

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

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

commit to user

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 penandatanganan 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 indahnya 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 Mahabarata, 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 mendapatkan 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 Rabiulakhir, 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 dekontruksi 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 diantaranya 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 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. 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 sekadar rumusan gagasan-gagasan saja, namun juga praktik materiil, namun realitas sosial sebagai praktik materiil, 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 hipersemiotika 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 Indonnesi, 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 tarian daerah.

B. Kebaruan Penelitian

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.

C. Rumusan Masalah

Tari *bedhaya* memberikan peran dalam terciptanya bentuk tari *bedhaya* dengan inovasi dan hasil kreativitas seniman/koreografer serta visi, misi seniman dalam berkarya berangkat dari permasalahan yang dipaparkan di atas, maka identifikasi permasalahan dalam penelitian ini dapat dirumuskan sebagai berikut:

1. Bagaimanakah ideologi tari *bedhaya* di keraton Kasunanan Surakarta tahun 1990-2019?
2. Bagaimanakah ideologi pada tari *bedhayan* di Surakarta tahun 1990-2019?
3. Bagaimanakah bentuk, fungsi dan makna tari *bedhayan* di Surakarta tahun 1990-2019?
4. Bagaimanakah pembentukan ideologi dalam tari *bedhayan* di Surakarta tahun 1990-2019?
5. Bagaimanakah implikasi tari *bedhayan* di Surakarta tahun 1990-2019 terhadap aspek sosial dan ekonomi?

D. Tujuan Penelitian

1. Tujuan Umum Penelitian

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, 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.

2. Tujuan Khusus Penelitian

Kajian ini secara khusus bertujuan untuk mengungkapkan tiga aspek yang menjadi permasalahan penelitian. Oleh karena itu, tujuan khusus penelitian ini dapat dijelaskan sebagai berikut:

- a. Menjelaskan ideologi tari *bedhaya* di keraton Kasunanan Surakarta tahun 1990-2019.
- b. Menjelaskan ideologi pada tari *bedhayan* di Surakarta tahun 1990-2019.
- c. Menganalisis bentuk, fungsi dan makna pada tari *bedhayan* di Surakarta tahun 1990-2019.
- d. Mendeskripsikan pembentukan ideologi dalam tari *bedhayan* di Surakarta tahun 1990-2019.
- e. Mendisripsikan implikasi tari *bedhayan* di Surakarta tahun 1990-2019 terhadap aspek sosial dan ekonomi.

E. Manfaat Penelitian

1. Manfaat Teoretis

Secara teoritis, penelitian diharapkan memberikan manfaat untuk keperluan akademis dalam bidang tari tradisi dan kajian budaya. Beberapa manfaat yang disumbangkan antara lain:

- a. Penelitian ini dapat bermanfaat memberikan sumbangan untuk pengetahuan tentang ideologi tari *bedhaya* di keraton Surakarta.
- b. Hasil penelitian ini diharapkan bermanfaat memberikan sumbangan terhadap ilmu pengetahuan khususnya seni tari yang berbentuk tari *bedhayan*.

- c. Hasil penelitian ini dapat digunakan sebagai tambahan pengetahuan tentang implikasi ideologi tari *bedhayan* di surakarta tahun 1990-2019 terhadap aspek sosial dan ekonomi.
- d. Hasil penelitian ini dapat meningkatkan wawasan dan kajian-kajian yang pernah ada terkait tentang seni tari yang mengalami proses kreativitas, inovasi dari makna dan nilai-nilai di masyarakat pendukungnya.
- e. Hasil penelitian diharapkan dapat memberikan wacana bagi masyarakat tradisi bahwa pemikiran akan berubah menyesuaikan perkembangan zaman dan semua seniman/koreografer bebas untuk berkarya, berkeaktivitas dengan menggunakan kreativitas berfikir dan dengan visi dan misi dalam berkarya masing-masing. Dapat mencurahkan dan mewujudkan visi dan misi berkarya dalam bentuk karya tari yang penuh dengan inovasi-inovasi yang sesuai dengan kreativitas seniman/koreografer.

2. Manfaat Praktis Penelitian

Penelitian ini diharapkan memberikan manfaat praktis, antara lain dapat dijelaskan sebagai berikut:

- a. Hasil penelitian ini diharapkan dapat memperluas cara pandang masyarakat dalam kaitannya dengan pelestarian budaya serta dapat mensikapi produk budaya lokal dan produk budaya global.
- b. Hasil penelitian ini dapat memacu para seniman dan koreografer serta pendukung agar tidak berhenti mengeksplor dan berkeaktivitas sekaligus memberikan wujud produk tari yang dapat meningkatkan kesejahteraan hidup.
- c. Hasil penelitian ini diharapkan dapat dijadikan acuan bagi pemerintah dalam mengambil kebijakan untuk memberikan peluang seniman/koreografer gar terus berkarya sehingga hasil karya tari *bedhayan* yang inovatif, bentuk baru dapat dinikmati dan diterima dari berbagai kalangan.
- d. Hasil penelitian ini dapat membuka peluang dalam penciptaan produk budaya lokal/klasik yang di dalam keraton dengan produk budaya yang pop atau budaya massa sering juga dinamakan budaya nusantara sebagai salah satu cara bentuk pelestarian budaya. *commit to user*