sanggul yang digunakan dalam tari *bedhaya Tumurun* yaitu sanggul bangun tulak, dengan hiasan ronce bunga melati dan perhiasan *bedhaya* komplit, mulai dari cunduk mentul kupu dan bunga matahari hingga perhiasan lainnya. Tarian *bedhaya Tumurun* merupakan ide dari pemilik Batik Danar Hadi, Santosa Doellah

¹³ Informan Rusini, S. Kar seorang pensiunan dosen ISI Surakarta pada 12 Januari 2018.

Hadikusumo bekerja sama dengan dosen ISI Surakarta. Adapun ideologi dalam ideologi tari *bedhaya Tumurun* dapat dideskripsikan sebagai berikut:

Tabel 6.11. Perbandingan Ideologi *Bedhaya Ketawang* dengan *Bedhaya Tumaruntun*

Aspek	Perbandingan	
	Bedhaya Ketawang	Bedhaya Tumaruntun
Ideologi	Supranatural / Ilahi/ Sarana doa kepada Tuhan. Karya bedhaya untuk legitimasi Raja dan kekuasaan	Pelestarian bedhaya supaya bedhaya tetap ada selain itu eksistensi diri pada seniman / koreografer dalam berkarya, pesanan batik danar hadi yang ke 50 tahun
Tema Tari	Percintaan, doa, pengendalian diri dengan 4 unsur kehidupan yaitu: api, air, angin, tanah atau bumi dan kehidupan juga ada roh / jiwa, nur / cahaya, rahsa / rasa, budi / kepribadian, dan napsu	Kehidupan yang rukun antar sesama, rukun dengan keluarga, suami dan istri, Bersyukur kepada Tuhan
Karakter tari	Cantik bagai pengantin Jawa	Cantik
Penari	Sembilan penari putri	Sembilan penari putri
Gerak	Pakem gerak tari tradisi gaya Surakarta	Gerak sama gerak-gerak bedhaya disesuaikan dengan tema yang diambil dalam berkarya
Pacak	Adeg tari tradisi gaya	<i>Adeg, kenser, srisig,</i>

	Surakarta	<i>lembeyan, jengkeng, sembahan</i> seperti <i>bedhaya ketawang</i>
Volume	Kecil–kecil gerakannya, halus	Gerakan kecil–kecil halus, mengalir
Pancat	Tumpuan pada kaki	Tumpuan kaki
Ulat	Pandangan mata luruh sebatas pandangan mata tidak boleh <i>ndongak</i>	Pandangan mata luruh
Lulut	Gerak seirama iringan <i>gendhing ketawang</i> , halus, mengalir, <i>menep</i>	Gerak dan musik <i>gendhing</i> seirama
Luwes	Gerak halus, mengalir , <i>menep</i>	Gerak halus mengalir
Wiled	<i>Gerakan kapang-kapang, sembahan, ngleyek, trisik kenser, ombak banyu</i> . Penari menari di sasana sewaka banyak gerakan rampak, bareng dari penari	Gerak kapang-kapang, ombak banyu, trisik sama dengan <i>bedhaya keraton</i>
Irama	Mengalir selaras dengan irama <i>gendhing</i>	Irama mengalir selaras dengan irama <i>gendhing</i>
Gendhing	<i>Gendhing Ketawang</i>	Keselarasan antara <i>slendro</i> dan <i>pelog</i>
Waktu	1,5 - 2 Jam	25 menit
Tata Rias	Rias temanten putri, dahi dengan bentuk gajahan, pengapit di kiri kanan, penitis, sanggul bokor mengkurep.	Rias cantik seorang penari <i>bedhaya</i>

Tata Busana	<i>Dhodhot</i> pengantin putri, <i>samparan</i> , perhiasan <i>cunduk jungkat</i> , <i>centhung</i> , <i>subang</i> , <i>kalung</i> , <i>kelat bahu</i> , <i>slepe</i> , cincin	<i>Dhodhot</i> , <i>samparan</i> , perhiasan lengkap <i>cunduk jungkat</i> , <i>subang</i> , <i>kalung</i> , <i>kelat bahu</i> , motif kain <i>bedhaya wahyu tumurun</i> dll
Fungsi	<i>Jumenengan</i>	Pertunjukan seni tradisi, Ulang tahun danar hadi ke 50 tahun
Makna	Memberikan wawasan pada masyarakat bahwa kehidupan ini harus taat pada Tuhan, berdoa kepada Tuhan, makna percintaan kasih sayang kepada sesama	Memberikan wawasan pada masyarakat hidup rukun dengan sesama, keluarga, suami dan istri, bersyukur kepada Tuhan

Tata panggung dalam tari *bedhaya Tumurun* adalah panggung prosenium. Panggung prosenium adalah panggung konvensional yang mempunyai tempat prosenium atau sebuah bingkai gambar lewat mana penonton menonton pertunjukan. Peralian antara panggung dan auditorium dipisahkan atau dibatasi oleh dinding atau lubang prosenium. Hal ini dimaksudkan agar supaya segala persiapan pertunjukan dibelakang pentas yang sifatnya bukan pertunjukan tidak dipandang oleh penonton. Adapun terakait dengan tata cahaya tari *bedhaya Tumurun* menggunakan sistem penerangan setempat dengan menggunakan penyorotan bawah (*down-lighter*), lampu yang menyorot ke bawah yang merupakan sistem penerangan yang cahayanya

dikonsentrasikan pada tempat melaksanakan tugas atau tempat melaksanakan tugas visual.

Tari *bedhaya Tumurun* mempunyai ideologi yang bercorak konservatif dan cenderung berorientasi pada masa lampau dengan tujuan preservasi dengan kepentingan memperoleh prestise. Sifat sajiannya bersifat konvensional dan tradisional dengan memanfaatkan teknologi yang relevan dalam jangkauan lokal, sehingga ideologi yang terjadi bersifat moderat.

2. Ideologi Tari *Bedhayan* secara Progresif

Ideologi tari *bedhayan* yang dilakukan secara progresif merupakan ideologi yang terjadi dalam skala menengah yang sifatnya maju, meningkat secara berkelanjutan, adapun diantara tari *bedhayan* yang mengalami perubahan secara progresif adalah sebagai berikut:

a. Tari *Bedhaya Bengawan* (2010)

Tari *Bedhaya Bengawan Solo* merupakan tarian karya Djarod B. Darsono yang terinspirasi dengan tari *bedhaya* dengan kombinasi bentuk sungai bengawan solo yang sangat memberikan manfaat bagi para petani. Konsep tari *Bedhaya Bengawan Solo* berangkat dari permasalahan petani (Dewi Sri), yaitu dewa kesuburan.¹⁴ Bentangan sungai Bengawan Solo begitu luas, keadaan sungai yang memberi kehidupan bagi masyarakat disekitarnya. Tampak sepanjang sungai dapat kita lihat keadaan fisiknya. Daerah Hulu dan daerah hilir misalnya. Daerah Hulu Kali Tenggar, Hulu Kali Muning, Hulu Waduk Gajah Mungkur dan sebagian dari Kabupaten Wonogiri. Tumbuhan Akasia merupakan tumbuhan yang banyak ditemukan di daerah ini.

¹⁴ Informan Djarod Budi Darsono Seniman dan Koreografer Tari Kota Surakarta pada 11 Januari 2017.

Daerah Hilir Waduk Gajah Mungkur, Sebagian Kabupaten Wonogiri, Karangayar, Sukoharjo, Klaten, Solo, Sragen, Sebagian Kabupaten Ngawi dan Sebagian Tempuran (Hilir) Kali Madiun tampak lebih berbeda dari daerah Hulu Sungai. Di daerah Hilir tampak Daerah yang padat penduduk dan pada umumnya di dominasi kegiatan di bidang Industri, yang mana akibatnya terlihat banyak limbah yang masuk ke sungai dan mencemari vegetasi di daerah ini. Aktivitas manusia yang paling terlihat adalah pertanian, pemanfaatan air sebagai kebutuhan setiap hari, peternakan dan industri. Adapun ideologi dalam ideologi tari *bedhaya Bengawan* dapat dideskripsikan sebagai berikut:

Tabel 6.12. Perbandingan Ideologi *Bedhaya Ketawang* dengan *Bedhaya Bengawan*

Aspek	Perbandingan	
	Bedhaya Ketawang	Bedhaya Bengawan
Ideologi	Supranatural / Ilahi/ Sarana doa kepada Tuhan. Karya bedhaya untuk legitimasi Raja dan kekuasaan	Pelestarian bedhaya supaya bedhaya tetap ada selain itu eksistensi diri pada seniman / koreografer dalam berkarya, kreativitas dengan inovasi – inovasi pada gerak, iringan, tata busana, tata rias, iringan
Tema Tari	Percintaan, doa, pengendalian diri dengan 4 unsur kehidupan yaitu: api, air, angin, tanah atau bumi dan kehidupan juga ada roh / jiwa, nur /	Alam yang memberikan manfaat bagi kehidupan manusia, mensyukuri adanya air bengawan, air berguna bagi hidup manusia

	cahaya, rahsa / rasa, budi / kepribadian, dan napsu	
Karakter tari	Cantik bagai pengantin Jawa	Cantik putri Jawa
Penari	Sembilan penari putri	Tujuh penari putri
Gerak	Pakem gerak tari tradisi gaya Surakarta	Gerak sudah inovasi dan kreativitas seniman / koreografer
Pacak	Adeg tari tradisi gaya Surakarta	Ada beberapa yang terinspirasi dari gerak bedhaya misal srisig, lembeyan
Volume	Kecil-kecil gerakannya, halus	Gerakan kecil, gerakan luas, gerak di buat tekanan-tekanan ada
Pancat	Tumpuan pada kaki	Tumpuan kaki
Ulat	Pandangan mata luruh sebatas pandangan mata tidak boleh <i>ndongak</i>	Pandangan mata bebas kesegala arah sesuai dengan gerakan
Lulut	Gerak seirama iringan <i>gendhing ketawang</i> , halus, mengalir, <i>menep</i>	Gerak gendhing seirama ada juga yang kontras
Luwes	Gerak halus, mengalir, <i>menep</i>	Gerak ada yang halus, tegas, tekanan
Wiled	<i>Gerakan kapang-kapang, sembahan, ngleyek, trisik kenser, ombak banyu</i> . Penari menari di sasana sewaka banyak gerakan rampak, bareng dari penari	Gerak tidak terpaku gerak bedhaya keraton, pengembangan gerak yang inovatif, ekspresif
Irama	Mengalir selaras dengan	Irama mengalir selaras

	irama gendhing	dengan irama gendhing, ada juga kontras antara gerak dan irama gendhing
Gendhing	Gendhing Ketawang	Iringan moders
Waktu	1,5 - 2 Jam	20 – 25 menit
Tata Rias	Rias temanten putri, dahi dengan bentuk gajahan, pengapit di kiri kanan, penitis, sanggul bokor mengkurep.	Rias cantik putri Jawa, gelung kecil Jawa, disunggar
Tata Busana	<i>Dhodhot</i> pengantin putri, <i>samparan</i> , perhiasan <i>cunduk jungkat</i> , <i>centhung</i> , <i>subang</i> , <i>kalung</i> , <i>kelat bahu</i> , <i>slepe</i> , cincin	Kain batik utk kemben, jarit
Fungsi	<i>Jumenengan</i>	Pertunjukan tari, hiburan, apresiasi seni
Makna	Memberikan wawasan pada masyarakat bahwa kehidupan ini harus taat pada Tuhan, berdoa kepada Tuhan, makna percintaan kasih sayang kepada sesama	Memberikan wawasan pada masyarakat bahwa air memberikan kehidupan, kesuburan untuk pertanian, Ucap syukur kepada Tuhan

Tata panggung dalam tari *Bedhaya Bengawan Solo* adalah panggung prosenium. Panggung prosenium adalah panggung konvensional yang mempunyai tempat prosenium atau sebuah bingkai gambar lewat mana penonton menonton pertunjukan. Pertalian antara panggung dan

auditorium dipisahkan atau dibatasi oleh dinding atau lubang prosenium. Hal ini dimaksudkan agar supaya segala persiapan pertunjukan dibelakang pentas yang sifatnya bukan pertunjukan tidak dipandang oleh penonton. Adapun terakait dengan tata cahaya tari *Bedhaya Bengawan Solo* menggunakan sistem penerangan setempat dengan menggunakan penyinaran bawah (*down-lighter*), lampu yang menyorot ke bawah yang merupakan sistem penerangan yang cahayanya dikonsentrasikan pada tempat melaksanakan tugas atau tempat melaksanakan tugas visual.

Secara umum Tari *Bedhaya Bengawan* tidak banyak menyimpang dengan pakem tari *bedhaya*, namun perubahan yang sangat terlihat adalah pada pemaknaan tari, sehingga ideologi yang terdapat pada tari *Bedhaya Bengawan* termasuk dalam kategori skala progresif.

b. Tari *Bedhaya Angga Kusuma* (*Bedhayan Santri*, 2010)

Tari *Bedhaya Angga Kusuma* juga disebut sebagai tari *Bedhayan Santri*. Tari *Bedhaya Angga Kusuma* ditarikan oleh 7 orang penari putri dengan durasi waktu pementasan antara 20-25 menit. Tari *Bedhaya Angga Kusuma* merupakan tari pesanan untuk pernikahan yang bernuansa Islami, sehingga kostum yang dikenakan tertutup, gerak tidak erotis serta berisikan do'a dengan *gendhing* Islam. Tari *Bedhaya Angga Kusuma* diiringi oleh Bapak Waluyo.¹⁵

Tari *Bedhaya Angga Kusuma* mempunyai sebutan sebagai *Bedhayan Santri*, maka sangat identik dengan budaya Islam, sehingga Kostum yang digunakan berwarna hijau, emas dan dilengkapi dengan cadar. Tari *Bedhaya Angga Kusuma* dilakukan sebagai bentuk perwujudan do'a yang ditujukan kepada pengantin. Adapun ideologi dalam

¹⁵ Informan Dr. Sri Sunarmi, M.Hum Dosen Seni Seni Rupa Desain Institut Seni Indonesia Surakarta pada 8 November 2016.

ideologi tari *bedhaya Angga Kusuma* dapat dideskripsikan sebagai berikut:

Tabel 6.13. Perbandingan Ideologi *Bedhaya Ketawang* dengan *Bedhaya Angga Kusuma*

Aspek	Perbandingan	
	Bedhaya Ketawang	Bedhaya Angga Kusuma / Bedhaya santri
Ideologi	Supranatural / Ilahi/ Sarana doa kepada Tuhan. Karya bedhaya untuk legitimasi Raja dan kekuasaan	Pelestarian bedhaya supaya bedhaya tetap ada selain itu eksistensi diri pada seniman / koreografer dalam berkarya, kreativitas dengan inovasi – inovasi pada gerak, iringan, tata busana, tata rias, iringan,
Tema Tari	Percintaan, doa, pengendalian diri dengan 4 unsur kehidupan yaitu: api, air, angin, tanah atau bumi dan kehidupan juga ada roh / jiwa, nur / cahaya, rahsa / rasa, budi / kepribadian, dan napsu	Cinta dan kasih sayang, Syukur kepada Tuhan
Karakter tari	Cantik bagai pengantin Jawa	Cantik dan islami (berjilbab), bercadar
Penari	Sembilan penari putri	Tujuh penari putri
Gerak	Pakem gerak tari tradisi gaya Surakarta	Gerak pengembangan dari bedhaya keraton
Pacak	Adeg tari tradisi gaya	Gerakan bedhaya kenser,

	Surakarta	trisig, ombak banya, dll tetap ginukanan
Volume	Kecil-kecil gerakannya, halus	Gerakan kecil-kecil
Pancat	Tumpuan pada kaki	Tumpuan kaki
Ulat	Pandangan mata luruh sebatas pandangan mata tidak boleh <i>ndongak</i>	Pandangan mata luruh dan dijaga karena islami
Lulut	Gerak seirama iringan <i>gendhing ketawang</i> , halus, mengalir, <i>menep</i>	Gerak gendhing seirama
Luwes	Gerak halus, mengalir, <i>menep</i>	Gerak ada yang halus
Wiled	<i>Gerakan kapang-kapang, sembahan, ngleyek, trisik kenser, ombak banyu</i> . Penari menari di sasana sewaka banyak gerakan rampak, bareng dari penari	Gerak tidak terpaku gerak bedhaya, pengembangan walau sedikit
Irama	Mengalir selaras dengan irama gendhing	Irama mengalir selaras dengan irama gendhing
Gendhing	Gendhing Ketawang	Iringan moders
Waktu	1,5 - 2 Jam	20 – 25 menit
Tata Rias	Rias temanten putri, dahi dengan bentuk gajahan, pengapit di kiri kanan, penitis, sanggul bokor mengkurep.	Rias cantik, kerudung dan bercadar hanya mata yang kelihatan

Tata Busana	<i>Dhodhot</i> pengantin putri, <i>samparan</i> , perhiasan <i>cunduk jungkat</i> , <i>centhung</i> , <i>subang</i> , <i>kalung</i> , <i>kelat bahu</i> , <i>slepe</i> , cincin	Kain serba hijau, dan sampur kuning keemasan
Fungsi	<i>Jumenengan</i>	Penyambutan tamu/ menjamu tamu, memuliakan tamu
Makna	Memberikan wawasan pada masyarakat bahwa kehidupan ini harus taat pada Tuhan, berdoa kepada Tuhan, makna percintaan kasih sayang kepada sesama	Memberikan wawasan pada masyarakat bahwa pernikahan dan menikahkan anak adalah kebahagiaan, bersyukur diberikan nikmat kebahagiaan

Tata panggung dalam tari *Bedhaya Angga Kusuma* adalah panggung terbuka. Panggung terbuka adalah panggung yang dibuat di daerah atau di lokasi terbuka. Tari *Bedhaya Angga Kusuma* dipersiapkan untuk acara pernikahan, sehingga penari berada di panggung terbuka sejajar dengan para tamu undangan. Panggung terbuka ini mempunyai keistimewaan dengan adanya kedekatan antara penari dengan tamu undangan, sehingga seluruh tamu dapat menikmati tarian dengan seksama. Adapun terakait dengan tata cahaya tari *Bedhaya Bengawan Solo* menggunakan sistem penerangan setempat dengan menggunakan penyinaran bawah (*down-lighter*), lampu yang menyorot ke bawah yang merupakan sistem penerangan yang cahayanya dikonsentrasikan pada tempat melaksanakan tugas atau tempat melaksanakan tugas visual.

Tari *Bedhaya Angga Kusuma* mempunyai ideologi yang bercorak pragmatis, yaitu orientasinya adalah masa kini. Secara umum Tari *Bedhaya Angga Kusuma* tidak banyak menyimpang dengan pakem tari *bedhaya*, namun ideologi yang sangat terlihat adalah pada pemaknaannya, sehingga ideologi yang terdapat pada tari *Bedhaya Angga Kusuma* termasuk dalam kategori skala progresif.

c. Tari *Bedhaya Kandjeng Ibu* (2017)

Tarian *Bedhaya Kandjeng Ibu* dipentaskan pada Acara Srawung Seni Candi di Candi Sukuh Karanganyar Jawa Tengah, 1 Januari 2017. Merupakan penghormatan kepada Ibu. Ibu harus dihormati, baik Ibu kandung, maupun Ibu Bumi. Tarian ini dikoreografer oleh Diane Indri Hapsari dengan komposer Joko Porong dan Widodo Brotoseti. Tarian *Bedhaya Kandjeng Ibu* menceritakan tentang besarnya peran dan jasa ibu.¹⁶ Kata Ibu adalah sebutan kepada seorang wanita atau perempuan, yang sudah kawin dan juga sudah memiliki anak, sehingga merupakan Ibu dari anak-anaknya. Ibu, wanita dan perempuan adalah merupakan ciptaan Tuhan/*Hyang Widhi Wasa*, yang paling tinggi tingkatannya dan utama keberadaannya, apabila dibandingkan dengan makhluk hidup lainnya sesama ciptaan Tuhan. Keutamaannya itu disebabkan oleh karena pada manusia itu diberikan kekuatan yang lebih yaitu idep (pikiran). Berdasarkan pada keutamaan itu maka ada beberapa pengertian tentang wanita ataupun perempuan.

