

**TARI BEDHAYA KETAWANG
LEGIMITASI KEKUASAAN RAJA SURAKARTA**
*(The Legitimization of Power of the King of Surakarta in
the Bedhaya Ketawang Dance)*

Oleh: Nora Kustantina Dewi*

Abstrak

Kehadiran tari Bedhaya Ketawang di Karaton Kasunanan Surakarta mempunyai fungsi utama, yaitu sebagai legitimasi kekuasaan. Raja dianggap absah sebagai pewaris keturunan Kerajaan Mataram Baru yang mempunyai keajegan kekuatan gaib yang terpancar dalam tari Bedhaya Ketawang. Hal ini sangat erat hubungannya dengan cita pikiran tentang kedudukan raja yang dipercaya bersifat dewa dan berkuasa di atas segalanya. Semua hasil karya seni, penciptaannya dikembalikan kepada raja. Mitos yang berlaku di Lingkungan masyarakat tradisional Jawa, tari Bedhaya Ketawang yang disakralkan merupakan pelestarian hubungan mistik keturunan Panembahan Senapati sebagai raja Mataram Baru yang pertama dengan penguasa Laut Selatan yaitu Kanjeng Ratu Kencana Sari. Mitos yang tertuang di da/am Babad Tanah Djawi menggambarkan pernyataan takluknya Kanjeng Ratu Kencana Sari beserta bala tentaranya terhadap kekuatan supranatural Panembahan Senapati, dan akan selalu membantu serta dilanjutkan dengan saling menjalin percintaan.

Kata Kunci: Bedhaya Ketawang, mistis, legitimasi kekuasaan.

A. Pendahuluan

Kehidupan tari tradisional Jawa telah melewati proses yang panjang, dari waktu ke waktu dan bertolak dari tari tradisional yang sudah ada. Sifat-sifat yang lama diteruskan dengan melakukan perubahan-perubahan. Pada kenyataannya, kehidupan tari tradisional Jawa yang dirasakan subur hingga sekarang ini memang tidak akan lepas sama sekali dengan akarnya, yaitu tari tradisional masa lampau yang

* Dosen STSI Surakarta

bersumber dari tari istana, dalam arti tari tradisional Jawa yang ada sekarang merupakan kelanjutan dari tari tradisional istana dengan berbagai perubahan sejalan dengan zamannya.

Maurice Duverger mengemukakan bahwa, tidak ada generasi yang puas dengan warisan pusaka (dalam hal ini seni) yang diterimanya dari ma-sa lalu, mereka berusaha membuat sumbangan sendiri-sendiri. (1981:356)

Sifat relegiomagis dalam tari tradisi istana nampaknya melekat se-jak zaman prasejarah, dimana manusia masih terkungkung dengan kekua-tan-kekuatan supra natural yang berada dalam dirinya. Tari pada masa itu juga merupakan sarana upacara mohon kasih dan tunduk kepada tenaga dan peristiwa alam, seperti doa agar mendapatkan kekuatan magis untuk kehidupan bersama. Tari adalah suatu reaksi dan interaksi dengan dunia. Setiap peristiwa penting dalam kehidupan manusia, kelahiran, akil baliq, perkawinan, sakit, kematian, penguburan disertai oleh ritus dengan tari sebagai bagian integral, dalam magis dan religi. (William A. Haviland 1988: 196-198) Tradisional semacam ini jelas tampak pada pandangan masyarakat yang masih melestarikan budaya kuno, dan hidupnya dipenuhi lambang-lambang.(A.H. Baker 1987 : 117)

Bentuk sajian seni tradisional pada umumnya mengalami perubahan-perubahan sesuai gejala masyarakat Jawa. Perubahan-perubahan ini sangat terlambat jika dibandingkan dengan bidang lain-lain dari segi budaya. Perubahan-perubahan pada dasarnya memang dikehendaki dan diusahakan agar terwujud. Perubahan-perubahan yang menyeluruh itu dirasakan perlu untuk tata hidup baru sekalipun bangsa Indonesia telah merdeka. Di dalam seni tradisional, perubahan-perubahan semacam itu pada hakekatnya mengarah pada perkembangan atau perubahan yang bersifat umum, seperti perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi yang semakin pesat dan canggih mengakibatkan semua segi kehidupan budaya mengalami perubahan dalam hal nilai, tujuan, fungsi dan lain-lain. Hal ini berlaku pula pada seni tradisional dimana telah banyak terlihat pergeseran-pergeseran nilai, tujuan, dan fungsi seni tradisional.

