

BAB IV

TARI *BEDHAYA* DI KERATON KASUNANAN SURAKARTA

A. Sejarah Tari *Bedhaya*

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. 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 mentri (*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 *Lenggobawa* dan diiringi oleh gamelan berlaras *pelog pathet lima*, yaitu *gending* (kemanak), *kala* (kendhang), *sangka* (gong), *pamucuk* (kethuk), dan

saaran (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 bersinggasa 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* diciptakana oleh Sultan Agung Hanyakrakusuma, raja Kesultanan Mataram ke-4. Ketika Sultan Agung Hanyakrakusuma sedang bersemedi, beliau mendengarkan sayup-sayup suara tiupan angin yang mengenai *angkuap* (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 menarik 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 ditandatanganinya 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 menjurus 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*". Irian 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 pengaruh 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 geraknya 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).

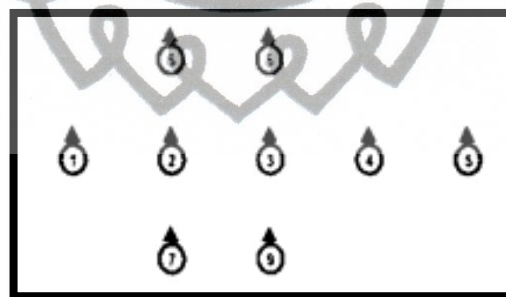
Kepercayaan yang tergambar dalam filosofi Jawa yaitu *pa jupat kalima pancer*, selain itu ada lagi yaitu bahwa tempat pertemuan atau percintaan keduanya

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

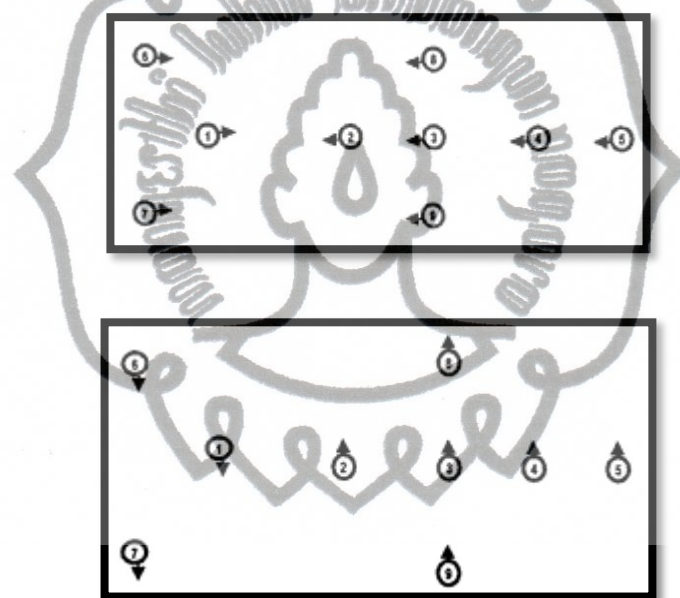
Tari *bedhaya* pada intinya terdiri dari lima (5) pola pokok (Sunaryadi. 2012: 339-342) sedangkan pola-pola yang lainnya kebanyakan berupa pengulangan gerak, komposisi, atau merupakan suatu proses pergantian dari komposisi satu ke komposisi yang lain. Adapun pola pokok itu terdiri dari: rakit lajur,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



Gambar 4.1. Komposisi Rakit Lajur
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 4.3. 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), *rahsa* (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 keragu-raguan 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.

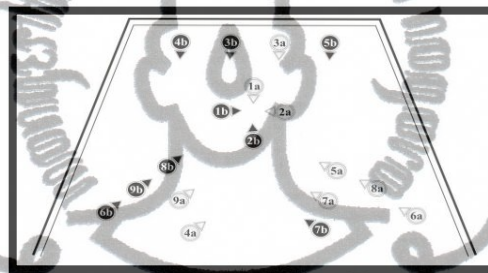


Gambar 4.4. Posisi Pola Rakit Tiga-Tiga
Sumber: Fitriyani, et.al (2017)

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* (Brongtodiningrat, 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 pungkasané 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 merengek-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 Panembahan 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* dimana 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 jengking 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. [Httpss:// 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, diantaranya 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 melambangkan 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)

commit to user

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 kanti* 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 ditengah-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 indahnya, 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 sesisir 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 pencahayaan 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 merencanakan 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 pementasaan 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* kendang 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 serasnya nada yang dibawakan oleh suara bangkong dari jurang yang curam, dibarengi lengking suara cenggeret dan belalang yang berimbalan, 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 nampan 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 megonono 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. Sesaji 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), ~~obokor~~ ~~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 diatasnya 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 Bratahiswara (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 pertunjukan 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 membetul-betulkan 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 menaklukkan 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. Sasmitadipura.

4. *Bedhaya Herjuna Wiwaha*

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

5. *Bedhaya Sang Amurwabhumih*

Bedhaya Sang Amurwabhumih 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.Sasmitadipura.

Bedhaya Sang Amurwabhumih dipentaskan pertama kali di Bangsal Kencono pada saat pengangkatan dan penganugerahan gelar Pahlawan Nasional kepada Sri Sultan Hamengku Buwono IX pada tahun 1990. *Bedhaya Sang Amurwabhumih* 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 Amurwabhumih 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 Amurwabhum* mengambil sentral pada perkimpioan antara sang Amurwabhum (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 Sinuwun 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 mengsengsarakan 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 ketentraman 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 dalem 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. Kesenjangan 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 menarik 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*. Irian *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 harmonisnya 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 konkret atau bisa dilihat dan yang lain bersifat abstrak atau bukan materi. Keduanya merupakan pengungkapan dari hubungan mikrokosmos dan makrokosmos yang menjadikan kedudukan raja suatu replika pemerintahan di Kahyangan, 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/watchv=mbuvG/GfELxwU2019>)

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 mendekatkan diri kepada Tuhan. Salah satu sarannya 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 menyelaraskan keadaan.

Tari *bedhaya* sebagai tarian yang sakral yang konon adalah salah satu pusaka peninggalan Sultan Agung, yang dibawa 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 menarikan 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 (*Tingalan 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 penjuru. 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 mengijinkan 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 ke waktu. 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 mikrokosmos 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,

commit to user

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 mendekatkan 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 disini 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 diantara 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) *Wishnu* (utara); (2) *Sambu* (timur laut); (3) *Iswara* (timur); (4) *Mahehora* (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 kasunanan 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 ditampilkan 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* 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

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

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.