Kata Wanita terdapat dalam bahasa Sansekerta disebut *Vanita* berasal dari urat kata kerja "*Van*" artinya yang dicintai, istri, perempuan. Kata tersebut kemudian mendapatkan akhiran *Hita* (ita) yang berarti baik, mulia, sejahtera. berpangkal dari arti tersebut maka pengertian

¹⁶ Informan Diane Indri Hapsari Aktivist Seni dan Tari pada 19 Januari 2017

Wanita adalah orang yang memiliki sifat mulia, yang dicintai karena cinta kasihnya dan membuat orang sejahtera. Istilah lain untuk wanita adalah “perempuan” yang berasal dari kata “Empu”, mendapatkan awalan *Pe* dan akhiran *an*. di dalam ajaran agama Hindu, Kata *Empu* adalah istilah untuk gelar yang diberikan kepada mereka yang patut dihormati, dimuliakan dan juga orang-orang suci Hindu. Bila kata *empu* ini dihubungkan dengan wanita dalam tugasnya maka dapat diartikan pengasuh. Memang telah menjadi kenyataan di masyarakat bahwa kaum wanita mempuntai tugas mengasuh anak-anaknya, keluarga termasuk suaminya. Ibu dalam keluarga yang dikaitkan dengan *swadharmanya* erat hubungannya dengan *Kula Dharma* (dharma yang dianut menurut keluarga), karena ibu sudah mempunyai swadharma sebagai ibu dari keluarga yang nantinya akan dihadapkan dengan berbagai macam peran. Adapun ideologi dalam ideologi tari *bedhaya Kandjeng Ibu* dapat dideskripsikan sebagai berikut:

Tabel 6.14. Perbandingan Ideologi *Bedhaya Ketawang* dengan *Bedhaya Kandjeng Ibu*

Aspek	Perbandingan	
	Bedhaya Ketawang	Bedhaya Kandjeng Ibu
Ideologi	Supranatural / Ilahi/ Sarana doa kepada Tuhan. Karya bedhaya untuk legitimasi Raja dan kekuasaan	Pelestarian bedhaya supaya bedhaya tetap ada selain itu eksistensi diri pada seniman/koreografer dalam berkarya, kreativitas dengan inovasi-inovasi pada gerak, iringan, tata busana, tata rias, iringan,
Tema Tari	Percintaan, doa, pengendalian diri	Cinta dan kasih sayang, patuh , taat kepada Ibu

	dengan 4 unsur kehidupan yaitu: api, air, angin, tanah atau bumi dan kehidupan juga ada roh / jiwa, nur / cahaya, rahsa / rasa, budi / kepribadian, dan napsu	
Karakter tari	Cantik bagai pengantin Jawa	Cantik
Penari	Sembilan penari putri	Sembilan penari putri
Gerak	Pakem gerak tari tradisi gaya Surakarta	Gerak pengembangan dari bedhaya keraton
Pacak	Adeg tari tradisi gaya Surakarta	Gerakan bedhaya kenser, trisig, ombak banya, dll tetap digunakan
Volume	Kecil-kecil gerakannya, halus	Gerakan kecil-kecil
Pancat	Tumpuan pada kaki	Tumpuan kaki
Ulat	Pandangan mata luruh sebatas pandangan mata tidak boleh <i>ndongak</i>	Pandangan ada yang luruh dan tidak
Lulut	Gerak seirama iringan <i>gendhing ketawang</i> , halus, mengalir, <i>menep</i>	Gerak <i>gendhing seirama</i> dengan gerak
Luwes	Gerak halus, mengalir, <i>menep</i>	Gerak ada yang halus, tekanan
Wiled	<i>Gerakan kapang-kapang, sembahan, ngleyek, trisik kenser, ombak banyu.</i> Penari	Gerak tidak terpaku gerak bedhaya , pengembangan walau sedikit

	menari di sasana sewaka banyak gerakan rampak, bareng dari penari	
Irama	Mengalir selaras dengan irama gendhing	Irama mengalir selaras dengan irama gendhing
Gendhing	Gendhing Ketawang	Iringan tradisi
Waktu	1,5 - 2 Jam	20 – 25 menit
Tata Rias	Rias temanten putri, dahi dengan bentuk gajahan, pengapit di kiri kanan, penitis, sanggul bokor mengkurep.	Rias cantik, gelung Jawa, sunggar
Tata Busana	<i>Dhodhot</i> pengantin putri, <i>samparan</i> , perhiasan <i>cunduk</i> <i>jungkat</i> , <i>centhung</i> , <i>subang</i> , <i>kalung</i> , <i>kelat</i> <i>bahu</i> , <i>slepe</i> , cincin	Kain Jarit warna merah
Fungsi	<i>Jumenengan</i>	Pertunjukan seni
Makna	Memberikan wawasan pada masyarakat bahwa kehidupan ini harus taat pada Tuhan, berdoa kepada Tuhan, makna percintaan kasih sayang kepada sesama	Memberikan wawasan pada masyarakat bahwa ibu harus dimuliakan dan dihormati, anak harus taat dan patuh

Tata panggung dalam tari *Bedhaya Kandjeng Ibu* adalah panggung terbuka. Panggung terbuka adalah panggung yang dibuat di daerah atau di lokasi terbuka. Tari *Bedhaya Kandjeng Ibu* dilakukan di panggung terbuka,

sehingga penari berada di panggung terbuka sejajar dengan para tamu undangan. Panggung terbuka ini mempunyai keistimewaan dengan adanya kedekatan antara penari dengan tamu undangan, sehingga seluruh tamu dapat menikmati tarian dengan seksama. Adapun terakait dengan tata cahaya tari *Bedhaya Kandjeng Ibu* menggunakan sistem penerangan alami, yaitu sinar matahari. Tari *Bedhaya Kandjeng Ibu* dilakukan di tempat terbuka, sehingga tidak membutuhkan pencahayaan khusus dalam pertunjukannya.

Secara umum Tari *Bedhaya Kandjeng Ibu* tidak banyak menyimpang dengan pakem tari *bedhaya*, namun perubahan yang sangat terlihat adalah pada pemaknaannya, sehingga ideologi yang terdapat pada tari *Bedhaya Kandjeng Ibu* termasuk dalam kategori skala progresif.

d. Tari *Bedhaya Gong* (2018)

Tari *Bedhaya Gong* merupakan tari yang dibuat oleh Asosiasi Pendidik dan Praktisi Seni Tari di Kabupaten Sukoharjo pada tahun 2018 yang terideologi dari tari *bedhaya* dengan usaha dalam melestarikan kebudayaan gamelan yang ada di Desa Wirun Kecamatan Mojolaban Sukoharjo. Tari *Bedhaya Gong* dipentaskan oleh 10 orang penari yang terdiri dari 5 penari wanita dan 5 penari laki-laki. Sepuluh orang penari dalam filsafah jawa disebut dengan angka *sepuluh* yang berarti *sempurna*. Tari *Bedhaya Gong* yang dipentaskan di Taman Mini Indonesia Indah (TMII) pada tahun 2018 diciptakan sebagai bentuk pelestarian budaya gamelan yang ada di Desa Wirun Mojolaban agar dapat dikenal lebih luas pada masyarakat umum.¹⁷

¹⁷ Informan Asosiasi Pendidik dan Praktisi Seni Tari di Kabupaten Sukoharjo pada September 2018

Gong atau secara lengkap *include* dalam peralatan yang disebut gamelan merupakan salah satu medium yang digunakan oleh Sunan Kalijaga dalam menyebarkan Islam. *Gong* bermakna agung atau besar, mengandung arti bahwa Tuhan itu, Allah itu Maha Besar, segala sesuatu terjadi atas kehendak Allah. Setiap peristiwa yang terjadi sebagai pengingat kita terhadap kebesaran Allah yang tersimbolkan dalam *gong* yang merupakan alat paling besar dalam seperangkat gamelan. Gamelan secara lengkap ditambah dengan kendhang, bonang, saron, gambang, demung, suling, dan lainnya.

Sunan Kalijaga meramu apa yang disebut *Gong Sekaten* yang mempunyai falsafah mengajak orang/masyarakat untuk masuk Islam. Kesatuan gamelan bila dibunyikan secara bersamaan akan menghasilkan bunyi: *Nong-ning nong kana nong kene pumpung mumpung-mumpung pul-pul-pul ndang-ndang-ndang, endang-endang tak ndang-ndang tandang nggur, jegurrrr*, artinya ialah: di sana di situ di sini, mumpung masih ada waktu atau masih hidup, berkumpul dan cepat-cepat masuk agama Islam. Adapun ideologi dalam ideologi tari *bedhaya Gong* dapat dideskripsikan sebagai berikut:

Tabel 6.15. Perbandingan Ideologi *Bedhaya Ketawang* dengan *Bedhaya Gong*

Aspek	Perbandingan	
	Bedhaya Ketawang	Bedhaya Gong
Ideologi	Supranatural / Ilahi/ Sarana doa kepada Tuhan. Karya bedhaya untuk legitimasi Raja dan kekuasaan	Pelestarian bedhaya supaya bedhaya tetap ada selain itu eksistensi diri pada seniman / koreografer dalam

		berkarya, kreativitas dengan inovasi-inovasi pada gerak, iringan, tata busana, tata rias, iringan,
Tema Tari	Percintaan, doa, pengendalian diri dengan 4 unsur kehidupan yaitu: api, air, angin, tanah atau bumi dan kehidupan juga ada roh / jiwa, nur / cahaya, rahsa / rasa, budi / kepribadian, dan napsu	Keprajuritan, gagah, tangkas
Karakter tari	Cantik bagai pengantin Jawa	Cantik, gagah, tangkas
Penari	Sembilan penari putri	Sepuluh penari putri
Gerak	Pakem gerak tari tradisi gaya Surakarta	Sedikit gerak bedhaya, srisik, lembeyan, ombak banyu
Pacak	Adeg tari tradisi gaya Surakarta	Gerakan bedhaya kenser, trisig, ombak banyu, dll tetap digunakan di perluas/ diperlebar
Volume	Kecil-kecil gerakannya, halus	Gerakan besar-besar
Pancat	Tumpuan pada kaki	Tumpuan kaki
Ulat	Pandangan mata luruh sebatas pandangan mata tidak boleh <i>ndongak</i>	Pandangan mata bebas sesuai dengan gerak
Lulut	Gerak seirama iringan <i>gendhing ketawang</i> , halus, mengalir, <i>menep</i>	Gerak gendhing seirama dengan gerak, ada yang kontras juga
Luwes	Gerak halus, mengalir,	Gerak ada yang halus,

	<i>menep</i>	keras, tegas, tekanan
Wiled	<i>Gerakan kapang-kapang, sembahan, ngleyek, trisik kenser, ombak banyu.</i> Penari menari di sasana sewaka banyak gerakan rampak, bareng dari penari	Gerak pengembangan sesuai inovatif seniman/koreografer
Irama	Mengalir selaras dengan irama gendhing	Irama mengalir selaras dengan irama gendhing dan juga kontras gendhing dan gerakan
Gendhing	Gendhing Ketawang	Iringan tradisi
Waktu	1,5 - 2 Jam	10– 15 menit
Tata Rias	Rias temanten putri, dahi dengan bentuk gajahan, pengapit di kiri kanan, penitis, sanggul bokor mengkurep.	Rias alusan keprajuritan yang penari putri, penari laki-laki gagah, jegul rambutnya
Tata Busana	<i>Dhodhot</i> pengantin putri, <i>samparan</i> , perhiasan <i>cunduk jungkat, centhung, subang, kalung, kelat bahu, slepe, cincin</i>	Baju, prajurit putri yang penari putri, yang penari laki-laki surjan dan gagahan
Fungsi	<i>Jumenengan</i>	Pertunjukan seni, hiburan
Makna	Memberikan wawasan pada masyarakat bahwa kehidupan ini harus taat pada Tuhan, berdoa kepada Tuhan, makna percintaan kasih sayang kepada sesama	Memberikan wawasan pada masyarakat bahwa hasil karya seni berupa Gong harus dilestarikan

Tari *Bedhaya Gong* dalam pementasannya menggunakan tata panggung konvensional yaitu proscenium, sehingga pertalian antara panggung dan auditorium dipisahkan atau dibatasi oleh dinding atau lubang proscenium. Penggunaan tata panggung proscenium ini dimaksudkan agar supaya segala persiapan pertunjukan dibelakang pentas yang sifatnya bukan pertunjukan tidak dipandang oleh penonton. *Bedhaya Gong* juga pernah dipentaskan pada hari jadi Kabupaten Sukoharjo, Karya tari *bedhaya Gong* dapat dipentaskan tanpa panggung sehingga penonton dan penari berdekatan dan jarak dekat, *Bedhaya Gong* dalam tata cahayanya menggunakan sistem penerangan setempat dengan menggunakan penyinaran bawah (*down-lighter*), lampu yang menyorot ke bawah yang merupakan sistem penerangan yang cahayanya dikonsentrasikan pada tempat melaksanakan tugas atau tempat melaksanakan tugas visual.

Secara umum tari *Bedhaya Gong* tidak banyak menyimpang dengan pakem tari *bedhaya*, namun perubahan yang sangat terlihat adalah pada pemaknaannya, sehingga ideologi yang terdapat pada tari *Bedhaya Gong* termasuk dalam kategori skala progresif.

e. Tari *Bedhaya Saptongkara* (2019)

Bedhaya Saptongkara merupakan tarian dengan konsep kehinduan. Tarian ini digarap dengan pola garapan yang diwarnai oleh pola-pola garap tari Bali yang dibawakan oleh kelompok dari kota Surakarta Sanggar Shanti Budaya Hayuwerdhi. Menurut kepercayaan hindu *saptongkara* adalah tujuh sinar suci Tuhan. Penjelasan ini juga terdapat pada lontar Surya Sewana tentang tata cara pembuatan tirta suci, yang menyebutkan *Saptongkara* tersebut meliputi: Brahma, Wisnu, Iswara, Mahadewa, Sadarudra, Sadasiwa, dan Paramasiwa. Dalam lontar *Suryasewana* dimaksudkan bahwa untuk membuat tirta itu

menjadi suci, maka harus memohon kepada ketujuh sinar suci Tuhan seperti yang tersebut di atas.

Ongkara merupakan aksara yang dipakai dalam kehidupan masyarakat Hindu di Bali sebagai simbol untuk melambangkan Ida Sang Hyang Widhi Wasa. Aksara *ongkara* adalah hasil peringkasan dari aksara *wreastra* menjadi *dasaksara*, *dasaksara* menjadi *pancaksara*, *pancaksara* menjadi *triaksara*, *triaksara* diringkas (*diringkes*) menjadi *ekaksara*, yaitu *ongkara*. *Ongkara* atau *ekaaksara* itu adalah penyatuan dari *triaksara* (*Ang, Ung, Mang*), *Ong* sama dengan *Om*, yang kemudian melahirkan *ongkara* itu sendiri. Aksara A atau *Ang kara* adalah lambang dari bhataras Brahma, yang merupakan manifestasi dari Sang Hyang Widhi dalam fungsinya sebagai pencipta atau disebut pula dengan utpati. Aksara U atau *Ung kara* adalah lambang dari bhataras Wisnu, sebagai manifestasi Sang Hyang Widhi yang mempunyai tugas sebagai pemelihara segala yang ada di dunia ini atau disebut pula dengan stiti. Aksara Ma atau *Mang kara* adalah aksara yang dilambangkan sebagai istana dari Sang Hyang Iswara, merupakan manifestasi dari Ida Sang Hyang Widhi Wasa, dalam fungsinya sebagai pelebur atau pralina.

Bedhaya Saptongkara menceritakan tentang tujuh tahapan perubahan Brahman dari Nirguna Brahman menjadi Saguna Brahman dalam penciptaannya melalui kemaha-kuasaan wibhu sakti Sang Hyang Guru Siwa dengan urutan tahapan sebagai berikut:

- 1) Parama-Siwa, tingkatan nirguna brahman pada satya loka yang suci nirmala.
- 2) Sada-Siwa, tingkatan saguna brahman pada maha loka yang sudah terpengaruh oleh unsur maya.
- 3) Sada-Rudra, kekuatan untuk memancarkan energi spiritual Tri Murti.

- 4) Mahadewa, kekuatan intuisi tanpa melalui penalaran rasional dan intelektualitas.
- 5) Iswara, peleburan atau pralina
- 6) Wisnu, kekuatan dalam memelihara.
- 7) Brahma, kekuatan dalam penciptaan.

Adapun ideologi dalam ideologi tari *bedhaya Saptongkara* dapat dideskripsikan sebagai berikut:

Tabel 6.16. Perbandingan Ideologi *Bedhaya Ketawang* dengan *Bedhaya Saptongkara*

Aspek	Perbandingan	
	Bedhaya Ketawang	Bedhaya Saptongkara
Ideologi	Supranatural / Ilahi/ Sarana doa kepada Tuhan. Karya bedhaya untuk legitimasi Raja dan kekuasaan	Pelestarian bedhaya supaya bedhaya tetap ada, kreativitas seni dengan inovasi – inovasi pada gerak, iringan, tata busana, tata rias, iringan, sesuai inovasi dan kreatif seniman / koreografer pola-pola garab tari bali
Tema Tari	Percintaan, doa, pengendalian diri dengan 4 unsur kehidupan yaitu: api, air, angin, tanah atau bumi dan kehidupan juga ada roh / jiwa, nur / cahaya, rahsa / rasa, budi / kepribadian, dan napsu	Kehinduan yang memuliakan tujuh sinar suci, tujuh dewa brahma, wisnu, iswara, mahadewa, sadarudra, sadasiwa dan paramasiwa
Karakter tari	Cantik bagai pengantin Jawa	Cantik

Penari	Sembilan penari putri	Tujuh penari putri
Gerak	Pakem gerak tari tradisi gaya Surakarta	Pengembangan dari gerak bedhaya keraton karena bedhaya saptongkara menggunakan gerak tari bali
Pacak	Adeg tari tradisi gaya Surakarta	Adeg Tari bali, ada hentakan–hentakan
Volume	Kecil–kecil gerakannya, halus	Gerakan kecil ada, volume yang besar juga ada
Pancat	Tumpuan pada kaki	Tumpuan kaki
Ulat	Pandangan mata luruh sebatas pandangan mata tidak boleh <i>ndongak</i>	Pandangan mata bebas sesuai dengan gerak pada gerakan tari bali
Lulut	Gerak seirama iringan <i>gendhing ketawang</i> , halus, mengalir, <i>menep</i>	Gerak <i>gendhing</i> seirama dengan gerak
Luwes	Gerak halus, mengalir , <i>menep</i>	Gerak ada yang halus, keras, tegas , tekanan
Wiled	<i>Gerakan kapang-kapang, sembahan, ngleyek, trisik kenser, ombak banyu</i> . Penari menari di sasana sewaka banyak gerakan rampak, bareng dari penari	Gerak pengembangan sesuai inovatif seniman / koreografer dan sesuai gerak tari bali
Irama	Mengalir selaras dengan irama <i>gendhing</i>	Irama mengalir selaras dengan irama <i>gendhing</i> dan juga kontras <i>gendhing</i> dan gerakan
Gendhing	Gendhing Ketawang	Iringan tradisi gamelan

		bali
Waktu	1,5 - 2 Jam	20 - 25 menit
Tata Rias	Rias temanten putri, dahi dengan bentuk gajahan, pengapit di kiri kanan, penitis, sanggul bokor mengkurep.	Rias cantik penari bali, menggunakan mahkota, perhiasan lengkap
Tata Busana	<i>Dhodhot</i> pengantin putri, <i>samparan</i> , perhiasan <i>cunduk jungkat</i> , <i>centhung</i> , <i>subang</i> , <i>kalung</i> , <i>kelat bahu</i> , <i>slepe</i> , cincin	<i>Dhodhot</i> , <i>samparan</i> dengan kain bali
Fungsi	<i>Jumenengan</i>	Pertunjukan seni
Makna	Memberikan wawasan pada masyarakat bahwa kehidupan ini harus taat pada Tuhan, berdoa kepada Tuhan, makna percintaan kasih sayang kepada sesama	Memberikan wawasan pada masyarakat bahwa tujuh sinar suci kekuatan yang harus dimuliakan manusia dan harus dipercaya sebagai kekuatan perlindungan pada umat manusia

Tari *Bedhaya Saptongkara* dalam pementasannya menggunakan tata panggung konvensional yaitu prosenium, sehingga pertalian antara panggung dan auditorium dipisahkan atau dibatasi oleh dinding atau lubang prosenium. Penggunaan tata panggung prosenium ini dimaksudkan agar supaya segala persiapan pertunjukan dibelakang pentas yang sifatnya bukan pertunjukan tidak dipandang oleh penonton. *Bedhaya Saptongkara* dalam tata cahayanya menggunakan sistem penerangan setempat dengan meng-

gunakan penyinaran bawah (*down-lighter*), lampu yang menyorot ke bawah yang merupakan sistem penerangan yang cahayanya fokus dikonsentrasikan pada tempat melaksanakan tugas visual.

Secara umum tari *Bedhaya Saptongkara* tidak banyak menyimpang dengan pakem tari *bedhaya*, namun perubahan yang sangat terlihat adalah pada pemaknaannya, sehingga ideologi yang terdapat pada tari *Bedhaya Saptongkara* termasuk dalam kategori skala progresif.

3. Ideologi Tari *Bedhayan* secara Fundamental

Ideologi tari *bedhayan* yang dilakukan secara fundamental adalah ideologi yang terjadi dalam skala mendasar dan hampir mencapai keseluruhan dari bentuk tarian, diantara tari *bedhayan* yang mengalami perubahan secara fundamental adalah sebagai berikut:

a. Tari *Bedhaya Silikon* (2005)

Bedhaya Silikon merupakan salah satu karya tari yang diciptakan oleh Fitri Setyaningsih, S. Sn. *Bedhaya Silikon*, lepas sama sekali dari bedoyo tradisional. Bedoyo di sini menawarkan perlawanan dari tari bedoyo yang halus, sakral, dan feminin. Sedang silikon mengacu pada mitos kecantikan, silikon adalah dewa kecantikan yang menghidupi dirinya dari jiwa dan nyawa banyak perempuan yang dikorbankan untuknya, sejak itu kecantikan sama dengan api yang menakutkan.¹⁸

Miroto sebagai seorang pakar tari, menuturkan pengalamannya menonton pertunjukan *Bedhaya Silikon* yang *menurutnya* hampir serupa pertunjukan-pertunjukan di luar negeri. Di tahun 80-an ketika berada di Jerman, sempat

¹⁸ Informan Fitri Setyaningsih, S.Sn Seniman dan Koreografer Tari Kota Surakarta pada 5 Januari 2017.

menyaksikan sebuah pertunjukan tari yang tidak hanya berisi gerakan-gerakan yang dibagi dalam hitungan yang sesuai dengan pakem. Dalam pertunjukan itu, seluruh penari tampil sebagai individu yang independen di atas panggung, bukan merupakan penari yang serba diatur oleh koreografer atau pun terikat pada pakem-pakem tertentu. Yang nampak memang bukan sebuah pertunjukan tari, melainkan lebih dekat ke teater tari. Jenis tari seperti ini memang pada awalnya berkembang di Eropa, sementara di Indonesia jenis tari ini belum banyak disentuh oleh para koreografer.