Pada zaman Mataram baru, masa pemerintahan Panembahan Senopati (1506-1601), pusat kehidupan kesenian telah membudaya dan berpangkal pada istana-istana atau lingkungan adat yang kelanjutannya ke keluarga raja, keluarga raja kembali ke pola adat dan seterusnya. Zaman dahulu sudah mulai ada keretakan kedudukan dengan tumbuhnya kehidupan elite yang mulai menyebar meliputi orang-orang di luar lingkungan istana. Proses ini sangat cepat dan mantap sejak zaman merdeka hingga sekarang (tahun 50-an sampai sekarang). Kehidupan kesenian pusatnya

berangsur-angsur beralih ke tangan-tangan orang elite. Dengan lain kata pelindung atau *patron-patron* seni mulai berganti.

Peralihan pusat atau patron ini tentu akan menyegarkan, karena dapat memberikan kepada kehidupan seni tradisi nafas baru seiring dengan masyarakat sekarang. Hal ini jelas nampak pada arah perkembangan cabang-cabang seni terutama pada *karawitan*, *pedalangan*, *seni rupa* dan utamanya dalam *tari* (Humardani 1983:19)

B. Sekilas Perkembangan Tari Bedaya Ketawang

Salah satu tari yang pernah berkembang di cepuri istana dan mempunyai fungsi ritual di dalamnya ialah, *Tari Bedhaya Ketawang*. *Tari Bedhaya Ketawang* sejalan dengan pemahaman mitos yang berlaku di lingkungan tradisi Jawa, disakralkan merupakan pelestarian hubungan mistis antara keturunan Panembahan Senopati sebagai Raja Mataram baru yang pertama, dengan penguasa Laut Selatan, yaitu Kanjeng Ratu Kidul atau juga disebut Kanjeng Ratu Kencana Sari. Wujud kongkrit hubungan ini dalam kehidupan sehari-hari dinyatakan bahwa Kanjeng Ratu Kencana Sari bersama bala tentaranya akan selalu membantu dan dilanjutkan dengan saling menjalin percintaan. (Sudibyo Z H 1980 : 103-106)

Mitos yang diaktualisasikan ke dalam ritus kerajaan dengan mengambil bentuk *Tari Bedhaya Ketawang* dengan jumlah penari sembilan orang, yang diadakan guna kepentingan kosmis raja, istana, dan pemerintahannya. Seperti pengertian yang berlaku umum di Asia Tenggara mengenai kesejahteraan antara mikrokosmos dan makrokosmos berusaha mencari keselarasan kehidupan dengan makrokosmos atau jagad raya. Keseimbangan ini untuk mencapai kesejahteraan dan kemakmuran kerajaan. (Geldern 1972 : 25) *Tari Bedhaya Ketawang* di Surakarta dalam tradisi setempat dipercaya sebagai karya Sultan Agung dengan Kanjeng Ratu Kidul Kencana Sari. Para penari yang dipilih untuk menarikan *Bedhaya Ketawang* ialah para putri *mayaka wolu* (delapan pejabat istana) dan seorang putri patih Mataram, sebagai pimpinan atau sebagai penari batak dalam *bedhaya*. (Hadiwijaya 1981 : 16)

Di sisi lain, raja memerlukan kehadiran *Tari Bedhaya Ketawang* di istana dimaksudkan sebagai salah satu sarana pengukuhan kewibawaan. (Murtono 1985:72) Pandangan masyarakat Jawa terhadap rajanya yang memiliki *kasekten* atau kesaktian, *mawa teja* atau mengandung sinar, membawa kebenaran tentang penciptaan *bedhaya*. (Anderson 1985:62)