Ide cerita dari *Bedhaya Silikon* sendiri adalah ketika melihat dirinya sendiri dan teman-temannya, yang terbelenggu dengan “kecantikan”. Wanita harus tampil cantik, dengan berbagai *kosmetika*, baju, dan lain sebagainya yang mendukung penampilannya. *Bedhaya Silikon* berusaha untuk melawan kecantikan yang identik dengan halus dan lemah lembut dengan sesuatu kasar, keras, dan kotor. *Bedhaya Silikon* yang sudah dipentaskan sejak 2005, hingga sekarang sudah pernah dipentaskan di beberapa kota seperti di Pekanbaru, Solo, dan Surabaya, dan baru pertama kali ini dipentaskan di Jogja. Adapun ideologi dalam ideologi tari *bedhaya Silikon* dapat dideskripsikan sebagai berikut:

Tabel 6.17. Perbandingan Ideologi *Bedhaya Ketawang* dengan *Bedhaya Silikon*

Aspek	Perbandingan	
	Bedhaya Ketawang	Bedhaya Silikon
Ideologi	Supranatural / Ilahi/ Sarana doa kepada Tuhan. Karya bedhaya untuk legitimasi Raja dan kekuasaan	Kebebasan berkarya tanpa takut salah gerak, berkeaktivitas dengan inovasi sesuai ide dan gagasan seniman /

		koreografer
Tema Tari	Percintaan, doa, pengendalian diri dengan 4 unsur kehidupan yaitu: api, air, angin, tanah atau bumi dan kehidupan juga ada roh / jiwa, nur / cahaya, rahsa / rasa, budi / kepribadian, dan napsu	Pengungkapan dan kritik dan perlawanan dari tari bedhaya ketawang yang sakral, halus, feminim, cantik yang alami . Silikon mengacu pada mitos kecantikan. Wanita moders semua palsu tertutup dengan mika up, Cantik instan dengan operasi plastik
Karakter tari	Cantik bagai pengantin Jawa	Cantik ,seksi
Penari	Sembilan penari putri	Sembilan penari yang 6 penari bedhaya yang pakai kotak, satu penari usus, satu penari mantel daging, satu penari kaleng vigura
Gerak	Pakem gerak tari tradisi gaya Surakarta	Tidak ada pakem gerak, sesuai kreativitas seniman/koreografer
Pacak	Adeg tari tradisi gaya Surakarta	Tidak ada adeg tari tradisi
Volume	Kecil-kecil gerakannya, halus	Loncat, berlari, tangan horisontal, membungkuk, jongkok dll
Pancat	Tumpuan pada kaki	Kaki, tangan tergantung pada gerak
Ulat	Pandangan mata luruh sebatas pandangan mata tidak boleh	Bebas

	<i>ndongak</i>	
Lulut	Gerak seirama iringan <i>gendhing ketawang</i> , halus, mengalir, <i>menep</i>	Irama ada yang selaras musik dan ada gerak yang kontras
Luwes	Gerak halus, mengalir, <i>menep</i>	Vocabuler gerak sesuai dengan ketrampilan penari, penari bedhaya silikon sangat profesional
Wiled	<i>Gerakan kapang-kapang, sembahan, ngleyek, trisik kenser, ombak banyu</i> . Penari menari di sasana sewaka banyak gerakan rampak, bareng dari penari	Tidak ada satupun gerak bedhaya, keras, tegas
Irama	Mengalir selaras dengan irama <i>gendhing</i>	Irama musik ada yang sesuai irama dan ada yang kontras
Gendhing	Gendhing Ketawang	Iringan musik moders, kemanak, bas, drum, perkusi, balon
Waktu	1,5 - 2 Jam	45-50 menit
Tata Rias	Rias temanten putri, dahi dengan bentuk gajahan, pengapit di kiri kanan, penitis, sanggul bokor mengkurep.	Rias mike up tipis/cantik
Tata Busana	<i>Dhodhot</i> pengantin putri, <i>samparan</i> ,	Dres warna putih, ada penari pakai rok merah,

	perhiasan <i>cunduk jungkat, centhung, subang, kalung, kelat bahu, slepe, cincin</i>	tank top merah, laki-laki kaos blong
Fungsi	<i>Jumenengan</i>	Pertunjukan seni, apresiasi seni, hiburan
Makna	Memberikan wawasan pada masyarakat bahwa kehidupan ini harus taat pada Tuhan, berdoa kepada Tuhan, makna percintaan kasih sayang kepada sesama	Kecantikan alami merupakan kecantikan dari Tuhan, kecantikan silikon bersifat sementara. Menjadi diri sendiri lebih indah

Pementasan di dalam kolam adalah untuk yang pertama kalinya untuk *Bedhaya Silikon*, sebelumnya pementasan-pementasan dilakukan dalam format panggung yang tidak biasa, sebab *bedhaya Silikon* tidak cocok bila dipentaskan di atas panggung formal. Para penari dalam melakukan pementasan *bedhaya Silikon* hanya sempat berlatih sekali di dalam kolam yang digunakan untuk pertunjukan, karena hujan yang terus turun. Ada perbedaan mendasar, antara pentas di panggung biasa dengan pentas di dalam kolam. Biasanya penonton melihat ke depan atau ke atas, kali ini penonton harus melongok ke bawah. Kolam yang dikosongkan dari air ini mewakili konsep *Bedhaya Silikon* yang instan dan keras. Kolam menawarkan erotisme tersendiri karena para penari yang bergerak dengan liar, membuat bagian-bagian tubuhnya yang tersingkap dapat dengan jelas ditangkap mata penonton yang berada tepat di atasnya. Tari bagaimanapun identik dengan tubuh,

sementara erotisme itu muncul dari tubuh, oleh karena itu tari tak mungkin bisa lepas dari erotisme.

Tata panggung dalam tari *Bedhaya Silikon* adalah panggung terbuka. Panggung terbuka adalah panggung yang dibuat di daerah atau di lokasi terbuka. Tari *Bedhaya Silikon* dilakukan di kolam Adapun terakait dengan tata cahaya tari *Bedhaya Silikon* menggunakan sistem penerangan setempat dengan menggunakan penyinaran atas (*up-lighter*), lampu yang menyorot ke atas yang merupakan sistem penerangan yang cahayanya dikonsentrasikan pada tempat melaksanakan tugas atau tempat melaksanakan *tugas* visual.

Tari *Bedhaya Silikon* mempunyai corak perubahan yang orientasinya ke masa depan dengan tujuan menawarkan alternatif. Karya-karyanya bersifat inovatif, spektakuler, substansial, hibrid, bisa berupa vokabuler, baik yang bersifat konvensional maupun baru, artinya selalu mencari alternatif lain atau penafsiran baru dari kecenderungan (nilai) yang ada, *terus-menerus* mengadakan eksperimen sebagai bentuk penawaran dari sejumlah kemungkinan, meningkatkan wawasan, menjalin dan membangun relasi, memanfaatkan berbagai kekuatan berbagai produksi (sumber daya manusia) serta berupaya menguasai teknologi yang ada, sehingga ideologi pada tari *bedhaya Silikon* termasuk dalam kategori fundamental.

b. Tari *Bedhaya Cheki* (2012)

Cheki adalah salah satu nama jenis permainan kartu yang berkembang di lingkungan Jawa. Permainan ini juga sangat populer di lingkungan para abdidalem keraton dan sering dimainkan sebagai pengisi waktu ketika melaksanakan tugas tungguk, piket jaga malam. Bentuk permainan tersebut konon berasal dari Cina dan oleh karenanya jenis kartunya dinamakan *kertu cinta* atau kartu cina. Bertolak

dari pengertian bahwa jenis permainan ini sering dimainkan di lingkungan para abdidalem keraton sebagai pengisi waktu saat melakukan tugas *tungguk*, pengkarya berpikir untuk memposisikan *Bedhaya Cheki* sebagai pelengkap komposisi karya secara keseluruhan. Walau diasumsikan sebagai pelengkap akan tetapi *Bedhaya Cheki* tersebut memiliki arti penting dalam kerangka karya secara keseluruhan, sebagaimana posisi permaiann itu yang tampaknya sebatas pelengkap pengisi waktu senggang namun memiliki kontribusi penting bagi abdidalem dalam rangka menjaga kelancaran tugas *tungguk*.

Irama *patheten* mengalun menghantar sembilan orang penari *bedhayan* yang muncul dari dua arah, lima orang dari arah kanan dan empat orang dari arah kiri, bergerak perlahan menyatu membentuk satu formasi di tengah pendapa. Koreografi tarian *bedhaya Cheki* secara alur merefleksikan dua makna sekaligus, yakni penggambaran liku perjalanan Uwa Sri sebagai abdi dalem *bedhaya* dan sistematika alur permainan kartu Cheki yang analog dengan filosofi perjalan hidup manusia dari lahir sampai mati. Komposisi diawali dengan formasi sembahan sebagai pemuka.¹⁹

Adapun konsep dasar penggarapan bentuk sajian adalah format monolog. Penentuan format monolog sebagai konsep dasar garap sajian ini bukan tanpa alasan. Selain dalih tuntutan tanggung jawab moral kesenimanannya yakni melahirkan karya inovatif, bahwa pilihan konsep dasar berupa format tutur itu lebih dikarenakan menyesuaikan pendekatan penyusunan karya yakni pendekatan realitas, bukan pendekatan fiksi, maksudnya adalah data materi

¹⁹ Informan M. T. H. Sri Mulyani, S.Pd Pensiunan Guru dan Aktivist Seni Tari Kota Surakarta pada 10 Januari 2017.

kisahan yang dihimpun oleh pengkarya berupa kisah nyata, bukan data imaniger atau fiksi. Karya ini semacam sebuah repotase atau laporan peristiwa yang benar-benar terjadi secara faktual. Orientasi karya ini mengutamakan aspek informasi, sedangkan kesan dan pesan merupakan tujuan berikutnya. Adapun ideologi dalam ideologi tari *bedhaya Cheki* dapat dideskripsikan sebagai berikut:

Tabel 6.18. Perbandingan Ideologi *Bedhaya Ketawang* dengan *Bedhaya Cheki*

Aspek	Perbandingan	
	Bedhaya Ketawang	Bedhaya Cheki
Ideologi	Supranatural / Ilahi/ Sarana doa kepada Tuhan. Karya bedhaya untuk legitimasi Raja dan kekuasaan	Berkarya sesuai kreativitas dari seniman, inovasi kebaruan berkarya, eksistensi diri
Tema Tari	Percintaan, doa, pengendalian diri dengan 4 unsur kehidupan yaitu: api, air, angin, tanah atau bumi dan kehidupan juga ada roh / jiwa, nur / cahaya, rahsa / rasa, budi / kepribadian, dan napsu	Pengendalian diri manusia hidup penuh pengorbanan, cobaan
Karakter tari	Cantik bagai pengantin Jawa	Cantik
Penari	Sembilan penari putri	Sembilan Penari
Gerak	Pakem gerak tari tradisi gaya Surakarta	Ada gerak bedhaya, jengkeng, golek iwak, perangan, sembahan,

		Gerak sesuai kreativitas seniman/koreografer, Seperti teater, bermain ceki, dengan kartu gable, menggunakan gelas untuk inum
Pacak	Adeg tari tradisi gaya Surakarta	adeg tari tradisi dan kreativitas
Volume	Kecil–kecil gerakannya, halus	Loncat, berlari, tangan horisontal, membungkuk, jongkok , duduk, dll
Pancat	Tumpuan pada kaki	Kaki, tangan tergantung pada gerak
Ulat	Pandangan mata luruh sebatas pandangan mata tidak boleh <i>ndongak</i>	Bebas
Lulut	Gerak seirama iringan <i>gendhing ketawang</i> , halus, mengalir, <i>menep</i>	Irama ada yang selaras musik dan ada gerak yang kontras
Luwes	Gerak halus, mengalir, <i>menep</i>	Vocabuler gerak sesuai dengan ketrampilan penari, penari bedhaya Cheki sangat profesional
Wiled	<i>Gerakan kapang-kapang, sembahan, ngleyek, trisik kenser, ombak banyu</i> . Penari menari di sasana sewaka banyak gerakan rampak, bareng dari penari	ada gerak bedhaya, keras, tegas, halus
Irama	Mengalir selaras	Irama musik <i>gendhing</i> ada

	dengan irama gendhing	yang sesuai irama dan ada yang kontras
Gendhing	Gendhing Ketawang	Iringan gendhing pathetan Ngudup Melati
Waktu	1,5 - 2 Jam	25 menit
Tata Rias	Rias temanten putri, dahi dengan bentuk gajahan, pengapit di kiri kanan, penitis, sanggul bokor mengkurep.	Rias cantik
Tata Busana	<i>Dhodhot</i> pengantin putri, <i>samparan</i> , perhiasan <i>cunduk jungkat</i> , <i>centhung</i> , <i>subang</i> , <i>kalung</i> , <i>kelat bahu</i> , <i>slepe</i> , cincin	Batik untuk kemben
Fungsi	<i>Jumenengan</i>	Pertunjukan seni, apresiasi seni, hiburan
Makna	Memberikan wawasan pada masyarakat bahwa kehidupan ini harus taat pada Tuhan, berdoa kepada Tuhan, makna percintaan kasih sayang kepada sesama	Perjalanan hidup seperti bermain kartu , kehidupan berputar tinggal manusia kuat untuk menjalaninya tidak

Tata panggung dalam tari *bedhaya Cheki* adalah panggung prosenium. Panggung prosenium adalah panggung konvensional yang mempunyai tempat prosenium atau sebuah bingkai gambar lewat mana penonton menonton pertunjukan. Pertalian antara panggung dan auditorium dipisahkan atau dibatasi oleh dinding atau

lubang prosenium. Hal ini dimaksudkan agar supaya segala persiapan pertunjukan dibelakang pentas yang sifatnya bukan pertunjukan tidak dipandang oleh penonton. Adapun terakait dengan tata cahaya tari *bedhaya Cheki* menggunakan sistem penerangan setempat dengan menggunakan peninaran bawah (*down-lighter*), lampu yang menyorot ke bawah yang merupakan sistem penerangan yang cahayanya dikonsentrasikan pada tempat melaksanakan tugas atau tempat melaksanakan tugas visual.

Tari *Bedhaya Cheki* mempunyai corak perubahan yang orientasinya ke masa depan dengan tujuan menawarkan alternatif. Karya-karyanya bersifat inovatif, spektakuler, substansial, hibrid, bisa berupa vokabuler, baik yang bersifat konvensional maupun baru, artinya selalu mencari alternatif lain atau penafsiran baru dari kecenderungan (nilai) yang ada, terus-menerus mengadakan eksperimen sebagai bentuk penawaran dari sejumlah kemungkinan, meningkatkan wawasan, menjalin dan membangun relasi, memanfaatkan berbagai kekuatan berbagai produksi (sumber daya manusia) serta berupaya menguasai teknologi yang ada, sehingga ideologi pada tari *bedhaya Cheki* termasuk dalam kategori fundamental.

f. Tari *Bedhaya Angon-Angin* (2016)

Angon Angin dalam bahasa Indonesia bisa diterjemahkan sebagai mengembala angin, angon angin merupakan metafora perjalanan tubuh yang mengembara, berbaur dengan tubuh yang lain dalam kehidupan masa kini. Tubuh satu dengan tubuh yang lain saling bertemu, dan mencari posisi di sebuah perjalanan yang penuh dengan berbagai persoalan. Kehidupan tidak semata-mata ditentukan oleh diri sendiri, kenyataan saat ini ada kekuatan besar yang begitu menentukan dalam kehidupan ini. Kehidupan harus memiliki daya tahan agar tidak larut

dalam kehidupan yang terlalu cepat berubah. *Angon Angin* merupakan karya yang bercerita tentang kemampuan kita untuk mampu berhadapan dengan perubahan kehidupan.

Pada kehidupan yang semakin global saat ini *Angon Angin* merupakan kemampuan untuk melihat arah kehidupan, dan apakah arah kehidupan tersebut memberi hal positif atau tidak. Untuk itu dibutuhkan kepekaan, dan kecerdasan menangkap ruh perubahan dalam kehidupan. Kehidupan pastilah mengalami perubahan, dan manusia harus menjadi aktor utama perubahan tersebut, bukan sebaliknya manusia yang menjadi tersisih karena perubahan yang terjadi.

Djarot B Darsono menghadirkan karya ini tidak dalam bentuk tari, tapi berupa teater tari. Para penari yang biasanya hanya melakukan gerak tubuh dituntut pula untuk melakukan dialog di tengah pementasan tari mereka, mungkin kita pernah melihatnya saat pertunjukkan Wayang Orang. Dialog dihadirkan Djarot untuk memper-tegas teks dalam pementasan teater tari tersebut. Sedangkan untuk gerak tari sendiri Djarot menggunakan model gerak bedhayan.²⁰

Djarot B Darsono bagi kebanyakan teman-teman seni pertunjukkan dikenal sebagai pemain teater berbahasa Jawa, Teater Gapit. Selain juga dikenal sebagai koreografer, dan penari, Djarot pernah mengajar di UKSW Salatiga. Karya tari yang pernah dipentaskan antara lain; Simbah Sapu Sapu (1991), Sumur Jagung (1992), Nyanyian Batu (1993), Cerita Duka Dari Sebuah Dongeng (1994), Bolodhupak (1995), Ura-Ura Ngudara (2000),

²⁰ Informan Djarod Budi Darsono Seniman dan Koreografer Tari Kota Surakarta pada 11 Januari

Kontrang Kantring (2004). Pada tahun 1995 Djarot B Darsono bersama Hengky Rivai, Eko Supendi, dan Budi Susilo mendirikan Studio Taksu yang merupakan kependekan dari Tari, Gerak, dan Suara. Sebuah kelompok seni yang bertujuan untuk berkesenian secara profesional di seni pertunjukkan. Adapun ideologi dalam ideologi tari *bedhaya Angon-Angin* dapat dideskripsikan sebagai berikut:

Tabel 6.19. Perbandingan Ideologi *Bedhaya Ketawang* dengan *Bedhaya Angon-Angin*

Aspek	Perbandingan	
	Bedhaya Ketawang	Bedhaya Angon Angin
Ideologi	Supranatural / Ilahi/ Sarana doa kepada Tuhan. Karya bedhaya untuk legitimasi Raja dan kekuasaan	Proses kreatif seni dengan inovasi-inovasi pada gerak, iringan, tata busana, tata rias, iringan, sesuai inovasi dan kreatif seniman/koreografer, kesejahteraan hidup
Tema Tari	Percintaan, doa, pengendalian diri dengan 4 unsur kehidupan yaitu: api, air, angin, tanah atau bumi dan kehidupan juga ada roh / jiwa, nur / cahaya, rahsa / rasa, budi / kepribadian, dan napsu	Berdamai dengan alam dan mewaspadaai kehidupan dengan perubahan-perubahan alam, lingkungan
Karakter tari	Cantik bagai pengantin Jawa	Cantik

Penari	Sembilan penari putri	Tujuh penari putri
Gerak	Pakem gerak tari tradisi gaya Surakarta	Ada beberapa gerak tradisi nrayung, trisik, kenser
Pacak	Adeg tari tradisi gaya Surakarta	Adeg Tari Jawa, ada hentakan–hentakan, halus, keras
Volume	Kecil–kecil gerakannya, halus	Gerakan kecil ada, volume yang besar juga ada
Pancat	Tumpuan pada kaki	Tumpuan kaki
Ulat	Pandangan mata luruh sebatas pandangan mata tidak boleh <i>ndongak</i>	Pandangan mata bebas sesuai dengan gerak yang dilakukan, menggunakan dialog seperti bermain teater
Lulut	Gerak seirama iringan <i>gendhing ketawang</i> , halus, mengalir, <i>menep</i>	Iringan dan gerak ada yang seirama, ada yang kontras, naik turun iramanya
Luwes	Gerak halus, mengalir, <i>menep</i>	Gerak ada yang halus, keras, tegas, tekanan, besar
Wiled	<i>Gerakan kapang-kapang, sembahan, ngleyek, trisik kenser, ombak banyu</i> . Penari menari di sasana sewaka banyak gerakan rampak, bareng dari penari	Gerak sesuai inovatif seniman/koreografer dan sesuai tema dan ide dari karya, menggunakan lidi panjang
Irama	Mengalir selaras dengan irama <i>gendhing</i>	Irama mengalir, kontras
Gendhing	<i>Gendhing Ketawang</i>	Iringan moders dengan kolaborasi kenong, keprak,

		perkusi, drum
Waktu	1,5 - 2 Jam	15 - 20 menit
Tata Rias	Rias temanten putri, dahi dengan bentuk gajahan, pengapit di kiri kanan, penitis, sanggul bokor mengkurep.	Rias cantik menggunakan, perhiasan
Tata Busana	<i>Dhodhot</i> pengantin putri, <i>samparan</i> , perhiasan <i>cunduk jungkat</i> , <i>centhung</i> , <i>subang</i> , <i>kalung</i> , <i>kelat bahu</i> , <i>slepe</i> , cincin	<i>Kemben</i> batik, <i>jarit</i> batik, sampur/selendang
Fungsi	<i>Jumenengan</i>	Pertunjukan seni, hiburan, apresiasi seni
Makna	Memberikan wawasan pada masyarakat bahwa kehidupan ini harus taat pada Tuhan, berdoa kepada Tuhan, makna percintaan kasih sayang kepada sesama	Memberikan wawasan pada masyarakat bahwa untuk waspada dengan keadaan alam, lingkungan tetap dapat menjaga diri bagi angon angin dapat bersahabat dan dapat menjadi musuh dan bencana.

Tata panggung dalam tari *Bedhaya Angon-Angin* adalah panggung prosenium. Panggung prosenium adalah panggung konvensional yang mempunyai tempat prosenium atau sebuah bingkai gambar lewat mana penonton menonton pertunjukan. Pertalian antara panggung dan auditorium dipisahkan atau dibatasi oleh dinding atau

lubang prosenium. Hal ini dimaksudkan agar supaya segala persiapan pertunjukan dibelakang pentas yang sifatnya bukan pertunjukan tidak dipandang oleh penonton. Adapun terakait dengan tata cahaya tari *Bedhaya Angon-Angin* menggunakan sistem penerangan setempat dengan menggunakan penyorotan bawah (*down-lighter*), lampu yang menyorot ke bawah yang merupakan sistem penerangan yang cahayanya dikonsentrasikan pada tempat melaksanakan tugas atau tempat melaksanakan tugas visual.