Tari Bedhaya Ketawang bukan seni pertunjukkan yang ditontonkan melainkan sebagai sarana legitimasi kekuasaan raja dan olah semedi, dalam arti selama upacara berlangsung semua

yang hadir tidak diperbolehkan makan, minum, dan juga merokok. Asap rokok dapat merusak suasana hening dalam upacara tersebut. (Hadiwijaya 1971:12)

Tari Bedhaya Ketawang bisa dikatakan sebagai alat kebesaran raja termasuk di dalam kelompok pusaka yang dapat dipergunakan untuk menunjukkan adanya keturunan Panembahan Senopati dengan makhluk halus (Kanjeng Ratu Kidul beserta bala tentaranya) yang memiliki kekuatan gaib. (Nora 1993:18)

Pada abad XVIII, tari bedhaya merembes keluar istana. Untuk menjaga kewibawaan istana, maka raja mengeluarkan peraturan yang ditujukan kepada para Adipati, Bupati, dan Wedana bahwa: tari bedhaya yang diselenggarakan atau dipergunakan di luar istana hanya diperkenankan tari bedhaya tujuh orang, dan bukan sembilan orang seperti di istana. (Transliterasi Wrekso Pustoko Mangkunegaran; 1982:10)

Perkembangan tari bedhaya di luar istana sangat pesat pada pertengahan abad XVIII. Bupati Panaraga antara tahun 1745-1755, tercatat pernah memiliki tari bedhaya sejumlah tujuh pasang. (Soeryadiningrat; 1934:10)

Tari bedhaya yang dikenal sejak Kerajaan Mataram, terus berkembang hingga sekarang mempunyai bermacam-macam versi mengenai penciptaannya.

Bedhaya Ketawang yang dikeramatkan dianggap sebagai induk munculnya bedhaya-bedhaya lainnya yang dipercaya sebagai ciptaan raja-raja Surakarta. Fakta yang sekarang dapat dijumpai antara lain: *vokabuler* gerak merupakan pengembangan dari *vokabuler* gerak pada tari bedhaya ketawang, pola lantai mengacu pada pola lantai yang ada pada Tari Bedhaya Ketawang, jumlah penari menunjukkan kesamaan yaitu selalu berjumlah gasal,. Busana yang dikenakan memakai busana *dodot* dan lain-lain.

Penari bedhaya adalah abdi dalem, yaitu para penari keputren yang telah dibina sejak umur $\pm$ 12 tahun, sesudah remaja atau sudah dianggap mampu untuk menarikan tari bedhaya, bila raja berkenan mereka diambil untuk dijadikan penari keraton. Kehidupan para penari ditanggung oleh keraton. Penuturan pengalaman pribadi R.A. Laksminto Rukmi, salah seorang penari bedhaya yang cukup terkenal, menyatakan bahwa:

"Penari bedhaya (yang terorganisir dalam masyarakat abdi dalem bedhaya) dipersiapkan sebagai teman di peraduan, dan tidak jarang juga bahkan diangkat sebagai permaisuri. (1989: Pertiwi No. 79 dan 80)"

Bedhaya sebagai *abdi dalem* merupakan salah satu sakti raja, yang sangat dibutuhkan keberadaannya sebagai legimitasi raja. Hal ini tentu saja harus dipandang dengan kacamata Hindu yaitu

konsep Dewaraja, yang ada sejak masa pengaruh Hindu dan masih terasa berlanjut hingga sekarang.

Beberapa tari bedhaya dan tari istana lainnya yang tersebar keluar lingkungannya, telah mengalami banyak perubahan yang -tidak sengaja maupun disengaja. Dikhawatirkan apalagi perubahan-perubahan tersebut tidak terkontrol, dapat mengurangi makna dan nilai estetis tari bedhaya. Bedhaya Ketawang yang ada sekarang secara utuh masih disajikan pada upacara *Jumenengan Raja* (pengukuhan raja), namun aturannya tidak se-ketat dahulu.

Paling mencolok dan menimbulkan berbagai pertanyaan yaitu pada tahun 1988 raja ikut tampil sebagai penari bedhaya ketawang. Padahal bentuk sajian isi ceritera bedhaya ketawang menggambarkan percintaan yang sangat dalam (hubungan sexual antara Raja dan Ratu Kidul), sudah barang tentu, putri-putri raja seharusnya tidak diperkenankan ikut me-narikan Tari Bedhaya Ketawang. Dengan pergeseran fungsi dan dipandang dari kesenian bahwa, tari Bedhaya Ketawang adalah salah satu bentuk seni tari tradisional yang harus hidup dan berkembang untuk kelestariannya, maka hal tersebut dapat dilakukan agar tari Bedhaya Ketawang tidak punah.

C. Komposisi Tari Bedhaya Ketawang

Tari Bedhaya Ketawang merupakan komposisi tari putri tradisional karaton yang ditarikan oleh sembilan penari putri. Tampak jelas bahwa *vokabuler-vokabuler* non tepresentatif atau abstrak digunakan untuk penyusunan tarinya. Jumlah sembilan penari digunakan untuk penyusunan

pola lantai seperti *gawang montor mabur*, *gawang jejer wayang*, *gawang urut kacang*, *gawang kalajengking*, *gawangperang*, dan *gawang tiga-tiga*.

Penggunaan busana *dodot ageng* dan tata rias wajah dan tata rias rambut dan tata rias busana yang sama, semakin menyulitkan pemahaman ceritanya. Identifikasi tari *Bedhaya Ketawang* bisa ditafsirkan lewat syair yang dilagukan oleh kelompok vokal wanita dan pria yang ikut berpe-ran dalam *gendhing Bedhaya Ketawang*.

Bentuk sajian tari *Bedhaya Ketawang* terdiri dari tiga bagian, yaitu: *maju beksan*, *beksan pokok*, dan *mundur beksan*. Maju beksan dimulai dari penari berjalan kapang-kapang, yaitu berbari satu per satu dengan jarak kira-kira satu meter dari nDalem Prabasuyasa menuju Pendapa Sasana Sewaka kemudian membentuk *gawang rakit montor mabur* tepat di bawah lampu *robyong* besar. Jalan penari menuju pendapa harus menganankan raja (arah jarum jam), yaitu lewat sebelah kiri tempat duduk raja.

Urutan masuk para penari sebagai berikut: *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 vokall laki-laki dengan iringan beberapa instrumen gamelan be-rupa 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.

Bagian beksan pokok dapat dibagi menjadi tiga sub bagian menurut peralihan gendhingnya, yaitu: (1) *Ketawang Pakenira laras pelog 52 go-ngan*. (2) *Gendhing Semang-semang kethuk loro kerep dan inggah kethuk sekawan laras pelog 43 gongan* kemudian *suwuk*; (3) *Ketawang Bebaguse laras pelog* terdiri dari 71 gongan.

Pada sub bagian (1) terdiri dari *sekarang sembahan, lembehan, laras trap cethik, sindhet, laras kiri, srisig pendhapan, nikelwanti, sembahan*. Pada sub bagian (2) terdiri dari *sekarang sembahan, mandhi sampur, srisig, engek-engek, laras tawing, lung manglung, lembehan, pendhapan ngo-long sampur, sindhet miwir sampur, laras trap cethik, pendhapan ngang-sur, sembahan*. Sedangkan sub bagian (3) terdiri dari *sekarang sembahan laras, pendhapan ngolong sampur, jangkung, srisig lung manglung, pana-han, jeplak-jeplak, laras ridhong, manglung ridhong, sindhet, pendhapan, ngangsur nikelwanti, sembahan, dan trapsila*.

Bagian mundur beksan semua penari berdiri menghadap ke kiri kemudian *kapang-kapang* menuju nDalem Prabasuyasa melewati sebelah kanan raja. agar keluar dan masuk para penari berbeda. Urutan *kapang-kapang* keluar para penari dimulai dari baris depan, tiga penari yaitu *endhel ajeg, batak, endhel weton* dan kemudian barisan tengah ke belakang yaitu *gulu, buncit*, disusul barisan tepi kiri dan kanan yaitu *apit ngarep, apit mburi, dhadha, dan apit meneng*. Mundur beksan ini diiringi *suluk Pathetan Pelog Lima Ageng*.