Secara umum Tari *Bedhaya Angon-Angin* mempunyai corak perubahan yang orientasinya ke masa depan dengan tujuan menawarkan alternatif. Karya-karyanya bersifat inovatif, spektakuler, substansial, hibrid, bisa berupa vokabuler, baik yang bersifat konvensional maupun baru, artinya selalu mencari alternatif lain atau penafsiran baru dari kecenderungan (nilai) yang ada, terus-menerus mengadakan eksperimen sebagai bentuk penawaran dari sejumlah kemungkinan, meningkatkan wawasan, menjalin dan membangun relasi, memanfaatkan berbagai kekuatan berbagai produksi (sumber daya manusia) serta berupaya menguasai teknologi yang ada, sehingga ideologi pada tari *bedhaya Cempe* termasuk dalam kategori fundamental.

c. Tari *Bedhaya Cempe* (2017)

Tari *Bedhaya Cempe* merupakan representasi dari peringatan Natalan yang dilakukan oleh orang-orang kristiani. Tari *Bedhaya Cempe* dipentaskan oleh 8 orang yang keseluruhannya adalah putri. Tari *Bedhaya Cempe* dilakukan untuk memperingati Natalan dengan kostum merah, hitam disertai dengan kembenan dan talenan. Durasi yang digunakan untuk melakukan pementasan tari *Bedhaya Cempe* adalah 50 menit dengan iringan alat musik modern seperti gitar yang dikombinasikan dengan gamelan serta paduan suara dan UNS. Tata rias yang dilakukan pada tari

Bedhaya Cempe identik dengan acara Natalan dengan menggunakan topeng *Cempe*.²¹

Tata panggung dalam tari *Bedhaya Cempe* adalah panggung terbuka. Panggung terbuka adalah panggung yang dibuat di daerah atau di lokasi terbuka. Tari *Bedhaya Cempe* dipersiapkan untuk acara pernikahan, sehingga penari berada di panggung terbuka sejajar dengan para tamu undangan. Panggung terbuka ini mempunyai keistimewaan dengan adanya kedekatan antara penari dengan tamu undangan, sehingga seluruh tamu dapat menikmati tarian dengan seksama. Adapun terakait dengan tata cahaya tari *Bedhaya Cempe* menggunakan sistem penerangan setempat dengan menggunakan penyinaran bawah (*down-lighter*), lampu yang menyorot ke bawah yang merupakan sistem penerangan yang cahayanya dikonsentrasikan pada tempat melaksanakan tugas atau tempat melaksanakan tugas visual. Adapun ideologi dalam ideologi tari *bedhaya Cempe* dapat dideskripsikan sebagai berikut:

Tabel 6.20. Perbandingan Ideologi *Bedhaya Ketawang* dengan *Bedhaya Cempe*

Aspek	Perbandingan	
	Bedhaya Ketawang	Bedhaya Cempe
Ideologi	Supranatural / Ilahi/ Sarana doa kepada Tuhan. Karya bedhaya untuk legitimasi Raja dan kekuasaan	Proses kreatif seni dengan inovasi – inovasi pada gerak, iringan, tata busana, tata rias, iringan, sesuai inovasi dan kreatif seniman / koreografer, kesejahteraan hidup

²¹ Informan Wasi Bantala, S.Sn., M.Sn Dosen Seni Tari pada Institut Seni Indonesia pada 19 Januari 2017

Tema Tari	Percintaan, doa, pengendalian diri dengan 4 unsur kehidupan yaitu: api, air, angin, tanah atau bumi dan kehidupan juga ada roh / jiwa, nur / cahaya, rahsa / rasa, budi / kepribadian, dan napsu	Memuliakan Tuhan, doa kepada Tuhan
Karakter tari	Cantik bagai pengantin Jawa	Menggunakan topeng cempe
Penari	Sembilan penari putri	Delapan penari putri
Gerak	Pakem gerak tari tradisi gaya Surakarta	Lepas dari tradisi cenderung gerakan moders dan teater
Pacak	Adeg tari tradisi gaya Surakarta	Tidak ada adeg tari
Volume	Kecil-kecil gerakannya, halus	Gerakan sesuai tema tari untuk memperingati natal
Pancat	Tumpuan pada kaki	Menirukan jalannya cempe
Ulat	Pandangan mata luruh sebatas pandangan mata tidak boleh <i>ndongak</i>	Pandangan mata bebas sesuai dengan gerak yang dilakukan, menggunakan dialog seperti bermain teater
Lulut	Gerak seirama iringan <i>gendhing ketawang</i> , halus, mengalir, <i>menep</i>	Irama gerak mengalir dengan dialog, vokal, jeda diselingi musik
Luwes	Gerak halus, mengalir, <i>menep</i>	Gerak halus, keras, tegas, tekanan, besar
Wiled	<i>Gerakan kapang-kapang, sembahan, ngleyek, trisik</i>	Gerak sesuai inovatif seniman / koreografer

	<i>kenser, ombak banyu.</i> Penari menari di sasana sewaka banyak gerakan rampak, bareng dari penari	dan sesuai tema dan ide dari karya, menggunakan topeng cempe,
Irama	Mengalir selaras dengan irama gendhing	Irama mengalir, kontras, nyanyian, dialog
Gendhing	Gendhing Ketawang	Iringan moders gitar dengan kolaborasi kenong, keprak, gaelan Jawa, paduan suara
Waktu	1,5 - 2 Jam	50 menit
Tata Rias	Rias temanten putri, dahi dengan bentuk gajahan, pengapit di kiri kanan, penitis, sanggul bokor mengkurep.	Rias pakai topeng cempe
Tata Busana	<i>Dhodhot</i> pengantin putri, <i>samparan</i> , perhiasan <i>cunduk jungkat</i> , <i>centhung</i> , <i>subang</i> , <i>kalung</i> , <i>kelat bahu</i> , <i>slepe</i> , <i>cincin</i>	<i>Kemben merah dan hitam</i>
Fungsi	<i>Jumenengan</i>	Perayaan Natal
Makna	Memberikan wawasan pada masyarakat bahwa kehidupan ini harus taat pada Tuhan, berdoa kepada Tuhan, makna percintaan kasih sayang kepada sesama	Memberikan wawasan pada masyarakat bahwa tari dapat digunakan untuk sarana doa, memuliakan Tuhan, Taat kepada Tuhan membuat kenyamanan dalam hidup

Tari *Bedhaya Cempe* mempunyai corak perubahan yang orientasinya ke masa depan dengan tujuan menawarkan alternatif. Karya-karyanya bersifat inovatif, spektakuler, substansial, hibrid, bisa berupa vokabuler, baik yang bersifat konvensional maupun baru, artinya selalu mencari alternatif lain atau penafsiran baru dari kecenderungan (nilai) yang ada, terus-menerus mengadakan eksperimen sebagai bentuk penawaran dari sejumlah kemungkinan, meningkatkan wawasan, menjalin dan membangun relasi, memanfaatkan berbagai kekuatan berbagai produksi (sumber daya manusia) serta berupaya menguasai teknologi yang ada, sehingga ideologi pada tari *bedhaya Cempe* termasuk dalam kategori fundamental.

C. Makna Umum Ideologi Tari *Bedhayan*

Perubahan-perubahan yang terjadi pada tari *bedhaya*, maka memberikan dampak terhadap ideologi yang terkandung dalam tari *bedhayan* juga ikut berubah dan bergeser. Ideologi dalam tari *bedhayan* itu adalah sebagai berikut.

1. Perubahan makna kebesaran dan kehormatan

Makna kebesaran dan kehormatan dalam tari *bedhaya* telah mengalami suatu pergeseran yang cukup besar. Hal ini dikarenakan kedudukan dan fungsi keraton tempat tumbuh dan berkembangnya *bedhaya* 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. Perubahan makna kekhusukan

Makna kekhusukan dalam tari *bedhaya* juga telah mengalami pergeseran. Pada saat penulis menyaksikan latihan *bedhaya*, 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 Jumenengan* saat menyaksikan tari *Bedhaya* 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. Perubahan makna ritual

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

Inovasi dan perkembangan produk kesenian daerah merupakan wujud kreativitas masyarakat yang di ideologi dari kontekstual kehidupannya. Proses perkembangan ini merupakan kunci terpenting yang menjadi ungkapan dan mediasi personal dengan masing-masing tujuan pencapaiannya. Komposisi dalam tari *bedhaya* pada dasarnya mencakup tiga bagian yang saling melengkapi, yaitu; pertama, bagian tari termasuk gerak dan pola lantai dengan banyak menggunakan posisi baris; kedua, bagian karawitan yang menunjuk garap *gendhing* *Kemanak*; ketiga, bagian kidung yang menggunakan *sekar kawi* (Pradjapangrawit, 1990: 70)., Tari *bedhaya* mengalami perkembangan sejak awal tahun 1990 hingga 2018, baik dari segi bentuk, fungsi, gerak, sampai tata rias dan busana, selain itu, terdapat pergeseran nilai dan fungsi pada seting

tempat pertunjukan. Tempat atau panggung pertunjukkan tidak lagi mensyaratkan seni tari *bedhaya* ditampilkan di pendopo keraton. Kusmayati (1988: 21) menegaskan bahwa pola penyajian tari *bedhaya* pada umumnya sama, namun perbedaan tempat dan seniman berpengaruh besar pada isi garapannya. Tari *bedhayan* yang merupakan produk budaya seni tari hasil inovasi dan perkembangan tari *bedhaya* keraton, dikreasi untuk diperkenalkan kepada masyarakat luas. Kebebasan untuk menerapkan pola dan gerakan dalam tari dimotifasi dari tujuan konsumsi seni tari ini sendiri. Tari *bedhaya* lazimnya hanya dipertunjukkan di keraton pada kalangan terbatas, seperti masyarakat dari kalangan akademisi, tamu undangan keraton, dan budayawan.

Seni tari merupakan bentuk produk budaya karya manusia yang berbasis pada kegiatan kreatif. Kesenian akan hidup jika ada kreativitas, yaitu kreatif dalam membuat karya, kreatif dalam menggelar maupun dalam mensosialisasikan dan menghidupi seni, termasuk menggalang dana dengan berbagai cara. Seniman dapat menjadi mesin uang dari sebuah industri, sebaliknya seniman juga dapat memanfaatkan dunia industri sebagai sarana promosi dan memasarkan diri dan karyakaryanya. Tari *bedhayan* yang mempunyai gerakan sangat indah dibutuhkan penata tari (koreografer) dan penata busana tari dengan memberikan kesan estetika sehingga dinilai jual sebagai konsumsi publik penikmat seni, cara produksi semacam itu disebut hubungan produksi, yang menurut Marx (Berry, 1983 dalam Kebayantini 2013: 23) hubungan produksi ini adalah hubungan sosial. Masyarakat kapitalis memiliki gagasan cara berproduksi tersebut menggambarkan hubungan antara pekerja dengan majikannya, peralatan, teman sekerja dan kegiatannya.

Tarian daerah muncul dengan versi baru dengan sebutan *bedhayan* menandakan telah bergesernya nilai dan pakem beberapa seni tari daerah di Indonesia, khususnya di Jawa

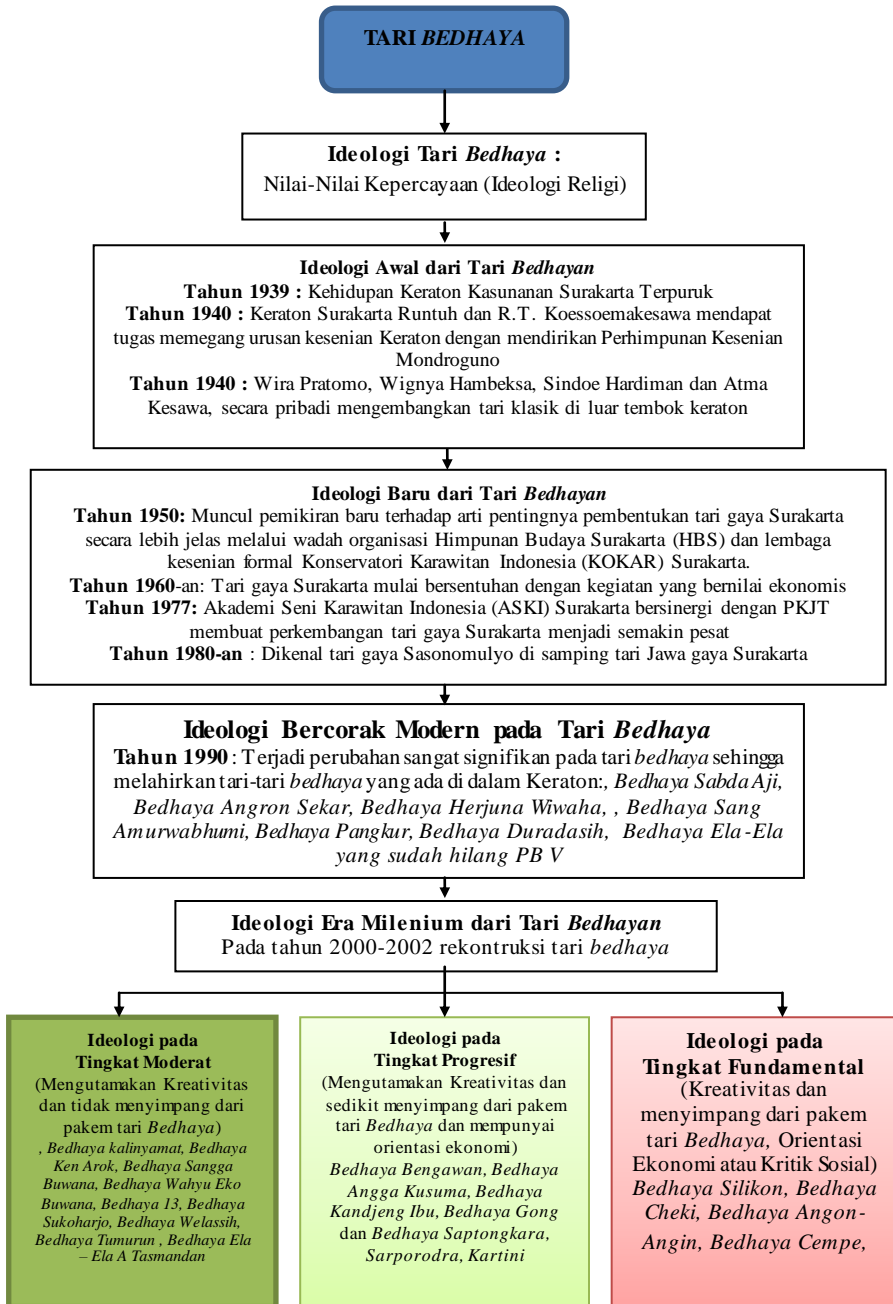
Tengah. Fenomena pergeseran nilai dan perkembangan dinamis pada tari *bedhaya* disebabkan faktor-faktor pendorong di antaranya yaitu faktor internal dan eksternal. Faktor internal merupakan faktor dari sisi koreografer/seniman, penari, penggrawit, penata panggung, tata lampu, dan lain-lain. Seniman modern yang menguasai dan ahli dibidang pakem tari berkeinginan untuk lepas dari kendali dan kungkungan pakem tradisional yang sifatnya statis, ritualistik, dianggap membosankan dan kurang menghibur (Sal Murgiyanto, 1993). Faktor eksternal merujuk pada paham atau pengaruh luar terhadap pemikiran seniman dalam menggagas bentuk tari daerah dengan corak, motif dan tujuan tertentu. Seniman modern pada umumnya berusaha menyesuaikan produk daerah yang dapat diaplikasikan dan dikonsumsi publik zaman modern. Pengaruh faktor eksternal pada para seniman modern dapat diidentifikasi dari sikap seniman yang mudah menyerap dan menerima teknologi informasi budaya global, media massa, agen budaya populer, pariwisata budaya, pemilik kepentingan (Pemerintah).

Motif dari perubahan pada tari *bedhayan* adalah kesadaran untuk merubah perspektif produk budaya kesenian tradisional yang dipandang agung dan milik elit penguasa setempat, hal ini biasa dilakukan agar dapat diterima oleh masyarakat luas. Tren budaya global bertumpang tindih dengan praktik-praktik budaya setempat, seperti dalam praktik seni budaya seperti tari, budaya global diadopsi untuk menghadirkan bentuk-bentuk konsumsi yang dipengaruhi oleh nilai-nilai, pengertian dan kesesuaian dengan selera pasar. Karya seni diintervensi oleh tren globalisasi kemudian disesuaikan dengan zaman dan pola pikir yang berbeda sehingga muncul karya baru. Kebebasan berkarya disinyalir dari semakin tingginya tingkat pemikiran manusia dengan terbukanya dunia melalui teknologi. Kreativitas seniman/koreografer dapat mengeksplorasi gerak dengan karya untuk karya-karya tari dengan inovasi-inovasi yang unik, indah

dan yang lebih utama dapat menghibur (Piliang, 2000: 62).

Karya yang dihasilkan seniman di era modern lebih mengedepankan prinsip-prinsip ekonomis, sehingga kreativitas senantiasa dihubungkan dengan penyesuaian tren kekinian dan mencoba menghadirkan karya yang berbeda dari sebelumnya, hal ini dilakukan berdasarkan berbagai macam tujuan, di antaranya agar karya yang dikreasi lebih dikenal dan fenomenal. Manusia memiliki kreativitas dalam berkarya yang direalisasikan kedalam strategi atau cara-cara dalam meraih sesuatu yang diinginkan. Realitas sosial merupakan sistem pemikiran yang menyeluruh dan bercita-cita menjelaskan wajah dunia sekaligus mengubahnya. Realitas sosial merupakan keseluruhan prinsip atau norma yang berlaku didalam suatu masyarakat yang meliputi beberapa aspek, seperti, sosial, politik, ekonomi, dan budaya. Kreativitas sebagai suatu gagasan dan pandangan, memiliki perangkat unsur: pertama, dalam kreativitas termuat pandangan-pandangan antropologi, sosiologi, politik secara komprehensif tentang manusia serta alam semesta tempat manusia hidup; kedua, terdapat rencana penataan kehidupan sosial dan politik yang kadangkala menuntut adanya perubahan atau perombakan; ketiga, ada usaha mengarahkan masyarakat untuk menerima secara yakin gagasan itu; keempat, kreativitas diarahkan untuk menjangkau lapisan masyarakat seluas mungkin (Sastrapratedja dan Riberu, 1986: 4-6).

BAGAN IDEOLOGI *BEDHAYA* DAN IDEOLOGI TARI *BEDHAYAN* DI SURAKARTA TAHUN 1990-2019



IMPLIKASI DAN ARGUMENTASI IDEOLOGIS TARI *BEDHAYAN* DI SURAKARTA TAHUN 1990-2019

A. Implikasi Ideologis Tari *Bedhayan* di Surakarta

Tari *bedhayan* di Surakarta tahun 1990-2019 senantiasa mengalami proses kreativitas, sehingga memberikan implikasi yang cukup berarti di berbagai aspek kehidupan.

1. Implikasi Sosial Tari *Bedhayan*

Corak dan bentuk serta tingkah laku sosial anggota masyarakat tidak lepas dari kebudayaan, karena kebudayaan merupakan satu sistem nilai dalam masyarakat. Sistem nilai itulah yang membentuk sikap mental dan pola pikir manusia dalam masyarakat sebagaimana tercermin dalam pola sikap dan tingkah laku sehari-hari dalam berbagai bidang kehidupan yang meliputi sosial dan ekonomi. Implikasi sosial dari tari *bedhayan* adalah terbukanya pandangan masyarakat terhadap kreativitas dalam seni tari. Realitas sosial merupakan sebuah sistem dengan lebih memikirkan serta mementingkan logika dan kaidahnya dengan melihat dengan cara representatif dengan lebih melihat mitos, citra, gagasan, atau konsep pemikiran dengan berfikir mengedepankan akal, disertai perilaku dan pengalaman, dengan mentransformasikan pada dunia materi. Implikasi sosial dari tari *bedhayan* ini terlihat jelas dengan adanya peran SMKI (Sekolah Menengah Kejuruan Indonesia) sekarang SMK 8, ISI (Institut Seni Indonesia Surakarta), Padepokan Seni, Sanggar dan lain sebagainya yang berlomba-

lomba dalam mengembangkan tari *bedhayan*. Bahkan pada tahun 2019 terdapat festival tari *bedhayan* atas karya berbagai seniman sebagai bentuk eksistensi diri dan pelestarian budaya di era modern. Festival *Bedhayan* dilaksanakan untuk memberikan wadah bagi seniman untuk selalu mengembangkan dan berkreaitivitas dan berkarya yang inovatif. Masyarakat menyambut dengan baik atas karya-karya baru dari bentuk *bedhayan* dan menerima dengan baik terbukti dengan karya dipentaskan dari berbagai kalangan melihat dan menikmati tidak timbul pro kontra yang dapat memberikan pengaruh terhadap keberlangsungan tari *bedhayan*.

Di dalam kebudayaan, kesenian merupakan salah satu bentuk dari unsur kebudayaan karena di dalam unsur kebudayaan kesenian terbagi menjadi seni rupa, seni suara, seni gerak, seni sastra, seni drama dan sebagainya. Dari berbagai macam pembagian itulah akhirnya menjadi unsur kebudayaan yang saling mengisi. Dalam cabang kesenian ini salah satu contohnya adalah seni gerak dimana seni gerak ini dibagi lagi yaitu seni tari, seni pencak dan seni sandiwara.

Kesenian merupakan bagian dari suatu budaya masyarakat yang tidak dapat dipisahkan dari masyarakat itu sendiri. Lahir dan keberadannya sesuai dengan fitrah manusia yang selalu mencintai keindahan serta mempunyai peran kemanusiaan yang menggambarkan tingkat peradaban masyarakat pengembangnya. Pengembangan kesenian sebagai ungkapan budaya perlu diusahakan agar mampu menampung dan menumbuhkembangkan seniman. Meningkatkan aspirasi seni dalam masyarakat memperluas kesempatan masyarakat untuk menikmati seni budaya serta membangkitkan semangat dan gairah membangun.

Perkembangan seni modern di Indonesia sebagai sebuah segi perubahan budaya sudah barang tentu merupakan sebagian dari pertanyaan yang lebih luas tentang arah hari depan,

kemana kebudayaan Indonesia akan berkembang. Akan mungkinkah untuk memilih hanya teknik-teknik tertentu yang diperlukan untuk meningkatkan kemakmuran materiil tanpa tidak melaksanakan warisan spiritual Indonesia. Dalam memperkenalkan seni Indonesia pada dunia internasional para seniman, musisi, penari, serta para dalang mengadakan usaha misi-misi kebudayaan yang dikirim keberbagai negara dari Indonesia serta dengan rombongan-rombongan asing yang sebaliknya mengunjungi Indonesia (Claire Holt, 2000 : 305-306). Sementara seni-seni daerah Indonesia tradisional memiliki gaya mereka sendiri yang khas, ada kemauan untuk gaya mensistesakan atau menggeneralisasikannya ke dalam bentuk-bentuk seni Indonesia kesemuanya. Kebijakan umum pemerintah adalah untuk membantu perkembangan penciptaan sebuah seni di Indonesia dari elemen-elemen seni lokal. Sementara pemerintah dengan positif mengikuti kebijakannya untuk mencoba mengembangkan seni nasional, secara praktis (hampir-hampir) tak ada tindakan resmi untuk menanggulangi-nya atau menandingi pengaruh Barat atau pengaruh asing lainnya (Claire Holt, 2000: 313).

Perkembangan kesenian tradisonal khususnya di Jawa Tengah kurang menggembirakan akibat tampilnya kesenian modern yang sangat disukai masyarakat, oleh karena itu dibutuhkan usaha untuk menanggulangi pengaruh kesenian modern, agar keberadaan kesenian tradisional tetap eksis. Agar usaha penanggulangan tersebut mengenai sasaran, maka perlu adanya penelitian terhadap kesenian tradisional.

Sebagai suatu entitas sosial keraton mempunyai kebudayaan tersendiri. Berbagai macam lambang diketemukan dalam segala segi kehidupan dimulai dari bentuk, cara mengatur, menyimpan dan memelihara macam pusaka kerajaan. Keraton juga menyimpan dan melestarikan nilai-nilai agama, mengenal folklor dan beberapa mitos yang sangat berpengaruh terhadap

kehidupan masyarakat atau komunitas adalah mitos Ratu Kidul. Kedudukan mitos itu sangat menonjol, karena tanpa mengenal mitos Ratu Kidul orang tidak akan dapat mengerti makna dari tari pusaka *bedhaya*, yang sejak Paku Buwana X naik tahta, setiap tahun sekali itu dipergelarkan. Tanpa mengenal mitos itu makna Panggung Sanggabuwana akan sulit dipahami, demikian pula mengenai tahayul yang dikenal rakyat sebagai *Lampor* (suara gaduh atau suara kendaraan Ratu Kidul yang diiringkan oleh roh-roh halus) (Darsiti Soeratman, 1989 : 7-8).

Mitos yang diaktualisasikan ke dalam ritus kerajaan mengambil bentuk tari *bedhaya* dengan jumlah sembilan orang, yang diadakan guna kepentingan kosmis raja, istana, dan pemerintahannya. Seperti pengertian yang berlaku umum di Asia Tenggara mengenai kesejahteraan antara *mikrokosmos* dan *makrokosmos* berusaha mencari keselarasan kehidupan dengan *makrokosmos* dan jagad raya. Keseimbangan ini untuk mencapai kesejahteraan dan kemakmuran kerajaan. Tari *bedhaya* di Surakarta dalam tradisi setempat dipercaya sebagai karya Sultan Agung dengan Kanjeng Ratu Kidul Kencana Sari. Para penari yang dipilih untuk menarikan *bedhaya* ialah para putri *nayaka wolu* (delapan pejabat istana) dan seorang putri patih Mataram, sebagai pimpinan atau sebagai penari batak dalam *bedhaya*.

Raja memerlukan kehadiran tari *bedhaya* di istana dimaksudkan sebagai salah satu sarana pengukuhan kewibawaan. Pandangan masyarakat Jawa terhadap rajanya yang memiliki *kasekten* atau kesaktian, *mawa teja* atau mengandung sinar, membawa kebenaran tentang penciptaan *bedhaya*. Tari *bedhaya* bukan seni pertunjukkan yang ditontonkan melainkan sebagai sarana legitimasi kekuasaan raja dan oleh semedi, dalam arti selama upacara berlangsung semua yang hadir tidak diperbolehkan makan, minum dan juga merokok. Asap rokok dapat merusak suasana hening dalam upacara tersebut. Tari

bedhaya bisa dikatakan sebagai alat kebesaran raja termasuk di dalam kelompok pusaka yang dapat dipergunakan untuk menunjukkan adanya keturunan Panembahan Senopati dengan makhluk halus (Kanjeng Ratu Kidul beserta bala tentaranya) yang memiliki kekuatan ghaib.

Pada abad XVII, tari *bedhaya* mengalami perkembangan di luar istana. Untuk menjaga kewibawaan istana, maka raja mengeluarkan peraturan yang ditujukan kepada para Adipati, Bupati dan Wedana bahwa tari *bedhaya* yang diselenggarakan atau dipergunakan di luar istana hanya diperkenankan tari *bedhaya* tujuh orang, dan bukan sembilan orang seperti di istana. Perkembangan tari *bedhaya* di luar istana sangat pesat pada pertengahan abad XVIII. Bupati Panaraga antara tahun 1745-1755 tercatat pernah memiliki tari *bedhaya* sejumlah tujuh pasang. Tari *bedhaya* yang dikenal sejak Kerajaan Mataram, terus berkembang hingga sekarang mempunyai macam-macam versi mengenai penciptaannya. *Bedhaya* bagi sebagian *abdi dalem* merupakan salah satu kesaktian raja, yang sangat dibutuhkan keberadaannya sebagai legitimasi raja. Hal ini tentu saja harus dipandang dengan kacamata Hindu yaitu konsep *Dewaraja*, yang ada sejak masa pengaruh Hindu dan masih terasa berlanjut hingga sekarang. Beberapa tari *bedhaya* dan tari istana lainnya yang tersebar keluar lingkungannya telah mengalami banyak perubahan, sehingga dikhawatirkan dapat mengurangi makna nilai etis tari *bedhaya* (Nora Kustantina Dewi, 2001: 32).

Pergeseran nilai dalam sebuah produk budaya yang diciptakan oleh manusia mempunyai implikasi sosial. Implikasi sosial itu terjadi karena adanya kontak dan dialektika antara manusia dan produk kreasinya. Implikasi itu tampak ketika berada pada tahapan internalisasi. Pergeseran nilai baik yang disebabkan oleh faktor intrinsik maupun ekstrinsik dapat dilihat pengaruhnya terhadap kehidupan sosial masyarakat. Pergeseran

intrinsik dengan munculnya berbagai tari *bedhayan* adalah terdiri dari tiga faktor yaitu keindahan (*beauty*), gerakan dan makna dalam lirik lagu yang mengiringi tarian sebagai pembawa misi. Faktor keindahan dalam tari tersebut pada awal penciptaannya terdapat pada pengetahuan dan makna. Kini keindahan itu telah bergeser menjadi keindahan formal yang tampak kasat mata dan berfungsi sebagai hiburan semata-mata. Implikasi sosialnya adalah bahwa masyarakat tidak lagi bisa mengenal arti perjuangan dari pertunjukan tari tersebut melainkan hanya menikmati keindahan formal, akibatnya para penikmat seni cenderung menjadi hidonis.

Pergeseran dalam hal makna syair lagu tampak pada materi lagu yang dinyanyikan. Awalnya ketika tari *bedhaya* diiringi dengan lagu, syairnya bernada nasehat dan bersifat religius. Saat ini nyanyiannya sudah berubah mengikuti permintaan pasar. Implikasi sosialnya adalah masyarakat terbelah menjadi dua yakni sebagian mereka setuju adanya seni tersebut dan sebagian yang lain khususnya abdi dalem menjadi tidak setuju dan cenderung mengharamkan. Jadi tari-tari *bedhayan* yang semestinya menjadi media beribadah dan mendekatkan diri kepada Tuhan berubah menjadi sekedar tontonan yang menghibur bagi penggemarnya, sedangkan implikasi sosial yang ditimbulkan dari pergeseran nilai yang diakibatkan faktor ekstrinsik dapat dilihat dari berubahnya penari laki-laki menjadi perempuan. Hampir semua tari *bedhayan* penarinya tidak semua wanita. Implikasi positifnya adalah masyarakat kaum wanita menjadi terberdayakan. Pada titik ini ada semangat kesetaraan *gender* dengan mengangkat derajat wanita pada level yang seimbang dengan laki-laki dalam hal peran sosialnya. Dengan demikian tari *bedhayan* tidak semata-mata milik kaum wanita sebagai pelaku, tetapi laki-laki juga bisa ikut mengambil peran.

Ketika kesenian ini telah terinternalisasi dalam diri masyarakat, rasanya dalam tata kehidupan masyarakat tidak terpisahkan dengan kesenian ini. Akibatnya muncul rasa ikut memiliki terhadap kesenian tersebut, bahkan pada setiap perhelatan rasanya kurang jika belum dipentaskan tari *bedhayan*. Dengan demikian kemudian memotivasi masyarakat untuk menjadi penari dengan alasan hiburan dan ekonomi. Menjadi penari berarti menambah penghasilan karena setiap pentas mendapat bayaran dari pihak pengundang. Di sinilah implikasi positif dalam hal peningkatan ekonomi masyarakat menjadi kenyataan

a. Lahirnya Festival *Bedhayan* 2018

Festival *Bedhayan* yang diselenggarakan tahun 2018 di Gedung Kesenian Jakarta pada tanggal 4 Maret 2018. Penyelenggara dari festival *bedhayan* adalah Jaya Suprana *School of Performing Art* dan Yayasan Swargaloka didukung Kementerian Koordinator Bidang Pembangunan Manusia dan Kebudayaan (PMK) serta Bakti Budaya Djarum Foundation menyelenggarakan Festival *Bedhayan*. Festival *Bedhayan* di tahun 2018 memiliki tujuan untuk membangun karakter bangsa dan melestarikan warisan budaya Indonesia. Setiap Karya tari *bedhayan* memiliki nilai-nilai luhur yang berguna sebagai bekal untuk kehidupan para pelaku seni baik seniman/koreografer atau pecinta seni, penikat seni.

Festival *Bedhayan* dihadiri dari beberapa group seni atau komunitas seni se-Indonesia. 13 peserta *Bedhayan* itu antara lain adalah: *Bedhaya Tembang Alit* oleh Jaya Suprana *School of Performing Art*, *Bedhaya Wayang Sunyi Tanah Pasundan* oleh *Smile Motivator* Bandung, *Bedhaya Sekar Kedayon Mojokalpiko* oleh Puspo Budoyo, *Bedhaya Merta Bumi* oleh Surakartis, *Bedhaya Legong Wilwatikta* oleh Ary Suta Center, *Bedhaya Mojokirana* oleh Bharata,

Bedhaya Setya Bumi oleh Purwakanthi, *Bedhaya Catur Sagotro* oleh Sekar Tanjung Dance Company, *Bedhaya Astawaning Retna* oleh Gemah Wins's Production, *Bedhaya Kirana Ratih* oleh Sekarpuri, *Bedhaya Pangkur* oleh Gending Enem selain *bedhayan* diatas ada pementasan Gending Sriwijaya oleh Heritage Society, *Bedhaya Dewi Sri* oleh Swargaloka School of Dance.

Festival *Bedhayan* diamati serta disaksikan oleh pakar budaya dan pakar tari bedhaya dari keraton Kasunanan Surakarta dan dari luar keraton yaitu: GRA Wandansari Koes Murtiyah, KP. Sulistyو Tirtو Kusuma dari Taman Mini Indonesia Indah (TMII) serta Wahyu Santoso Prabowo dari Institut Seni Indonesia Surakarta (ISI Surakarta). Menurut Gusti Moeng bahwa tari bedhaya merupakan tari klasik yang berada di keraton yang ditarikan oleh penari putri antara 7-9 orang penari dan berpakaian putri Jawa atau dapat dikatakan pengantin Jawa sedangkan *bedhayan* tari di luar keraton dengan tema sesuai dari ide, gagasan seniman/koreografer dan terkadang melihat fenomena budaya dapat dicurahkan dalam gerak selain itu *bedhayan* sesuai kreativitas dan inovasi masing-masing seniman/koreografer (Wawancara Gusti Moeng, Juli 2017), Hal ini juga sesuai pendapat (Wawancara Wahyu, S.P, Juni 2018), selain itu Rusini juga membenarkan pernyataan diatas (Wawancara Rusini, Januari 2018). Tari *Bedhayan* Festival 2018 yang diselenggarakan di Gedung Kesenian Jakarta dimulai jam 16.00 Wib-selesai.

Festival *Bedhayan* Tahun 2019 di selenggarakan di Jakarta tempat Gedung Kesenian Jakarta pada tanggal 22 Juni 2019. Penyelenggara Festival *Bedhayan* adalah Laskar Indonesia Pusaka dan Yayasan Swargaloka yang didukung oleh Dirjen Kebudayaan Dr. Hilmar Farid dari Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan (Kemendikbud), didirikan olah

Jaya Suprana Laskar Indonesia Pusaka merupakan wadah yang mengayomi kearifan seni panggung lokal ke dalam taraf Internasional. Sebagai cabang dari Jaya Suprana *School of Performing Arts*, komunitas ini dapat menambah pengetahuan dari generasi milenial sehingga dapat mengapresiasi karya bangsa.

Festival *bedhayan* 2019 juga bertujuan melestarikan tari di era modern dengan memberikan wadah dapat memberikan tempat sehingga eksistensi tari dapat dijaga kelestariannya. Kelestarian nilai-nilai budaya dapat menjadikan nilai-nilai luhur terjaga. Kepedulian dalam pelestarian tari tidak dapat hanya tugas personal melainkan semua dari seniman/koreografer, pecinta seni, pihak pemerintah, pecinta seni, pemerhati seni, konsumen seni bahkan penari dan lain-lain.

Pada Festival *bedhayan* tahun 2019 didukung juga oleh Jamu Jago, BCA, Sinarmas, dan Bakti Budaya Djarum Foundation mengajak hadirin untuk merasakan pengalaman di Keraton dan berinteraksi langsung dengan para penari dan ada jamuan makan malam dengan hidangan khas Solo. Festival *bedhayan* tahun 2019 diselenggarakan pada tanggal 22 juni 2019 jam 15.00 WIB, Gedung Kesenian Jakarta, Jl. Pasar Baru Sawah Besar, Jakarta Pusat. Salah satu yang mengikuti Festival *bedhayan* adalah Groub Kesenian dari Santi Budaya Haryuwerdhi dengan karya *Bedhaya Saptongkara* dengan iringan gamelan bali dan tata rias serta tata busana bali sedangkan jumlah penari 7. Tari *Bedhaya Saptongkara* merupakan Tari garapan baru dengan bentuk *bedhayan* yang menceritakan kehinduan eksistensi diri manusia percikan terkecil dari yang disimbulkan 7 aksara yang disebut sebagai Sapta ungkara (Wawancara dengan Chaya, September 2019).

b. Temu Seniman Se-Indonesia dan Se-Asia

Temu seniman se-Indonesia dan se-Asia sering dilakukan seniman tari. Tujuannya mengasah kemampuan dalam kepenarian dan berkarya untuk pelestarian budaya selain itu bertemu para seniman tari yang dilakukan di Taman Budaya Surakarta Jawa Tengah (TBJT) juga ada yang menyelenggarakan di Wisma Seni Surakarta. Bertemunya puluhan seniman tari Se-Asia dalam acara *Dance Laboratory Project* atau D-Lap dilakukan 3 tahunan digelar di hari jumat tanggal 28 Februari 2019. Tempat atau wadah seniman untuk melakukan penelitian dan pengembangan berupaya untuk dapat mengeksplorasi budaya koreografi, tari dan seni pertunjukan melalui diskusi kritis dan pertukaran praktis. Berkumpul untuk dapat berdiskusi, berproses, dan juga dapat pentas berkolaborasi. Pegiat seni dari Indonesia, Taiwan, Malaysia, Jepang, Singapura, dan lain-lain.

Indonesia mewakilkan seniman tari Cahwati, Irfan Setiawan, Otniel Tasman, dan seorang seniman senior Solo Melati Suryadarma. Kesempatan untuk dapat mengeksplorasi dan memperluas pengalaman dalam berkesenian. Wadah yang tepat dapat memberikan dorongan dalam berkarya seni sehingga eksistensi diri dapat terus berkembang dan pelestarian budaya dapat menyelaraskan kehidupan seni dan karya seni (Wawancara dengan Djarot Budi S, Juni 2017). Dalam pentasan tari dibebaskan boleh tradisi, kontemporer/modern. Tahun 2017-2018 karya tari bedhayan dipentaskan di Taman Budaya Jawa Tengah dan Wisma seni *bedhaya angon angin, bengawan, silikon* dalam kegiatan bukan tari biasa (Wawancara dengan Fitri S, Maret 2017).

c. Meningkatkan Harkat dan Martabat dari Seniman/koreografer dan para Kru

Seniman/koreografer dengan sering mengadakan pertemuan antar seniman dan ada wadah yang memfasilitasi para seniman dari pihak pemerintah yang memiliki kewenangan dalam bidang seni dan budaya. Sebuah nilai yang positif untuk dapat meningkatkan posisi atau kedudukan pada wilayah budaya, dengan seringnya pentas akan membuat seniman/koreografer, pengrawit, penata rias, penata busana, tata cahaya, tata panggung itu dapat dikenal pada khalayak masyarakat bahkan umum.

Aktivitas seniman yang dilakukan secara rutin otomatis memberikan posisi bagi seniman/koreografer yang kreatif. Posisi disini dapat dikatakan punya nama, tenar, diakui oleh masyarakat dalam kemampuannya di bidang seni dan tari pada khususnya. Seni yang digeluti dengan kesungguhan akan memberikan seniman/koreografer menjadi pribadi yang merasa tertantang sehingga akan terus berkarya (Wawancara dengan Saryuni, Agustus 2019). Kedudukan ini dapat diperoleh dengan sebuah proses seni. Proses berkarya dan proses dengan dewasa mensikapi sebuah fenomena dalam kehidupan berkesenian. *Style* berkarya juga sebuah pilihan asal dari seniman tradisi dan menciptakan karya baru, akan memberikan penilaian positif dan negatif. Penilaian positif: berkarya tidak berhenti dari kesehariannya yang tradisi tetapi mencoba membuat karya yang positif. Penilaian Negatif: bagi masyarakat yang tidak paha berpendapat menabrak pakem dari seni tradisi (Wawancara dengan Rusini, Juni 2019).

2. Implikasi Ekonomi Tari *Bedhayan*

Karya yang dihasilkan seniman di era modern lebih mengedepankan prinsip-prinsip ekonomis, sehingga kreativitas

senantiasa dihubungkan dengan penyesuaian tren kekinian dan mencoba menghadirkan karya yang berbeda dari sebelumnya, hal ini dilakukan berdasarkan berbagai macam tujuan, diantaranya agar karya yang dikreasi lebih dikenal dan fenomenal. Tidak dapat dipungkiri bahwa tari dewasa ini telah menjadi sumber penghasilan yang cukup bernilai ekonomis. Baik tarian modern maupun tradisional, kedua-duanya mampu memberikan nilai ekonomis yang cukup menjanjikan. Hal ini dapat kita lihat dengan banyaknya berdiri sanggar-sanggar tari maupun kursus-kursus tari/dance yang kemudian banyak digunakan jasanya untuk mengisi suatu acara ataupun suatu pertunjukan yang tentunya mendapatkan *fee* dari kegiatan tersebut. Di bawah ini dapat dijadikan sebuah pengetahuan bahwa berkesenian yang digarab dengan baik dapat menghasilkan pendapatan dan dapat memberikan kesejahteraan bagi semua pihak dapat terlihat pada Implikasi Ekonomi sebagai berikut:

a. Peningkatan Kesejahteraan

Implikasi ekonomi dari berkembang ideologi tari *bedhayan* adalah terdapat peningkatan kesejahteraan bagi para pelaku seni tari, hal ini ditunjukkan dengan munculnya beberapa tari yang digarap berdasarkan unsur pesan seperti tari *bedhaya 13, 17, wahyu tumurun, angga kusuma* serta berbagai tarian *bedhayan* yang lain. *Bedhaya Angga Kusuma* dari Ibu Hadawiyah mempunyai harga berkisar antara 25-50 juta, *bedhaya gong* mempunyai nilai finansial sebesar 25-30 juta, *bedhaya silikon* yang cukup fenomenal mempunyai nilai antara 25-50 juta untuk pasar dalam negeri dan sampai pada nilai 100 juta bahkan lebih untuk Amerika dan Prancis (luar negeri). Tingginya nilai ekonomi dari tari *bedhaya* juga ditunjukkan dengan besaran nilai finansial untuk garap tari *wahyu tumurun* sebesar 50 juta dan *bedhaya angon angin* seharga 25 juta.

Implikasi ekonomi juga memberikan dampak pada peningkatan kesejahteraan seniman, pengrawit, tata rias, tata busana, tata cahaya serta tata panggung, seniman/koreografer berkarya membutuhkan semua kru pendukung sehingga dapat dikatakan bahwa pementasan dapat berjalan dengan baik karena dukungan semua pihak. Semakin banyak seniman/koreografer berkarya akan meningkatkan kesejahteraan bagi semua pendukung pementasan sebuah karya. Bahkan hal terkecil dapat kita amati dan ketahui pementasan yang profesional dan baik dapat memberikan rejeki bagi pendukung seni, yang menyiapkan pakaian untuk pentas penjait dan persewaan pakaian juga mendapat rejeki (Wawancara dengan Djarot Budi, Juni 2017).

b. Menarik Wisatawan Asing

Perkembangan tari *bedhayan* membantu memberikan daya tarik tersendiri bagi para wisatawan untuk datang dan berkunjung serta membayar untuk dapat menikmati keindahan suatu tarian. Dengan adanya tarian-tarian tradisional maka nilai kebudayaan nasional juga semakin kaya dan beragam sehingga pariwisata menjadi semakin menarik dan mampu bersaing dengan negara-negara lain di dunia. Dengan demikian terlihat jelas hubungan antara tari dengan ekonomi dimana dengan tari maka ekonomi masyarakat dapat ditingkatkan.

Perubahan yang terjadi dalam perkembangan tari ternyata banyak dipengaruhi oleh faktor-faktor non seni, seperti yang dikemukakan oleh Alvin Toffler dalam bukunya yang berjudul “*The culture Consumers*” menjelaskan bahwa cultural explosion atau ledakan budaya yang ditandai dengan perkembangan ekonomi dapat mempengaruhi seni termasuk seni tari. R.M Soedarsono dalam sebuah makalah yang berjudul “Dampak perubahan Sosial pada seni Pertunjukan Indonesia” memberikan

contoh betapa kuatnya pengaruh perubahan sosial terhadap perkembangan seni pertunjukan di Indonesia. Tahun 1870 Pemerintahan Hindia Belanda memberi peluang kepada siapa saja untuk berkarya dengan bebas dalam bidang khususnya dalam kegiatan ekonomi terutama didaerah yang berkategori urban. Dimana didalamnya tumbuh kreativitas dalam bidang seni. Saat itu kesenian terutama seni tari dijadikan sebagai tempat untuk menghibur diri dari kegiatan rutin. Tulisan yang lain R.M Soedarsono juga mengetengahkan bahwa sebagai akibat hadirnya komunitas wisata, maka muncul pertunjukan yang dikemas khusus bagi wisatawan terutama wisatawan mancanegara. Dengan demikian dapat dikatan bahwa berkembangnya seni pertunjukan wisata di Indonesia merupakan akibat dari faktor sosial dan ekonomi (Nunung Nurwati dan Riyana Rosilawati, 2018: 110).

Tari *bedhayan* merupakan ekspresi jiwa, konsep, atau gagasan seniman pelakunya yang diungkapkan dengan bentuk pola pengaturan ritme gerak dan pola ruang secara berkelompok oleh penarinya. Pada berbagai kelompok kesenian, tari *bedhayan* yang ada, jumlah penari biasanya terdiri lebih atau kurang dari 9 orang penari. Jumlah penari tidak selalu tetap karena suatu saat atau setiap beberapa kali pementasan dapat berubah dan tergantung ketentuan yang disepakati masing-masing. Di samping bentuk pola gerak dan pola ruang, penari juga mengekspresikan konsep atau gagasan pada bentuk rias dan busana yang dipakainya, yang terpadu dengan ekspresi gerak yang diungkapkan. Namun saat ini, tari *bedhayan* telah mengalami banyak perubahan dalam perkembangannya. Perubahan terlihat pada tari *bedhayan* seperti baik dari bentuk penyajian dan pementasannya. Melihat perubahan tersebut, pemerhati kesenian melakukan transformasi dari pertunjukan tari

bedhayan menjadi tari yang memiliki nilai jual bagi masyarakat.

c. Implikasi Ekonomi Global terhadap Tari *Bedhayan*

Kreativitas tari *bedhayan* secara tidak langsung dipengaruhi oleh perkembangan era globalisasi. Globalisasi telah mentransformasi seni tari menjadi peluang untuk dapat meningkatkan pendapatan. Transformasi yang tidak dapat dielakkan pada era globalisasi adalah transformasi tradisi ke arah industri pariwisata oleh kapitalisme yang berkaitan dengan ekonomi, kekuatan budaya dominan, dan kekuatan ideologi-ideologi dunia yang tidak terlepas dari pengaruh globalisasi. Globalisasi berkaitan erat dengan ide deterritorialisasi yang mengacu pada pemahaman bahwa aktivitas produksi, konsumsi, ideologi, komunitas, politik, budaya dan identitas melepaskan diri dari ikatan lokal. Globalisasi telah menyeret hal-hal yang bersifat lokal dan terikat dalam karakteristik asal-usul menjadi sesuatu yang bersifat global dan beredar bebas melewati batas-batas lokal. Globalisasi dapat memperluas kawasan budaya, disorientasi, dislokasi atau krisis sosial-budaya dalam masyarakat. Produk tari ini sebelumnya tidak dianggap sebagai barang atau jasa dagangan dan hanya dimiliki oleh masyarakat. Kemudian menjadi produk komoditas yang berorientasi ekonomi (pasar). Hal tersebut tentu ada faktor yang menyebabkannya sehingga komersialisasi tari *bedhayan* mengalami transformasi dari sesuatu yang profan menjadi industri pariwisata budaya. Tujuannya adalah meningkatkan nilai ekonomi masyarakat setempat.

Fenomena tersebut menunjukkan bahwa terjadinya pergeseran nilai budaya daerah dari segi originalitas atau keaslian tari *bedhayan* ke arah komodifikasi. Realitasnya, tari *bedhayan* telah dijadikan komodifikasi dalam atraksi wisata budaya di Kota Surakarta, yang membuat wisatawan

lokal maupun mancanegara tertarik untuk berkunjung menyaksikan pementasan tari topeng. Hal itu tentu saja berdampak positif dan sekaligus menimbulkan berbagai persoalan. Persoalan yang muncul atas fenomena tersebut di antaranya adalah tari *bedhayan* sudah tidak lagi merepresentasikan bentuk aslinya yang meliputi perlengkapan musik dan bentuk gerak, tari *bedhayan* sudah terbuka dalam bentuk pementasan, dan tari *bedhayan* dijadikan sebagai wahana komersil seperti pembelajaran tari bagi wisatawan yang berkunjung.

Teori Kapitalisme Karl Marx mengajarkan bahwa kerja adalah sumber segala kekayaan dan ukuran dari semua nilai, sehingga produktivitas tari merupakan komoditas ekonomi karena membutuhkan waktu dan kreativitas produksi. Nilai sebuah tari dapat diukur berdasarkan waktu, tenaga dan biaya yang dibutuhkan dalam proses produksi seni tari. Koreografer sebagai kreator tari memerlukan sejumlah kebutuhan hidup bagi diri dan keluarga untuk menjamin kesinambungan karya tari. Koreografer juga membutuhkan waktu untuk melakukan kreasi terhadap sebuah karya tari yang mempunyai nilai sebagai sebuah pekerjaan. Teori kapitalisme mengukur tenaga, waktu dan pikiran yang dicurahkan untuk membuat sebuah karya tari dengan nilai dalam bentuk finansial, sehingga tidak dapat dihindari adanya kapitalisme seni pertunjukan tari (Marx, 1980: 3).

B. Argumentasi Ideologis tari *Bedhayan* di Surakarta

Penciptaan karya tidak terlepas dari keinginan dan tujuan koreografer terhadap karya seni yang dicipta. Karya seni tari *bedhaya* pada awalnya difungsikan untuk sebuah pertunjukan atau ritual, namun di era kontemporer seperti saat ini, *bedhaya* sudah tidak lagi selalu dikaitkan dengan prosesi ritual melainkan hiburan

dalam sebuah pertunjukan. Teori ideologi digunakan untuk mengungkap karya yang dibuat seniman. Ideologi seniman dalam berkarya adalah ideologi kebebasan berkarya, ideologi eksistensi diri bertahan sebagai seniman, ideologi pasar, ideologi ekonomi untuk kesejahteraan dan ideologi estetika keindahan, sehingga setiap karya memiliki latar belakang yang berbeda-beda dalam proses penggarapannya yang juga berbeda. Teori ini dapat mengungkap fenomena dibalik karya seorang seniman, apakah sekadar ingin terkenal, proses kreatifitas, menjadi komoditas yang mempunyai nilai jual yang dapat berkontribusi terhadap perbaikan ekonomi pendukungnya, atautkah untuk menjaga kelestarian dari sebuah produk budaya untuk tetap ada dan lestari.

Tari *bedhayan* memberikan perubahan makna dalam tari *bedhayan*, adapun penyebab atau argumentasi terjadinya perubahan ideologi tari di Surakarta tahun 1990-2019 adalah:

1. Kreativitas dan Inovasi

Karya cipta para seniman tari *bedhayan* saat ini cukup bervariasi dan moderan, hal ini tidak terlepas dari perwujudan kreativitas seniman sebagai suatu gejala sosial dengan mengaitkan aspek-aspek yang perlu diperhatikan dalam kreativitas tari. Tinjauan ini hanya merupakan satu di antara berbagai kemungkinan cara meninjau, mengkaji yang sebenarnya sangat kompleks ini. Kreativitas berkembang dimungkinkan oleh keadaan-keadaan tertentu. Banyak para ahli menitikberatkan pada usaha untuk mengetahui ciri-ciri dari keadaan-keadaan yang memungkinkan kreativitas itu berkembang, agar dapat memperoleh pengetahuan dan pengertian yang lebih besar tentang gejala yang cukup menarik ini, dan kalau mungkin memanfaatkan pengetahuan yang diperoleh untuk mengembangkan kreatifitas lebih lanjut.

Proses kreativitas berlainan dengan proses bekerja. Proses kreatif memiliki seni yang unik, orisinal serta memiliki identitas tertentu. Dalam bidang ilmu pengetahuan dan

teknologi, proses kreatif berakhir dengan sebuah penemuan atau invensi, sedangkan kesenian kreativitas dan inventivitas saling kait mengait dengan pertimbangan etis. Untuk melihat proses itu, adanya berbagai faktor yang perlu diperhatikan dalam pengembangan kreativitas tari. Faktor tersebut di antaranya keterampilan atau *skill* yang dimiliki seseorang merupakan faktor utama dalam proses kreatif. Melalui keterampilan mereka bisa membaca fenomena-fenomena yang dilihat, dan didengar. Fenomena ini menjadi ruang imaji bagi mereka. Melalui ruang imaji inilah mereka mulai menata kembali apa yang ingin dinugkap. Hal ini sejalan dengan pendapat Him bahwa dorongan untuk menciptakan seni dipengaruhi oleh perasaan dan keinginan untuk berkomunikasi (Soedarso, 2003:3).

Ada beberapa proses kreatif dan korelasinya dalam pembentukan sebuah tari yaitu: kreativitas, inovasi, prakarsa, produktivitas dan efisiensi. Kelima kata tersebut mempunyai tema yang pada dasarnya berkonotasi sama, yaitu untuk menggerakkan seseorang agar lebih kreatif. Manusia kreatif adalah manusia yang tengah menghayati dan menjalankan kebebasan dirinya secara mutlak. Dengan demikian seseorang yang kreatif selalu dalam kondisi kacau, *chaostic*, kritis, gawat, mencari-cari, mencoba-coba untuk menemukan sesuatu yang belum pernah ada dari tatanan budaya yang pernah dipelajarinya. Sedang proses kreatif merupakan pertemuan dan pergulatan ganda, yaitu antara kesadaran manusia dengan realitas, realitas dapat berada di luar atau di dalam kesadaran, masuk dalam kesadaran melalui panca indra. Memang kreativitas itu sifatnya sangat individual, karena munculnya kreativitas seseorang bukan hanya dorongan instrinsiknya, melainkan juga pengaruh iklim lingkungan yang memungkinkan untuk berkarya dan berimajinasi. Dalam proses koreografi seringkali identitas suatu karya dipengaruhi oleh faktor

lingkungan maupun sarana, tetapi bagaimanapun besarnya pengaruh lingkungan ciri-ciri pribadi, khususnya pribadi koreografernya akan nampak pada koreografinya. Dalam proses ini tak dapat dipungkiri adanya laku kreatif yang sering kali bersifat misterius, dimana kegiatan kreatif itu pada dasarnya bersifat subjektif dan pribadi (Hadi, 2012 : 22).

Inovasi dan perkembangan produk kesenian daerah merupakan wujud kreativitas masyarakat yang ideologinya dari kontekstual kehidupannya. Proses perkembangan ini merupakan kunci terpenting yang menjadi ungkapan dan mediasi personal dengan masing-masing tujuan pencapaian kreativitasnya. Komposisi dalam tari *bedhaya* pada dasarnya mencakup tiga bagian yang saling melengkapi, yaitu; pertama, bagian tari termasuk gerak dan pola lantai dengan banyak menggunakan posisi baris; kedua, bagian karawitan yang menunjuk garap *gendhing* Kemanak; ketiga, bagian kidung yang menggunakan *sekar kawi* (Pradjapangrawit, 1990: 70)., Tari *bedhaya* mengalami perkembangan sejak awal tahun 1990 hingga 2016, baik dari segi bentuk, fungsi, gerak, sampai tata rias dan busana, selain itu, terdapat pergeseran nilai dan fungsi pada seting tempat pertunjukan. Tempat atau panggung pertunjukkan tidak lagi mensyaratkan seni tari *bedhaya* ditampilkan di pendopo keraton. Kusmayati (1988: 21) menegaskan bahwa pola penyajian tari *bedhaya* pada umumnya sama, namun perbedaan tempat dan seniman berpengaruh besar pada isi garapannya. Tari *bedhayan* yang merupakan produk budaya seni tari hasil inovasi dan perkembangan tari *bedhaya* keraton. Bentuk tari dikreasikan untuk diperkenalkan kepada masyarakat luas. Kebebasan untuk menerapkan pola dan gerakan dalam tari merupakan ideologi yang berasal dari tujuan konsumsi seni tari ini sendiri. Tari *bedhaya* lazimnya hanya dipertunjukkan di keraton pada kalangan terbatas, seperti masyarakat dari kalangan akademisi, tamu undangan keraton, dan budayawan.

Seni tari merupakan bentuk produk budaya manusia yang berupa gerakan yang berbasis pada kegiatan kreatif. Kesenian akan hidup jika ada kreativitas, yaitu kreatif dalam membuat karya, kreatif dalam menggelar maupun dalam mensosialisasikan dan menghidupi seni, termasuk menggalang dana dengan berbagai cara. Seniman dapat mendapatkan penghasilan dari sebuah kegiatan kreatif, sebaliknya seniman juga dapat memanfaatkan dunia industri sebagai sarana promosi dan memasarkan karya-karyanya. Tari *bedhayan* yang mempunyai gerakan sangat indah dibutuhkan penata tari (koreografer) dan penata busana tari dengan memberikan kesan estetika sehingga bernilai jual sebagai konsumsi publik penikmat seni, cara produksi semacam itu disebut hubungan produksi, yang menurut Marx Berry, (1983) hubungan produksi ini adalah hubungan sosial. Masyarakat kapitalis memiliki gagasan cara berproduksi tersebut menggambarkan hubungan antara pekerja dengan majikannya, peralatan, teman sekerja dan kegiatannya.

2. Eksistensi dan Kesenimanan

Tari *bedhaya* mengalami pergeseran dari sakral ke profan tidak dengan sendirinya terjadi, tetapi melalui suatu proses pertentangan-pertentangan, sejalan dengan perubahan sosial budaya masyarakat dan jika dikaitkan dengan perkembangan zaman ditandai majunya ilmu pengetahuan dan teknologi, serta terbukanya akses-akses pengaruh luar terhadap pandangan hidup masyarakat Surakarta, disadari ataupun tidak, mulai terjadi pergeseran nilai-nilai tradisi. Potensi budaya yang tercermin pada tari *bedhaya* sebagai daya tarik wisata dan pengembangan daya kreativitas seniman dibangun atas dasar ideologi-ideologi tertentu seperti eksistensi diri dan ideologi ekonomi. Kedua unsur ini secara perlahan menyeret sebuah produk budaya lokal yang sakral kepada area industri budaya. Produk budaya yang masuk ke dalam industri budaya, berarti

eksistensinya telah tunduk kepada hukum ekonomi sehingga berubah menjadi budaya massa. Ideologi selalu melatarbelakangi penilaian tentang kebenaran sebagai kondisi sosial, seperti halnya tari *bedhayan* yang merupakan bentuk pengembangan seni kontemporer dari tari *bedhaya* klasik keraton yang mengalami pergeseran dan didekonstruksi. Dekonstruksi ideologi membongkar dan membangun kembali ideologi baru yang sesuai dengan pergerakan zaman. Konsep dekonstruksi sangat lekat dengan pandangan hipersemiotika yang dikembangkan oleh Derrida dalam upaya merekonstruksi makna. Dekonstruksi merupakan satu pendekatan kunci postmodernisme terhadap pengetahuan, karena mengarahkan perhatian pada berbagai perubahan yang terjadi dalam budaya kontemporer (Featherstone, 2005: 14).

3. Kebebasan dan Keterbukaan

Motif dari perubahan pada tari *bedhayan* adalah kesadaran untuk merubah perspektif produk budaya kesenian tradisional yang dipandang agung dan milik elit penguasa setempat, hal ini biasa dilakukan agar dapat diterima oleh masyarakat luas. Tren budaya global bertumpang tindih dengan praktik-praktik budaya setempat, seperti dalam praktik seni budaya seperti tari, budaya global diadopsi untuk menghadirkan bentuk-bentuk konsumsi yang dipengaruhi oleh nilai-nilai, pengertian dan ideologi yang bersesuaian dengan selera pasar. Karya seni diintervensi oleh tren globalisasi kemudian disesuaikan dengan zaman dan pola pikir yang berbeda sehingga muncul karya baru. Kebebasan berkarya disyalir dari semakin tingginya tingkat pemikiran manusia dengan terbukanya dunia melalui teknologi. Kreativitas seniman/koreografer dapat mengeksplorasi gerak dengan karya untuk karya-karya tari dengan inovasi-inovasi yang unik, indah dan yang lebih utama dapat menghibur (Piliang, 2000: 62).

Karya yang dihasilkan seniman di era modern lebih mengedepankan prinsip-prinsip ekonomis, sehingga kreativitas senantiasa dihubungkan dengan penyesuaian tren kekinian dan mencoba menghadirkan karya yang berbeda dari sebelumnya, hal ini dilakukan berdasarkan berbagai macam tujuan, di antaranya agar karya yang dikreasi lebih dikenal dan fenomenal. Manusia memiliki ideologi dalam berkarya yang direalisasikan kedalam strategi atau cara-cara dalam meraih sesuatu yang diinginkan. Ideologi merupakan sistem pemikiran yang menyeluruh dan bercita-cita menjelaskan wajah dunia sekaligus mengubahnya. Ideologi merupakan keseluruhan prinsip atau norma yang berlaku didalam suatu masyarakat yang meliputi beberapa aspek, seperti, sosial, politik, ekonomi, dan budaya. Ideologi sebagai suatu gagasan dan pandangan memiliki perangkat unsur: pertama, dalam ideologi termuat pandangan-pandangan antropologi, sosiologi, politik secara komprehensif tentang manusia serta alam semesta tempat manusia hidup; kedua, terdapat rencana penataan kehidupan sosial dan politik yang kadangkala menuntut adanya perubahan atau perombakan; ketiga, ada usaha mengarahkan masyarakat untuk menerima secara yakin gagasan itu; keempat, ideologi diarahkan untuk menjangkau lapisan masyarakat seluas mungkin (Sastrapratedja dan Riberu, 1986: 4-6).

4. Ekonomi untuk Kesejahteraan

Manusia di samping sebagai makhluk sosial juga menjadi makhluk ekonomi (*homo economicus*), yang ingin secara maksimal dalam memenuhi kepuasan hidupnya. Manusia selalu menghadapi masalah dalam hal ekonomi. Inti masalah tersebut adalah dalam kenyataan jumlah kebutuhan manusia itu tidak terbatas, sedangkan jumlah kebutuhan seseorang berbeda dengan jumlah kebutuhan orang lain, di antaranya selain faktor ekonomi adalah faktor lingkungan sosial budaya dan pendidikan. Ekonomi ada sejak manusia mencipta-

kan, memasok dan mendistribusikan barang dan jasa. Pada awalnya sebagian besar kegiatan perekonomian berbasis pada produksi pertanian. Akan tetapi, seiring dengan berkembangnya masyarakat, sistem ekonomi yang digunakan juga semakin kompleks. Ekonomi merupakan salah satu ilmu sosial yang mempelajari aktivitas manusia yang berhubungan dengan produksi, distribusi, dan konsumsi terhadap barang dan jasa. Prinsip ekonomi merupakan pedoman untuk melakukan tindakan ekonomi yang di dalamnya terkandung asas dengan pengorbanan tertentu diperoleh hasil yang maksimal. Dengan demikian, prinsip ekonomi adalah dengan pengorbanan sekecil-kecilnya untuk memperoleh hasil tertentu atau dengan pengorbanan tertentu (minimal) untuk memperoleh hasil semaksimal mungkin

Pembahasan makna ekonomi untuk kesejahteraan pada tari *bedhayan* mengenai sistem terkait dengan aktivitas tari *bedhayan* untuk mendapatkan penghasilan berupa uang. Fenomena ini tidak bisa lepas dari akan budaya zaman yang menjadi fokus di mana fenomena ini tumbuh dan berkembang. Makna ekonomi tampak menjadi orientasi dari kativitas tari *bedhayan* yang dilakukan oleh berbagai kalangan. Demikian juga dengan pementasan-pementasan tari *bedhayan* yang diadakan oleh sanggar-sanggar seni untuk mendapatkan keuntungan berupa uang. Makna ekonomi untuk kesejahteraan dalam tari *bedhayan* yang ada di Surakarta tampak mendasari di berbagai tarian *bedhayan*. Makna ekonomi berdasarkan tari *bedhayan* bertujuan untuk menghibur dan mendapatkan pendapatan. Oleh karena itu, dalam tari *bedhayan* ini diperlukan upaya-upaya yang bersifat kreatif untuk dapat membuat tampilan yang lebih menarik.

5. Estetika Keindahan

Sesuatu hal yang terpenting dalam memahami karya tari pada era globalisasi saat ini adalah pada estetika keindahan. Indah adalah suatu nilai dari seni. Tari sebagai suatu karya seni memiliki nilai yang disebut dengan indah. Indah dalam seni adalah merupakan suatu nilai. Nilai merupakan sesuatu yang ada pada suatu benda yang dapat memuaskan keinginan manusia didalam karya tari. Istilah nilai dipakai untuk memberikan arti harga atau kebikan suatu benda. Estetika keindahan bukan bagian dari kualitas atau peristiwa, namun bagaimana cara menangkap estetika keindahan tersebut karena mengacu pada selera. Estetika tari dapat diamati melalui *wirama* (irama), *wiraga* (keterampilan gerak), *wirasa* (rasa), serta unsur-unsur yang mendukungnya seperti musik.

Hal yang perlu dipahami dalam mengamati karya tari adalah adanya faktor subjektif dan objektif. Benda itu sangat estetis (indah) karena adanya sifat yang melekat pada benda indah, dan tidak terkait dengan orang yang mengamati. Selain itu juga dikatakan bahwa munculnya keindahan itu karena adanya tanggapan perasaan dari pengamat. Jadi, keindahan itu ada karena proses hubungan antara benda (karya tari) dan alam pikiran orang yang mengamati.

Pengamatan kemampuan visual akan membuahkan persepsi yang berbeda-beda. Kemampuan kognitif (intelektual) juga berpengaruh terhadap persepsi imajinasi demikian juga psikis. Ketiga hal ini akan menentukan subjektivitas dan objektivitas pengamat di dalam mencermati karya tari. Pengamatan tidak hanya mengandalkan kemampuan berimajinasi saja tetapi juga keluasan pengetahuan intelektual dan estetis yang dimiliki seseorang dan dalam keadaan yang bagaimana kejiwaan seseorang. Apabila pengamatan karya tari didominasi oleh salah satu aspek saja maka hasil analisis menjadi subjektif. Oleh karena itu pengamatan yang baik

memerlukan kesiapan fisik, psikis, dan intelektual yang berjalan bersama-sama. Dengan kata lain mengamati karya tari membutuhkan bekal pengalaman estetis dan pengetahuan intelektual. Pengalaman estetis dapat diperoleh melalui kesinambungan didalam melihat pementasan karya tari dan belajar menari. Sedangkan, pengalaman intelektual akan terasa melalui kegiatan membaca dan diskusi serta hasil pengamatan karya tari yang estetis.

Sajian tari *bedhayan* selain menampilkan keindahan susunan tarinya diperindah lagi oleh tata busana dan tata rias sebagai salah satu medium bantunya. Bentuk busana dodot bangun tulak serta rias wajah dengan paes (rias pengantin Jawa putri) adalah salah satu ciri dari tari *Bedhayan* pada umumnya. Tata rias dan busana pada saat pagelaran para penari dirias seperti pengantin jawa. Gambar *paes* terdiri dari empat bagian, yaitu: *gajah*, *pangapit*, *panitis*, dan *godheg*. Yang disebut gajah berbentuk seperti potongan telur itik bagian ujung letaknya di tengah dahi. *Gajah* ini melambangkan tuhan yang maha kuasa karena bentuknya paling besar. Gambar *pangapit* terletak dikanan kiri *gajah*, berbentuk *kuncup bunga kanthil* (cempaka) yang melambangkan wanita. Sedangkan *panitis* berjumlah dua, terletak kiri *pangapit* kiri dan kanan *pangapit* kanan, berbentuk seperti potongan telur ayam bagian ujung. *Panitis* ini merupakan perlambang pria yang bertugas menurunkan benih. *Godheg* berjumlah dua, berbentuk kuncup *kuncup bungaturi* terletak di depan kedua telinga. *Godheg* melambangkan cita-cita perkawinan atau bersatunya pria dan wanita, yang diharapkan dapat memberikan keturunan.

Perhiasan yang dikenakan kecantikan para penari antara lain: *cundhuk mentul* (bunga goyang) berjumlah Sembilan, garudha mungkur terbuat dari swasa bertabur intan, dipasang dibawah sanggul bokor mengkureb. *Giwang* berbentuk wulan tumanggal (bulan sabit) merupakan lambang murah sandang

pangan. Selain itu dikenakan gelang, cincin, bros untuk menambah keindahan busana. Hiasan buntal yang dilingkarkan pada panggul penari dari daun kroton, bunga kenikir atau biasa disebut dewa-ndaru, daun beringin sengkeran dari pohon yang dikurung di alun-alun yang biasa dipakai untuk menghias kembang mayang pengantin.

SIMPULAN DAN SARAN

A. Simpulan

Berdasarkan uraian berbagai hal yang telah dikemukakan dari Bab I sampai dengan Bab VII dan sebagai jawaban atas pertanyaan-pertanyaan yang diajukan dalam penelitian ini, maka dapat ditarik kesimpulan sebagai berikut.

(1) Tari *bedhaya* di keraton Kasunanan Surakarta mempunyai ideologi sebagai tarian sakral yang tertua dan merupakan pusaka keraton Kasunanan yang konon dicipta oleh Sultan Agung. Tari *bedhaya* sebagai tari yang termasuk dalam ciptaan raja digunakan sebagai legitimasi atas kedudukan dan wibawanya sebagai seorang pemimpin untuk tetap dihormati, disanjung, dikagumi sehingga rakyat dan semua bawahan bahkan keluarga keraton senantiasa mentaati perintah raja. Tari *bedhaya* dijadikan sebagai simbol kekuasaan raja agar rakyat menghormati dan menghargai kedaulatan raja.

(2) Ideologi pada tari *bedhayan* di Surakarta tahun 1990-2019 tidak terlepas dari realitas sosial yang digunakan untuk mengungkap karya yang dibuat seniman. Realitas sosial seniman dalam berkarya berorientasikan kebebasan berkarya, eksistensi diri bertahan sebagai seniman, pasar, ekonomi untuk kesejahteraan dan estetika keindahan.

Tari *bedhaya* mengalami perkembangan sejak awal tahun 1990 hingga 2019, baik dari segi bentuk, fungsi, gerak, sampai tata rias dan busana, selain itu, terdapat pergeseran nilai dan fungsi pada seting tempat pertunjukan. Tempat atau panggung pertunjukan tidak lagi mensyaratkan seni tari *bedhaya* ditampilkan di

pendopo keraton. Pola penyajian tari *bedhaya* pada umumnya sama, namun perbedaan tempat dan seniman berpengaruh besar pada isi garapannya. Tari *bedhayan* yang merupakan produk budaya seni tari hasil inovasi dan perubahan tari *bedhaya* keraton. Bentuk tari dikreasikan untuk diperkenalkan kepada masyarakat luas. Kebebasan untuk menerapkan pola dan gerakan dalam tari dimotifasi dari tujuan konsumsi seni tari ini sendiri.

Tari *bedhaya* mengalami ideologi dari sakral ke profan tidak dengan sendirinya terjadi, tetapi melalui suatu proses pertentangan-pertentangan, sejalan dengan perubahan sosial budaya masyarakat dan jika dikaitkan dengan perkembangan zaman ditandai majunya ilmu pengetahuan dan teknologi, serta terbukanya akses-akses pengaruh luar terhadap pandangan hidup masyarakat Surakarta, disadari ataupun tidak, mulai terjadi pergeseran nilai-nilai tradisi.

Motif dari kreativitas tari *bedhayan* adalah kesadaran untuk merubah perspektif produk budaya kesenian tradisional yang dipandang agung dan milik elit penguasa setempat, hal ini biasa dilakukan agar dapat diterima oleh masyarakat luas. Tren budaya global bertumpang tindih dengan praktik-praktik budaya setempat, seperti dalam praktik seni budaya seperti tari, budaya global diadopsi untuk menghadirkan bentuk-bentuk konsumsi yang dipengaruhi oleh nilai-nilai, pengertian dan kesesuaian dengan selera pasar.

(3) Bentuk, fungsi dan makna pada tari *bedhayan* di Surakarta tahun 1990-2019 mengalami ideologi yang cukup pesat. Tari *bedhaya* telah mengalami berbagai banyak ideologi dalam perkembangannya. Sejak tahun 1990 sampai 2019 terjadi ideologi sangat signifikan pada tari *bedhaya*, sehingga melahirkan tari-tari *bedhayan*. Bentuk tari *bedhayan* di Surakarta tahun 1990-2019 menurut proses kreativitasnya dibagi dalam tiga kategori, yaitu ideologi secara moderat, progresif dan fundamental. Ideologi pada skala moderat adalah kreativitas yang terjadi dalam skala ringan

dan menghindari adanya perubahan yang bersifat ekstrim, diantara tari *bedhayan* yang mengalami ideologi secara moderat adalah tari *Bedhaya Sarpo Rodra*, *Bedhaya Kalinyamat*, *Bedhaya Ken Arok*, *Bedhaya Sangga Buwana*, *Bedhaya Wahyu Eko Buwana*, *Bedhaya 13*, *Bedhaya Sukoharjo*, *Bedhaya Kartini*, *Bedhaya Tumurun* dan *Bedhaya Tumuruning Wahyu Katresnan*. Ideologi dalam tingkat progresif adalah kreativitas yang terjadi dalam skala menengah yang sifatnya maju, meningkat secara berkelanjutan, diantara tari *bedhayan* yang mengalami ideologi secara progresif adalah tari *Bedhaya Bengawan*, tari *Bedhaya Angon Angin*, tari *Bedhaya Kandjeng Ibu*, tari *Bedhaya Welassih*, tari *Bedhaya Gong* dan tari *Bedhaya Saptongkara*. Ideologi pada tingkat fundamental adalah kreativitas yang terjadi dalam skala mendasar dan hampir mencapai keseluruhan dari bentuk tarian, diantara tari *bedhayan* yang mengalami ideologi secara radikal adalah tari *Bedhaya Silikon*, tari *Bedhaya Ceki* dan *Bedhaya Cempe*.

Fungsi tari *bedhayan* dengan adanya ideologi ini tidak lagi menjadi tarian sakral yang dijadikan sebagai sarana ibadah atau pendekatan diri kepada tuhan, namun tari *bedhayan* berfungsi sebagai sarana aktualisasi diri bagi para seniman tari serta pelestarian budaya kesenian tradisional.

Makna tari *bedhaya* yang ada di dalam keraton merupakan simbol atas legitimasi kekuasaan raja, namun dengan berkembangnya tari-tari *bedhayan* ini makna tari menjadi bervariasi menyesuaikan dengan tema yang ingin disampaikan oleh koreografer tari.

(4) Ideologi tari *bedhayan* secara umum melalui aspek intrapsikis dari dalam diri seniman dan lingkungan dengan tahapan eksplorasi, improvisasi, evaluasi dan komposisi. Tahapan-tahapan tersebut selalu dilalui oleh seniman tari dalam proses menciptakan sebuah karya tarinya. Tari *bedhayan* memberikan perubahan makna dalam tari *bedhayan*, adapun penyebab atau argumentasi terjadinya ideologi tari di Surakarta tahun 1990-2019 adalah kreativitas dan

inovasi, eksistensi dan kesenimanan, kebebasan dan keterbukaan, ekonomi untuk kesejahteraan dan estetika keindahan.

(5) Implikasi ideologi dalam tari *bedhayan* di Surakarta tahun 1990-2019 sangat terlihat pada aspek sosial dan ekonomi. Implikasi sosial dari tari *bedhayan* adalah terbukanya pandangan masyarakat terhadap kreativitas dalam seni tari. Implikasi ekonomi ini berdampak pada peningkatan kesejahteraan seniman, pengrawit, tata rias, tata busana, tata cahaya serta tata panggung, Seniman/koreografer berkarya membutuhkan semua kru pendukung sehingga dapat dikatakan bahwa pementasan dapat berjalan dengan baik karena dukungan semua pihak. Kesenian merupakan bagian dari suatu budaya masyarakat yang tidak dapat dipisahkan dari masyarakat itu sendiri. Lahir dan keberadannya sesuai dengan fitrah manusia yang selalu mencintai keindahan serta mempunyai peran kemanusiaan yang memberikan gambaran pada perubahan tingkat peradaban masyarakat dan pengembangnya.

B. Saran

Tari *bedhaya* merupakan tarian sakral yang tertua dan merupakan pusaka keraton Kasunanan yang pertunjukannya diselenggarakan pada upacara *Abhiseka Krama* atau *Jumenengan Dalem* (Penobatan raja) atau pada saat *Tingalan Jumenengan Dalem* (ulang tahun penobatan raja). Upacara *Tingalan Jumenengan Dalem* mempunyai sifat religius, tertutup dan pribadi maka kepada masyarakat Kota Surakarta diharapkan untuk tetap mempertahankan nilai religius dari tari *bedhaya*, sehingga segala sesuatu yang terkait dengan kegiatan tari *bedhaya* tetap dapat berjalan dengan baik dan terjaga keberlangsungannya sesuai dengan nilai, norma dan aturan adat yang berlaku.

Bagi para seniman orientasi seniman dalam berkarya adalah kebebasan berkarya, eksistensi diri bertahan sebagai seniman, pasar, ekonomi untuk kesejahteraan dan estetika keindahan, sehingga setiap karya memiliki latar belakang yang berbeda-beda dalam proses

penggarapannya yang juga berbeda, namun diharapkan tetap melestarikan tari *bedhaya* yang menjadikan pakem dalam pembuatan koreografi penciptaan tari-tari modern.

Untuk Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Surakarta, hendaknya lebih memperhatikan tari-tarian yang lama maupun karya tari baru agar tetap terjaga dan tidak hilang di tengah pengaruh globalisasi. Mengingat kawasan Kota Surakarta menjadi salah satu daerah tujuan wisatawan, maka ketahanan budaya lokal yang menjadi identitas masyarakat setempat perlu mendapat prioritas dan perhatian khusus. Ini dilakukan sebagai proteksi agar budaya lokal tidak terpengaruh oleh arus wisatawan yang membawa budayanya ke Surakarta. Oleh karena itu, para pemerhati seni, para pemuka adat dan agama, serta pemerintah terkait yang ada di Kota Surakarta diharapkan dapat memberikan pembinaan dan pengarahan kepada para generasi muda sesuai dengan upaya pelestarian dan pengembangan nilai sejarah, norma adat, seni dan budaya yang ada dalam masyarakat. Pemerintah dalam mengambil kebijakan dan langkah-langkah terkait dengan pembinaan kesenian supaya dengan cermat mempertimbangkan berbagai keinginan dan kebiasaan yang berlaku di masyarakat. Hasil pembinaan yang dilakukan pemerintah melalui unit-unit terkait, semestinya mampu menumbuhkembangkan apresiasi masyarakat terhadap berbagai jenis kesenian yang ada. Kebijakan dalam hal pembinaan terhadap tari *bedhaya* sudah barang tentu ruang lingkupnya dalam upaya pelestarian dan revitalisasi nilai-nilai warisan budaya. Hal ini sangat diharapkan dapat dijadikan sebagai acuan untuk menetapkan kebijakan dalam pengelolaan bidang kebudayaan. Di samping itu, juga untuk menentukan arah bagi program-program dan upaya pelestarian budaya yang bermanfaat untuk memperkokoh ketahanan budaya bangsa. Dalam pembinaan itu agar terus-menerus ditingkatkan kualitas seni budaya. Selanjutnya diperoleh suatu formulasi tari *bedhayan* yang tepat dan sesuai dengan

kehidupan budaya yang dinamis dan adaptif terhadap tuntutan serta perkembangan seni budaya Jawa pada zaman sekarang.

Saran-saran tersebut disampaikan dengan harapan agar masyarakat Kota Surakarta pada umumnya dan khususnya masyarakat yang ada di kawasan pariwisata tidak mudah mengubah atau melupakan bentuk pakem dari tari *bedhaya* yang menjadi warisan budaya. Mengabaikan kebiasaan-kebiasaan lama karena masyarakat sudah tidak mau ambil bagian dan tidak pernah peduli dengan kegiatan tersebut dapat berdampak pada punahnya suatu budaya. Upaya pelestarian dan pengembangan nilai seni dan budaya yang menjadi jati diri masyarakat sangat diharapkan dalam rangka menangkal dampak budaya global yang sedang berkembang.

DAFTAR PUSTAKA

- Adian, D. G. 2006. *Percik Pemikiran Kontemporer Sebuah Pengantar Komprehensif*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Agger, B .1992. *Cultural Studies as Critical Theory*. London The Fahmer Press.
- Ahimsa, P.S.H. 2009. *Paradigma Ilmu Sosial Budaya Sebuah Pandangan*. Kuliah Umum. Program Studi linguistik. 22 September 2009 Pasca Sarjana. Universitas Indonesia.
- Al-Fayyadl, M. 2009. *Derrida*. Cetakan ke-3. Yogyakarta: LKiS.
- Ali, Matius. 2011. *Estetika Pengantar Filsafat Seni*. Sanggar Luxor.
- Althusser, L. 1969. *For Mark*. London: Allen Lane.
- 2005. Tentang Ideologi, marxisme Strukturalis, Psikoanalisis dan Cultural Studies (Terjemahan Essay on Ideologi). Yogyakarta.
- Amin, D. (ed). 2002. *Islam Dan Kebudayaan Jawa*. Yogyakarta: Gama Media.
- Ampin, S. 1996. *Kebudayaan, Pakem Tari, Kontemporer* Auzaqilia's blog, <http://zaqiali.wordpress.com/2010/12/14/batik-indonesia-di-mata-dunia/> (diakses tanggal 15 April 2013).
- Anggoro, Toha. 2008. *Metode Penelitian*. Jakarta: Universita Terbuka.
- Anshoriy, HM. Nasrudin Ch. dan Soedarsono. 2008. *Kearifan Lingkungan dalam Perspektif Budaya Jawa*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Ansyar, M Nurtaim H. 1991. *Pengembangan dan Inovasi Serta Kreativitas*. Jakarta: Pendidikan dan Kebudayaan.

- Arif, S. 2010. *Refilosofi Kebudayaan Pergeseran Pascastruktural*. Yogyakarta: Ar-Ruzz Media.
- Ari, *Bedhaya Hagoromo: The Gender of The Performance*, Asia Research Institute. No 108.
- Arshiniwati, 2014. *Sakralisasi Tari Andir di Desa Tista, Kerambitan, Kabupaten Tabanan*. E-Journal Of Cultural Studies.
- Barker, C. 2011. *Culturaal Studies*. Bantul : Kreasi Wacana.
- Barthes, R. 2006. *Mitologi*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Baudrillard, J. 2009. *Shoucho Koukan to Shi [L'Echange Symbolique et La Mort]*. Terjemahan Hitoshi Imanura dan Humi Tsukahara. Tokyo: Chikuma Shobou.
- Beck, U, Giddens, Anthony dan Lash, Scott. 2007. *Reflexive Modernization Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*. Cambridge: Polity. *Modernity in Jawa*. Princeton: Princeton University Press.
- Berger, A. A. 2005. *Tanda-Tanda dalam Kebudayaan Kontemporer, Suatu Pengantar Semiotika*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Bernard, 2006. The Shadow Play of Southeast Asia dengan tulisan Dance Floor Politics in Eastern Most Java, *Journal SPFA* vol. 16 Number 2, *Tentang Kehidupan Penari Jawa Jaman Dulu dan Era Sekarang*.
- Brataningrat, K.R.Ay. 1990. *Asalsilah Warna-warnai*." Surakarta (naskah ketikan, tanpa penerbit).
- Bratawidjaja, T.W.1996. *Upacara Tradisional Jawa*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Brongtodiningrat, K.R.T. 1979." *Lelangen Dalem Bedhaya sarta Srimpi ing Ngayogyakarta Hadiningrat*". Yogyakarta: Proyek NKK ASTI.

- Brontodiningrat, K.P.H.1982. “*Falsafah Beksa Bedhaya sarta Srimpi ing Ngayogyakarta*”, dalam Kawruh Joged Mataram. Edisi R.M.Dinusatama. Yogyakarta: Yayasan Siswa Among Beksa.
- Budiawan, dkk. 2018. *Hamparan Wacana: Dari Praktik Ideologi, Media Hingga Kritik Poskolonial*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Budiman, K. 2005. *Ikonitas Semiotika Sastra dan Seni Visual*. Yogyakarta: Buku Baik.
- Bungin, B (ed.). 2010. *Analisis Data Penelitian Kualitatif: Pemahaman Filosofis dan Metodologis ke Arah Penguasaan Model Aplikasi*. Cetakan ke-7. Jakarta: PT Rajagrafindo Persada.
- Cavallaro, D. 2004. *Critical and Cultural Theory: Teori Kritis dan Teori Budaya*. Yogyakarta: Niagara.
- Chanis, C, 1990. Koran Solopos, Kamis 14 Mei 2013, *Konflik Keraton Solo Kali Pertama*. Situs resmi <http://www.soloppos.com/2013/05/14/konflik-keraton-solo-kali-pertama> (diaks Ishida, Chihiro).
- Chaya, I. N. 2012. “*Tari Mabarang Seni Pertunjukan di Buleleng*”. Desirtasi. Udayana Kajian Budaya. Denpasar Bali.
- Clegg, 2008. *Creativityard Critical Thinking in the Globalised*. University innovation in Education and Teaching Internasional. Vol, 45.No 3. Taylor & Francis, (on-line).
- Creswell, John W., Vicki L. Plano Clark. 2007. *Designing and Conducting Mixed Methods Research*. Thousand Oaks: SAGE Publications.
- Daryanto, J. 2010. “*Raja, Karawitan, Dan upacara Tradisi Keraton Surakarta*”, Jurnal Dewa Ruci, Pengkajian dan Penciptaan Seni . Vol.6 No, Juli. ISSN 1412-4181.
- De Jong, S. 1984. *Salah Satu Sikap Hidup Orang Jawa*. Cetakan ke-4. Yogyakarta: Kanisius.

- Departemen Pendidikan Nasional. 2008. *Kamus Besar Bahasa Indonesia Pusat Bahasa*, 4nd edn. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Derrida, J. 2008. *Koe to Genshou* [La voix et le phenomene- Introduction au probleme du signe dans la phenomenologie de Husserl]. Terjemahan Hayashi Yoshio. Tokyo: Cikuma Shobou.
- Dewi, K.N. 2005. *Busana Tari Bedhaya Ragam Hias dan Makna Simboliknya*. Jurnal PerpustakaanUGM
<http://www.distrodoc.com/68799-busana-tari-Bedhaya-ragam-hias-dan-makna-simboliknya---costum>
 -----2001. *Tari Bedhaya Ketawang Legitimasi Kekuasaan Raja Surakarta*.
- Dewi K. N. 1993. “*Tari Bedhaya Ketawang Reaktualisasi Hubungan Mistis Panembahan Senapati dengan Kandjeng Kencana Sari dan Perkembangannya*” (tesis). Yogyakarta: Program Pasca Sarjana Universitas Gajah Mada.
 ----- 2001. Setya Widyawati, Sri Setyo Asih dkk. 1993. *Tari Bedhaya Ketawang Sebagai Induk Munculnya Bedhaya Lain di Surakarta dan Perkembangannya (1839-1993)*. STSI Laporan Penelitian Direktorat Jendral Pendidikan Tinggi. Nomor : 193/OPF-STSI/92.
- Dewi, K.N. 2001. *Tari Bedhaya Ketawang Legitimasi Kekuasaan Raja Surakarta*. *Harmonia Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni*. Vol. 2, No.3, p. 29-36.
- Duverger M. 1981. *Sosio Politik*. Terjemahan Daniel Dhakidae. Jakarta: Rajawali.
- Eco U. 2009. *Teori Semiotika: Signifikasi Komunikasi, Teori Kode, Serata Teori Produksi - Tanda* . Bantul: Kreasi Wacana.
- Faiz, F. 2002. *Hermeneutika al-Qur'an*. Yogyakarta: Qolam, Cet.III.

- Fashion P. 2009a. *Kain*. Murti, M.N. Retno (ed.). Jakarta: Dian Rakyat.
- Featherstone, M (ed.). 1991. *Global Culture, Nationalism, Globalization and Modernity*. Cetakan ke-2. London: Sage Pabulicatio.
- Fiske, J. 2011. *Memahami Budaya Populer*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Foucault, Ml. 2010. *Foucault Collection 3 Gensetsu, Hyosho*. Kobayashi, Yasuo, Ishida, Hidetaka dan Matsuura, Hisaki (eds.). Tokyo: Chikuma Shobou.
- Geertz, C. 1976. *The Religion of Java*. Chicago: University of Chicago Press.
- Giddens, A. 2006. *Sociology*. 5th Edition. Cambridge: Polity Press.
- Giddens, A. 2009. *Problematika Utama dalam Teori Sosial Aksi, Struktur, dan Kontradiksi dalam Analisis Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Gramsci, A.1971 *Selections from the Prison Notebook*, eds Q Hoare and G. Nowell Smith.London: Lawrence & Wishart.
- Hadiwidjojo.K.G.P.H. 1971. *Tari Bedoyo Ketawang Hubungannya Ilmu Perbintangan dan Tarian Sacral di Tjandi-tjandi*.Surakarta: Radya Pustaka.
- Hariwijaya, M. 2008. *Tata Cara Penyelenggaraan Perkawinan Adat Jawa*.
- Haryamataran. 1992. *Peranan Kebudayaan Keraton dalam Pembentukan Kebudayaan Nasional Indonesia Menyongsong Era Globalisasi*. 21 September 1992 .Makalah Seminar di Wisma Kampus UGM Yogyakarta.
- Hasan, S, S. 2011. *Pengantar Cultural Studies Sejarah Pendekatan Konseptual & Isu Menuju Studi Budaya Kapitalisme Lanjut*. Yogyakarta: Ar-Ruzz Media.
- Hasyim, M. 2016. *Kajian Budaya dan Media*. Makassar: Departemen Sastra Barat Roman, Fakultas Sastra, Universitas Hasanuddin.

- Haviland, A ,W.1988. *Antropologi*. Edisi Keempat, jilid 2. Terjemahan R.G. Soekardiyo. Jakarta: Erlangga.
- Herawati, N.E.. 2010. *Makna Simbolik dalam Tata Rakit Tari Bedhaya*. Jurnal Seni Budaya dan Tradisi Vol.1 No.1 Nov. ISSN 20875282.
- Humardani S.D. 1983. *Kumpulan Kertas tentang Kesenian*. Surakarta: Akademi seni Karawitan Indonesia.
- Ibrahim, I, S. (ed.). 1997. *Lifestyle Ecstasy Kebudayaan Pop dalam Masyarakat Komoditas Indonesia*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Ishida, C. 1990. *Nichi-Ran Boueki to Jawa Sarasa*. The Bulletin of Tsurumi College. Studies in Humanities, Social and Natural Sciences Tsurumi College. Vol.27 Part 4/ Maret, hal. 17-27.
- Judith, S. 2003. Siegeld. Jurnal Amerika Society and Values IIP/T/IS, 25 Juli, United States of America, Washington D.C. 20547. Berjudul “Identity America 2005 dan siapa kita sekarang sebagai orang Jawa”.
- Kaplan, David dan Manners, Robert. A. 2002. *Teori Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Kaeppler, 2000. *Dance Ethnology and the Antropology of Dance*. Dance Research Journal, No. 32, No.1 (116-125).
- Koenjaraningrat. 1994. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Kniss, F. 2011. Toward a Theory of Ideological Change: The Case of the Radical Reformation. *Article in Sociological Analysis*. Vol. 49 (1), p. 29-38.
- Kristeva, Julia. 1980. *Desire in Language a Semiotic Approach to Literature and Art*. Oxford: Basil Blackwell.
- Kuswanto, 1996. “ *Perkembangan Tari Jawa Di Yogyakarta dalam Menghadapi Tantangan Industri Pariwisata*” (tesis). Program Pasca Sarjana Universitas Gajah Mada.
- Kusmayati, H. 1988. “Bedhaya di Pura Pakualaman Pembentukan dan Perkembangannya 1909- 1987”. Tesis). Yogyakarta: UGM.

- Lubis, A Y. 2004. *Masih adakah Tempat Berpijak bagi Ilmuan*. Cetakan ke-2. Bogor: Aka Demia.
- Luce, 1969. *Pagan: Dance and the Burmese-Buddhist World-View*. Hal 170-180.
- Liotard, J F. 2009. *Kondisi Postmodern: Suatu Laporan mengenai Pengetahuan*. Terjemahan Ellyati Dian Vita. Surabaya: Selasar Surabaya Publishing.
- Marx, Karl. 1980. *Das Kapital Volume I*. Fourth Edition. USA: University of Utah.
- Maryono, 2014. “*Sakral Pada Ekspesi Tari*”. Makalah Prosiding Seminar Nasional, ISBN. No 978-602-8755-91-7. ISI Press.
- Moedjanto, G. 1994. *Konsep Kekuasaan Jawa Penerapannya oleh Raja-raja Mataram*. Cetakan ke-2. Yogyakarta: Kanisius.
- Munandar, S.CU, 2009. *Pengembangan Kreativitas Anak Berbakat*. Jakarta: PT. Rineka Cipta bekerjasama dengan Dinas Pendidikan dan Kebudayaan.
- Murgiyanto, S. 1993. “*Gondokusumo, Bedaya La-La dan lain-lain*”. *Ketika Cahaya Merah Memudar—Sebuah Kritik Tari*. Jakarta: CV Deviri Ganan.
- Munzir, I, R. 2010. *Hermeneutika Filosofis Hans-Georg Gadamer*. Cetakan ke-2. Yogyakarta: Ar-Ruzz Media.
- Napiah, Abdul Rahman. 1994. *Tuah Jebat dalam Drama melayu: Satu Kajian Intertekstualiti*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementrian Pendidikan Malaysia.
- Norris, C. 2002. *Deconstruction: Theory and Practice (New Accents)*. London: Routledge, 2002.
- Oleynick, V.C., et.al. 2014. The scientific study of inspiration in the creative process: challenges and opportunities. *Hypothesis and Theory Article*. Vol. 8, No. 436.
- Pakubuwana XII, 1992. *Keraton Kasunanan Surakarta Masa Kini*. Makalah Kebudayaan Jawa. Universitas Gajah Mada 14 Mei 1992.

- Prabowo, WS. 1991. *Sosok Tari Tradisi Keraton*. Makalah Sarasehan Tari Keraton dalam rangka Dasawarsa Taman Budaya Jawa Tengah di Surakarta 23 Juni 1991.
- 1991. *Bedhaya Angglir Mendung Sebagai Perwujudan Ekspresi dan Penyangga Semangat Satriya Pinandita*, Makalah Seminar di Mangkunegaran, Tanggal 2 September 1991.
- _____. 1999. “*Retrospeksi Kekaryaannya Tari Kontemporer*” di STSI Surakarta (Sebuah Catatan Kecil). Makalah pada Seminar Tari Program DUE-Like Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta 28 September 1999.
- Prihatini, N. 2014. “*Tari Sakral Di Keraton Kasunanan Surakarta*”. Makalah Prosiding Seminar Nasional, ISBN. No 978-602-8755-91-7. ISI Press.
- Prihatini, N. 2007. *Ilmu tari Joget Tradisi Gaya Kasunanan Surakarta*. Surakarta: Pengembangan Ilmu Budaya bekerjasama dengan ISI Pres.
- Peter S. 1993. *Kamus Besar Bahasa Indonesia dan Kontemporer*. Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. Dinas Pendidikan dan Kebudayaan.
- Pemerintah Kota Surakarta, Situs web resmi: <http://www.surakarta.go.id> (diakses tanggal 17 Mei 2012).
- Peursen, V. C.A. 1976. *Strategi Kebudayaan*. Yogyakarta: Yayasan Kanisius.
- Picard, M. 2006. *Pariwisata Budaya dan Budaya Pariwisata*. Jakarta: KPG.
- Piliang, Yasraf Amir. 2003. *Hipersemiotika: Tafsir Cultural Studies atas Matinya Makna*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Piliang, Y A. 2003. *Hipersemiotika Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna*. Bandung: Jalasutra.
- Piliang, Y A. 2000. *Global/Lokal; Mempertimbangkan Masa depan dalam Global/Lokal*, Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia Th X Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI).

- Pebrianti, S E. 2015. *Makna Simbolik Tari Bedhaya Tunggal Jiwa*.
<http://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/harmonia/article/view/277>.
- Prabowo, WS. 1990. *Bedhaya Anglir Mendhung*. Monumen Perjuangan Mangkunegaran I. 1757-1988. Tesis S2 Program Studi Sejarah Ilmu Humaniora UGM.
- Pradjapangrawit, 1990. *Wedapradangga Jilid 1-IV* Surakarta: STSI dan The Fond Fourthe.
- Prodopo, Rachmat Djoko. 2005. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Purwasito, Andrik. 2017. *L'Ars Factum Metodologi Penciptaan Seni*. Surakarta: UNS Press.
- Puspitasari, 2014. *Exploring Dance in Architecture through The concept of being in the world*. Vol.2.No.7 July 2014.
- Ratna, N K. 2007. *Estetika Sastra dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ritzer,G, dan Goodman, D J. 2010. *Teori Sosiologi*. Terjemahan Nurhadi. Cetakan ke-4. Bantul: Kreasi Wacana.
- Ricoeur, P. 2003. dalam Josef Bleicher, *Hermeneutika Kontemporer*, Terj. Ahmad Norma Permata.Yogyakarta: Fajar Pustaka.
- Riffaterre. Michael. 1978. *Semiotic of Poetry*. London: Methuen & Co. Ltd.
- Saifuddin, A F. 2011. *Catatan Reflektif Antropologi Sosialbudaya*. Jakarta: Institut Antropologi Indonesia.
- Sairin, S. 2002. *Perubahan Sosial Masyarakat Indonesia*. Yogyakarta. Pustaka Pelajar.
- Sarup, M. 2011. *Panduan Pengantar untuk Memahami Postrukturalisme & Posmodernisme*. Cetakan ke-2. Yogyakarta: Jalasutra.
- Sastrakartika. 1925. *Serat Kridhawayangga*. Sala: Trimurti.
- Sastrapratedja, M. and Riberu, J. (ed.). 1986. *Menguak Mitos-Mitos Pembangunan: Telaah Etis dan Kritis*. Jakarta: Gramedia.

- Sedyawati, E. 1980. *Ensiklopedia Tari*. Jakarta. Sinar Harapan.
- Sawitri. 2016. A Discourse Of Bedhaya Ketawang Dance In Kasunanan Surakarta Court Containing Religious Values. *Canadian Internasional Journal of Sosial Science and Education Thailand/Bangkok* /Vol 9 Oktober ISSN 2356-847X.
- Sawitri. 2016. Innovations In Bedhayan Dance In The Age Of Globalization. *Journal Of Education And Social Science (Klicels Malaysia)*, ISSN 2289-9855, Vol 5, Issue 2 Oktober 2016 Hal 318- 323.
- Sawitri. 2016. Toward The Ideologies on the Developments of Bedhaya Dances in the Contemporary. Komunitas Unes.
- Sawitri. 2017. Contemporary Bedhaya Dance as an Artwork of the Artist Association in Persojo, Sukoharjo. *Journal Of Goverment And Politics Internasional Conference (UMY)*, Number : 70/ JGP-IC/ JKSG/IV/2017 (8 April 2017).
- Sobur, A. 2009. *Semiotika Komunikasi*. Cetakan ke-4. Bandung: PT Remaja Rosdakarya Offset.
- Soedarsono. 1985. *Peranan Seni Budaya dalam Sejarah Kehidupan Manusia Continuitas dan Perubahan*.
- Soeratman, Darsiti. 1989. *Kehidupan Dunia Keraton Surakarta 1830-1939*. Yogyakarta: Penerbitan Tamansiswa Yogyakarta.
- Soeryodiningrat, P.A. 1934. *Babad Lan Mekaring Djoged Djawi*. Jogyakarta Kolf Buning.
- Sri. 2015. Suara Merdeka. 29 Juli 2015. *Karya tari tradisional dan kontemporer menarik dan dinikmati masyarakat*.
- Subiyantoro, S. 2010. *Antropologi Seni Rupa Teori, Metode & Contoh Telaah Analitis*. Surakarta: UNS Press.
- Subagyo, H. 1991. "Garab Bedhayan dalam Dramatari Karya Dosen-Dosen STSI". Penelitian Dosen. STSI Surakarta.
- Sudibyo Z.H. 1990. *Terjemahan Babad Tanah Jawi*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.

- Supanggah, R. 2005. “*Garab Salah Satu Kajian Holistik*”. Surakarta Jurusan Karawitan STSI Surakarta bekerjasama dengan STSI Press.
- Supanggah, R. 1994. “*Seni Tradisi Modern*” Makalah Penataran Bagi Penilik Kebudayaan di Jawa Timur. Dinas Pendidikan dan Kebudayaan. 25 September di Jawa Timur.
- _____, 1996. “*Dinamika Seni Tradisi Dalam Konteks Perubahan Budaya*”. Disampaikan dalam Seminar Kebudayaan. Universitas Kristen Duta Wacana Yogyakarta. 16 Maret 1996. Departemen Pendidikan Nasional STSI Surakarta.
- Sutrisno, M dan Putranto, H (eds.) 2005. *Teori-Teori Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius.
- Sutrisno, M. 2009. *Ranah-Ranah Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius.
- Suyono, R.P. 2007. *Dunia Mistik Orang Jawa: Roh, Ritual, Benda Magis*. Yogyakarta: LKiS.
- Storey, J. 2009. *Cultural Theory and Popular Culture—an Introduction*. London: Pearson Longman.
- Swastika, A (ed.). 2011. *Pengetahuan & Metode Karya-Karya Penting Foucault*. Terjemahan Arief. Yogyakarta: Jalasutra.
- Synnott, A. 2007. *Tubuh Sosial Symbolisme, Diri, dan Masyarakat*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Takwin, B. 2003. *Akar-Akar Ideologi, Pengantar Kajian Konsep Ideologi dari Plato hingga Bourdieu*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Thrash, T. M dan Ellito, A.J. 2003. Inspiration as a Psychological Construct. *Journal of Personality and Social Psychology*. Vol. 84, No. 4, p. 871-889.
- Ting-Toomey, Stella. 2015. Identity Negotiation Theory. In J. Bennett (Ed.). *Sage Encyclopedia of Intercultural Competence*, Volume 1. Los Angeles: Sage.

- Tomioka, M. (2007). "Revaluing Javanese Court Dances (Srimpi and Bedhaya) within the Current Social and Cultural Context". Intermingling of *Continuity and Discontinuity*, *Asian Transformations in Action*, API Fellows. Di akses pada: <https://www.academia.edu>
- Turner, S. B. 2003. *Orentialisme, Posmodernisme, dan Globalisme*. Jakarta: Pustaka Pelajar.
- Tzanelli, R. 2008. "*Cultural Intimation and the Commodification of Cultural: Sing Industries* " University of Leeds, Yorkshire, United Kingdom, *The Global Studies Journal* Vol 1 Tahun 2008.
- UNESCO. 2009. *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage Inter Governmental Committee for the Safeguarding of the Intangible cultural Heritage*. Situs web resmi: http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00170-Nomination_form.doc (diakses tanggal 22 Mei 2012).
- Van, H dan Schoevers, B. 1925. *Serat Badhaya Srimpi*. Weltevreden: Balai Pustaka.
- Warsadiningrat, R.T. 1943. *Wedhapradangga*. Naskah Tulisan Dengan Huruf Jawa, Yang di transliterasi kan oleh Wiranto Wijoyosuwarno (1972), penyunting; Sri Hastanto dan Sugeng Nugroho (1990).
- Yulinis, 2014. "*Relasi Kuasa Dalam Dinamka Tari Ulu Ambek Pada Masyarakat Pariaman Sulawesi Utara*". Desirtasi Udayana Bali.

NARASUMBER



Nama Informan : **Fitri Setyaningsih, S.Sn**
Tempat Tanggal Lahir : Surakarta, 26 Agustus 1978
Alamat : Yogyakarta
Kualifikasi : Seniman/Koreografer
Waktu Wawancara : Kamis, 5 Januari 2017
Tepat Wawancara : Taman Budaya Surakarta
Bidang Data : Ideologi Bedhaya Silikon.



Nama Informan : Gusti Dipo atau Drs. KGPH. Dipokusumo
Tempat Tanggal Lahir : Surakarta, 22 Mei 1956
Alamat : Keraton Surakarta
Kualifikasi : Dosen S1 Hubungan International FISIP
UNISRI, Public Speaker for Culture,
Heritage, Tourism and Spiritual Life,
Magister Adminitrasi Publik, Universitas
Slamet Riyadi Surakarta 2013
Tempat Wawancara : Surakarta. Keraton Surakarta
Bidang Data : Perkembangan dan Ideologi Tari
Bedhaya.



Nama Informan : GRAY. Koes Moertiyah
Tempat Tanggal Lahir : Surakarta, 1 November 1960
Alamat : Keraton Surakarta
Kualifikasi : Pangageng Sarana Wilapa Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat, Anggota DPR RI periode 2009-2014 dari Partai Demokrat, Komisi II yang menangani Pemerintahan daerah di Indonesia, otonomi daerah, Kementerian Dalam Negeri Indonesia, Badan Pertanahan Nasional dan Komisi Pemilihan Umum.
Tempat Wawancara : Surakarta (Keraton Surakarta)
Bidang Data : Perkembangan dan Ideologi Tari Bedhaya.



- Nama : Rusini
- Pendidikan : Berlatih tari di Pusat Kebudayaan Jawa Tengah, ASKI (Akademi Seni dan Karawitan Indonesia).
- Karier : Pengajar seni tari Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, Pelatih tari di Pura Mangkunegaran.
- Pencapaian : Satya Bhakti Upa Krida (2008)
- Tempat Wawancara : Surakarta
- Karya Tari : Ronggolawe Gugur, Haryo Penangsang Gugur, Rudrah, Bedaya Bangun Tulak Bedhaya Timasan Tanding Parang Kusuma.



Nama : Gusti Puger
Alamat : Grogol Sukoharjo
Karier : Budayawan
Tempat Wawancara : Sukoharjo
Bidang Data : Ideologi Bedhaya, Dampak Keraton
Terhadap kelangsungan budaya keraton



Nama : Wahyu santoso prabowo
Alamat : Karanganyar dan Seniman
Karier : Dosen
Tempat Wawancara : Karanganyar
Bidang Data : Bedhaya ketawang dan Bedhayan

TARI BEDHAYA DAN BEDHAYAN



Tari Bedhaya Ketawang

(Sumber: Dukumen Gusti Dipokusumo)



Bedhayan Sarpa Rodra

(Sumber: Dokumentasi Sawitri, 27 Desember 2016)



Tari Bedhayan Kalinyamat

(Sumber: Dokumentasi Hadawiyah Endah Utami, S.Kar., M.Hum)



Tari Bedhayan Tumuruning Wahyu Katresnan

(Sumber: Dokumentasi H. Begug Purnomosidi, 2010)



Tari *Bedhayan Ken Arok*
(Sumber: Wasi Bantala, 2011)



Tari Bedhayan Sangga Buana
(Sumber: Dokumentasi Hadawiyah Endang Utami, S.Kar., M.Hum,
2012)



Tari Bedhayan Wahyu Eko Buwono
(Sumber: Dokumentasi Wasi Bantala, S.Sn., M.Sn, 2013)



Sekaran Laras *Sukoharjo* pada tari *Bedhayan Sukoharjo*
(Foto: Ayu, 2014)



Busana dengan Menggunakan *Dodotan* dan
Rambut dengan Model *Sanggul Gedhe*
(Foto: Ayu, 2014)



Bedhayan Kartini
(Sumber: Diane Indri Hapsari, 2016)



Bedhayan Tumurun
(Sumber: Rusini, S.Kar, 2017)



Bedhayan Angga Kusuma
(Sumber: Dr. Sri Sunarmi, M.Hum, 2010)



Bedhayan Welasih

(Sumber: Agus Tasman Rono Atmojo, S.Kar, 2016)



Bedhayan Angon Angin
(Sumber: Djarot B Darsono, 2016)



Bedhayan Kandjeng Ibu
(Sumber: Diane Indri Hapsari, 2017)



Bedhayan Saptongkara
(Sumber: Sanggar Shanti Budaya Hayuwerdhi, 2018)



Dokumentasi Dengan Penari *Bedhaya Gong*
(Sumber: Dokumentasi Sawitri, 21 September 2018)

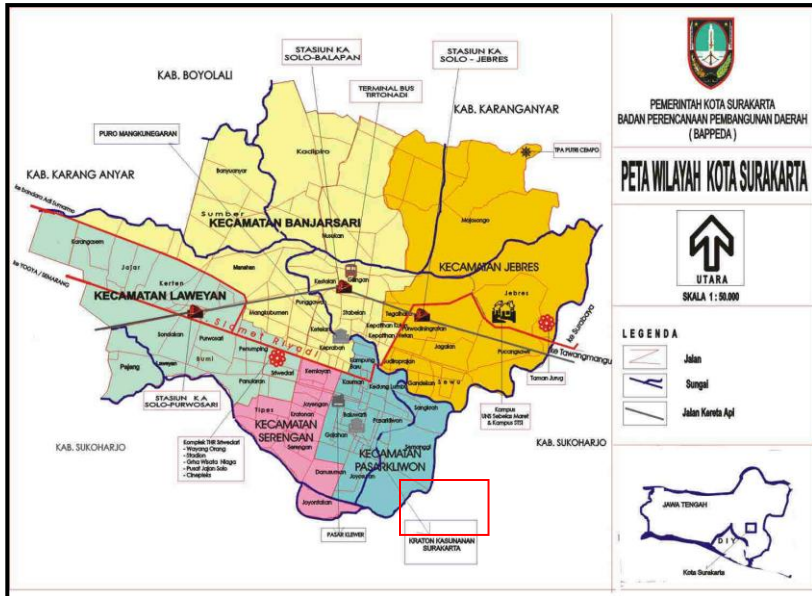


Dokumentasi dengan Koreografer *Bedhaya Tumuran*
(Sumber: Dokumentasi Sawitri, 6 Januari 2017)



Bedhayan Silikon
(Sumber: Fitri Setyaningsih, S. Sn, 2005)

PETA KOTA SURAKARTA



KERATON KASUNANAN SURAKARTA



BIOGRAFI PENULIS



Sawitri, di Sukoharjo, Sukoharjo, 1977. Pendidikan Sarjana Seni di Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta tahun 2003 dengan tulisan Penelitian Padepokan Seni Sarotama, Magister Humaniora Kajian Budaya dengan Tari Srimpi Ludiramadu di Keraton Kasunanan Surakarta, Universitas Sebelas Maret Surakarta selesai tahun 2012, Doktor Kajian budaya selesai 2019 dengan hasil penelitian tentang Idiologi Bedhaya dan Bedhayan Keraton Kasunanan Surakarta di Universitas Sebelas Maret Surakarta.

Sejak 2010 hingga sekarang mengabdikan sebagai tenaga pengajar pada Program Studi Bahasa dan Sastra Jawa di Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Veteran Bangun Nusantara Sukoharjo. Pengalaman Penulis sebagai peneliti antara lain Kemampuan Berbahasa Jawa Ragam Krama di Kalangan Mahasiswa Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Jawa Universitas Veteran Bangun Nusantara Sukoharjo, Fungsi dan Makna Pertunjukan Wayang Purwa dalam Upacara Bersih Desa di Dusun Klaruan, Desa Palur, Kecamatan Mojolaban, Kabupaten Sukoharjo, Bentuk, Fungsi dan Nilai Edukasi Foklor Sendang Keputren di Jatimalang Palur Kecamatan Mojolaban Kab Sukoharjo, Perubahan Fungsi dan Makna Upacara Pulung Langse di Dusun Kemasan Mertan Kecamatan Mojolaban Kabupaten Sukoharjo, Kondisi Sosial Budaya dalam Legenda Kyai Konang pada Masyarakat Desa Bekonang Mojolaban Sukoharjo, Budaya Ujung Sebagai Sarana Pendidikan Budi Pekerti di Desa Palur Mojolaban Sukoharjo, Budaya Takbir Keliling Pada Bulan

Ramadhan Desa Palur Kecamatan Mojolaban Kabupaten Sukoharjo, Diskursus Penari Bedhaya Ketawang Di Keraton Kasunanan Surakarta, Bentuk Tari Bedhaya Di Era Globalisasi, Pendidikan Karakter Pada Sanepa Jawa, Pengawasan Pelanggaran Pileg / Pilpres di Kecamatan Mojolaban Tahun 2018, Hibah Disertasi Doktor Idiologi Bedhayan di Era Globalisasi. Karya Pengabdian Pelatihan Berbahasa Ragam Krama Pada Mahasiswa Nonreg Semester Enam Prodi PBSO UNIVET, Pelatihan Tari Srimpi untuk Siswa SMU di SMA Mojolaban Sukoharjo, Pelatihan Peningkatan Kompetensi Simantik Guru – Guru Mata Pelajaran Bahasa Jawa, Pelajaran Bahasa Jawa SMA / MA Negeri Swasta SE Kabupaten Sukoharjo, Pelatihan Tari Kebayar dan Tari Sumyar Pada Siswa SD Kelas III – V Deakan Sukoharjo, Pelatihan Tehnik Membatik Printing Pada Guru Seni Budaya SMP Se Kecamatan ojolaban Sukoharjo, Penulisan Karya Ilmiah Bagi Guru–Guru Sekolah Dasar Se Kecamatan Mojolaban Sukoharjo, Pelatihan Membatik Bagi Guru – Guru TK Se Kecamatan ojolaban Kabupaten Sukoharjo, Pengembangan Model Pembelajaran Pada Mata Pelajaran Pendidikan Kewarganegaraan Pada Guru Sekolah Dasar Se Kecamatan Tasikmadu Karangannyar, Pelatihan dan Pembinaan Siswa Didik Kelas IV di SD Gadingan 1 di Luar Jam Sekolah untuk Peningkatan Kemampuan Pada Mata Pelajaran Tematik I, II, III, V Kurikulum 2013, Pengabdian Budaya Tari Tradisi di Era Globalisasi, Pengabdian Baqi Lamaran PKK Arisan Rt 02 Rw 13 Palur Mojolaban Sukoharjo, Pengabdian Tata Rias di Masyarakat Desa Palur Kecamatan Mojolaban Kabupaten Sukoharjo, Pengabdian Yoga / Meditasi untuk Ketenangan Jiwa Bagi Anak Panti Al Husna Bekonang Mojolaban Sukoharjo Tahun 2020/2021 dll, Hasil Pengabdian dan Penelitian sudah penulis seminar dan dibuat jurnal Internasional, Nasional. Terbitan dapat terekam di laman Shinta. Selain mengajar ada Tugas dan Tanggung Jawab sebagai Kepala Lab Budaya Universitas Veteran Bangun Nusantara Sukoharjo. Penggiat seni di Sukoharjo sebagai Pengurus Dewan Kesenian, Persojo, Pengurus DPW-PKBN Jateng, Aktif sebagai Narasumber Budaya serta *Reviewer* Jurnal Nasional.