Sajian Bedhaya Ketawang memerlukan waktu kurang lebih dua jam. Bau asap kemenyan dan ratus wangi, bumbu bunga memenuhi ruang Pen-dapa Sasana Sewaka yang menambah suasana magis pertunjukan tari. Semua yang terlibat maupun para tamu tenang, penuh was-was, dan tertegun selama sajian *tari Bedhaya Ketawang* berlangsung.

D. Kesimpulan

Tari Bedhaya Ketawang Keraton Kasunanan Surakarta merupakan reaktualisasi hubungan mistis Panembahan Senapati dengan Kanjeng Ratu Kencana Sari yang dianggap sangat tua dan bersifat sakral, yang mempunyai kedudukan khusus bagi Karaton Kasunanan Surakarta. *Tari Bedhaya Ketawang* mengandung

pendidikan dan berbagai makna simbolis yang sangat berarti bagi kehidupan manusia Jawa.

Konsep *ratu gung binathara* menentukan tari Bedhaya Ketawang mempunyai fungsi khusus yaitu konsepsi tentang kekuasaan raja yang menempatkan "raja sebagai penjelmaan dewa, atau mewakili dewa, atau memiliki sifat-sifat seperti dewa, yang mempunyai kekuasaan mutlak. Kemutlakan kekuasaan sering menimbulkan tindakan kesewenang-wenangan, hal itu dapat diimbangi dengan syarat raja yang ideal, yakni *ratu gung binathara, baudhendha nyakrawati, berbudi bawa leksana ambek adil paramarta*. Dengan demikian keberadaan tari Bedhaya Ketawang sebagai legitimasi kekuasaan raja dapat dipahami.

Tari *Bedhaya Ketawang* dijadikan sarana jumenengan raja dan tinggalan *jumenengan* raja sejak pemerintahan Sri Susuhunan Paku Buwana X yang secara politis kekuasaan Belanda lebih kuat mencengkeram diban-dingan saat pemerintahan raja-raja sebelumnya. Beralihnya perhatian di bidang-bidang seni budaya (termasuk tari *Bedhaya Ketawang*) bertujuan mempertahankan kewibawaan raja sebagai kelas penguasa terhadap rakyat yang dikuasainya. Dengan demikian *tari Bedhaya Ketawang* dapat dikatakan sebagai sarana legitimasi kekuasaan.

DAFTAR PUSTAKA

- Anderson, Benedict, R.O.G. 1984. *Gagasan tentang Kekuasaan dalam Kebudayaan Jawa. Dalam aneka pemikiran tentang kuasa dan wibawa*. Edisi I Miriam Budihardjo, Jakarta: Sinar Harapan.
- Brakel, Clara 1988. *The Secred Bedhaya Dances of the Kraton of Surakarta and Yogyakarta*. Leiden: Repro Drukkollektief van Ondern.
- Duverger, Maurice, 1981. *Sosiologi Politik*, terjemahan Daniel Dhakidae. Jakarta, Rajawali.
- Hadiwidjoko, K.S.P.H. 1981. *Bedhaya Ketawang Tarian Sakral di Candi-Candi*. Pidato Pengukuhan Selar Pisungsung selaku Maharsitama pada Universitas Saraswati di Surakarta, suntingan Astuti Hendrato dan Amir Rochkyatmo. Jakarta: Sinar Harapan.
- Perpustakaan Wreksa Pustaka Mangkunegaran, 1955. *Punika Serat Kepranatan Nalika Jaman Nagari dalem Ing Kartosuro*. Surakarta: Perpustakaan Wreksa Pustaka Mangkunegaran.
- Sastrakartika, 1925. *Serat Kridhwyangga*. Sola: Trimurti.
- Soedarsono , 1979. *Hubungan dan Pengaruh Tari Jawa Terhadap Tari Bali*. Jakarta: Proyek Pengembangan Institut Kesenian Indonesia.
- _____, *Pengaruh India, Islam dan Barat dalam Pembentukan Kebudayaan Jawa*.
- _____, 1985. *Peranan Seni Budaya dalam Sejarah Kehidupan Manusia: Kontinuitas dan Perubahan*. Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar pada Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada.