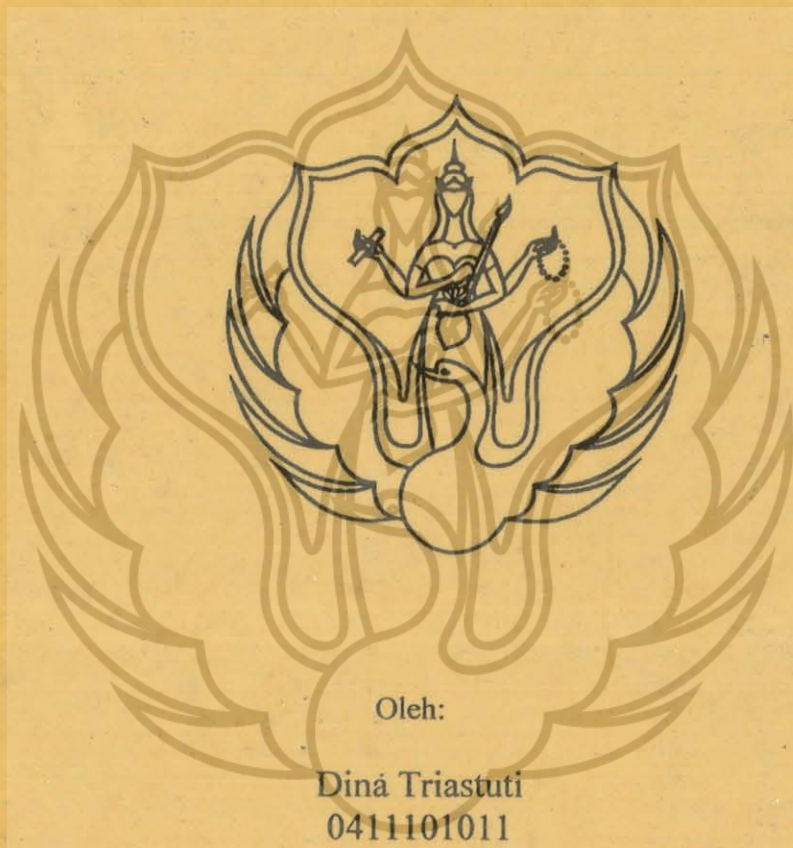


**PENARI BEDAYA KETAWANG
ERA PB XII-XIII (1945-2008)
DI KERATON SURAKARTA HADININGRAT
SEBUAH KAJIAN GENDER**



Oleh:

Dina Triastuti
0411101011

**TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI S-1 SENI TARI
JURUSAN TARI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
GENAP 2007/2008**

**PENARI BEDAYA KETAWANG
ERA PB XII-XIII (1945-2008)
DI KERATON SURAKARTA HADININGRAT
SEBUAH KAJIAN GENDER**



Oleh:

Dina Triastuti
0411101011

**TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI S-1 SENI TARI
JURUSAN TARI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
GENAP 2007/2008**

**PENARI BEDAYA KETAWANG
ERA PB XII-XIII (1945-2008)
DI KERATON SURAKARTA HADININGRAT
SEBUAH KAJIAN GENDER**

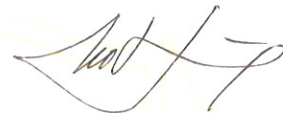


Oleh:

Dina Triastuti
0411101011

**Tugas Akhir Ini Diajukan Kepada Dewan Penguji
Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Sebagai Salah Satu Syarat
Untuk Mengakhiri Jenjang Studi Sarjana S-1
Dalam Bidang Seni Tari
Genap 2007/2008**

Tugas akhir ini telah diterima
dan disetujui Dewan Penguji
Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Tanggal 2 Juli 2008



Dra. Sri Hastuti, M. Hum.
Ketua/Anggota



Dra. Supriyanti, M. Hum.
Pembimbing I/Anggota



Dra. Daruni, M. Hum.
Pembimbing II/ Anggota



Th. Suharti, S.S.T, M.S.
Penguji Ahli/ Anggota



Dra. M. Heni Winahyuningsih, M. Hum.
Anggota



Mengetahui
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan

Prof. Drs. Triyono Bramantyo PS., M. Ed., Ph. D.
NIP: 130909903

PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa dalam skripsi ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu Perguruan Tinggi dan sepanjang pengetahuan saya juga tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain kecuali secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebut dalam daftar pustaka.

Yogyakarta, Juli 2008

Dina

Dina Triastuti



KATA PENGANTAR

Allah SWT, kepadaNya kuucapkan syukur tertinggi. Ia telah membuatku ada dengan segala limpahan nikmat yang tidak akan habis kucecap. Bapak, Ibu serta adik tercinta atas curahan kasih dan doanya yang tak pernah putus. Seluruh saudara, kerabat, dan keluarga terkasih yang membuatku mempunyai mimpi lalu bangun untuk mewujudkannya.

Akhirnya skripsi ini dapat tersusun dan terselesaikan sebagai tugas akhir untuk memperoleh gelar sarjana pada Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta. Ucapan terima kasih yang tulus disampaikan kepada semua pihak yang telah menyumbangkan keahlian, waktu dan berbagi cerita hebat. Tidak lupa kepada seluruh dosen, staf dan karyawan yang senantiasa memberi ilmu dan pengalaman berharga, merekalah para pahlawan tanpa tanda jasa itu.

Secara khusus ucapan terima kasih ini saya sampaikan kepada Dra. Supriyanti M. Hum., Dra. Daruni M. Hum., Dra. M.G. Sugiyarti M. Hum. sebagai pembimbing skripsi serta studi, tiga ibu hebat yang telah menuntun setiap langkah serta senantiasa mendukung peneliti selama proses belajar ini. Rasa hormat dan terima kasih disampaikan kepada Th. Suharti S. S. T. , M. S. atas pengalaman, cerita dan membagi rasa cinta untuk memelihara kesenian warisan leluhur yaitu seni tari. Terima kasih kepada Dra. M. Heni Winahyuningsih, M. Hum. beserta staf di Jurusan Tari yang telah membantu segala keperluan peneliti serta mengiringi setiap keinginan, keluh kesah dengan senyum yang mendamaikan hati.

Terima kasih kepada Keraton Surakarta Hadiningrat yang telah mengizinkan peneliti melihat sebuah tempat dengan beragam pesona hingga kesempatan ikut dalam

berbagai tradisi unik. Sungguh hal itu merupakan pengalaman yang tak akan pernah terlupakan. Seluruh *abdi dalem* Keraton, Sasana Pustaka, staf Sasana Wilapa, serta para penari Bedaya Ketawang atas cerita yang luar biasa hebat. Perpustakaan ISI Surakarta, Fakultas Ilmu Budaya UGM, perpustakaan Pasca Sarjana UGM, SMK Negeri 8 Surakarta yang telah mengizinkan peneliti untuk membaca dan menyediakan ruang untuk menulis.

Teman, sahabat dan rekan adalah tempat berbagi segala cerita baik suka maupun duka. Untuk mereka semua peneliti juga ingin menyampaikan terima kasih; teman-teman angkatan 2004 di Jurusan Tari, serta Fakultas Seni Pertunjukan pada umumnya, rekan seperjuangan yang bersama-sama telah menempuh tugas akhir. Teman-teman di seluruh Institut Seni Indonesia Yogyakarta, teman-teman KKN Kabupaten Banyumas Angkatan 2007/2008. Keluarga besar Bulaksumur C-20, Fakultas Ilmu Budaya, dan Bonbin Sastra. Keluarga besar Puri Kinasih yang telah menjadi tempat melepas penat dan mereka yang selalu mendengar curahan hatiku (Ema, Ayu, Titis, cik Erni, cik Dian, Pujay, Eka, Martha, Cafrina, Febi dan Bebi). Keluarga besar di Bandung (keluarga Kusnadi Noviar, Riska, mama Dinova, Nini, Muti, Tisa) yang menjadi tempat singgah terindah. Tidak lupa Hardani yang selalu menemani menjelajah kota Solo, Tuhan mengirimkan engkau di detik akhir skripsiku. Keluarga yang akhir-akhir ini begitu dekat denganku Kineforum (Lisabona, Anita, Putri, Petrus dan Arif), Dewan Kesenian Jakarta, TIM, Kelola yang telah memberikan kesempatan untuk belajar dan membagi waktu untuk menyelesaikan skripsi ini. Seolah tidak ada habisnya, terima kasih untuk rekan-rekan Kinoki, Garasi, Yayasan Pondok Rakyat, Majalah Gong, Katalog Magazine, serta Deon, Yusti, Tyo Tampanz, Muklas atas bantuan dokumentasi. Terakhir ini adalah sahabat yang selalu

setia dalam senang dan sedih; Pupu, Leoni, Yuni, Mita, Rini, Heny, Eli, Tessa, Prima, dan seluruh sahabatku di muka bumi yang tidak dapat kusebutkan satu-persatu. Cerita persahabatan kita yang manis akan selalu tersimpan di hati.

Akhirnya semoga laporan penelitian ini berguna bagi pembaca, khususnya bagi kemajuan dunia tari, para perempuan sendiri, serta para peneliti kajian perempuan. Peneliti sadar bahwa selalu ada kekurangan, untuk itu saran dan kritik akan menjadi media yang selalu disikapi dengan baik demi kemajuan penelitian-penelitian selanjutnya. Semoga penelitian ini dapat berlanjut!



Yogyakarta, Juli 2008

Peneliti

Dina Triastuti

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
HALAMAN PENGESAHAN.....	iii
LEMBAR PERNYATAAN.....	iv
KATA PENGANTAR.....	v
DAFTAR ISI.....	viii
DAFTAR GAMBAR.....	x
RINGKASAN.....	xi
BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Rumusan Masalah.....	11
C. Tujuan Penelitian.....	11
D. Tinjauan Pustaka.....	11
E. Metode Penelitian.....	15
F. Sistematika Penulisan.....	18
BAB II BEDAYA KETAWANG	
DI KERATON SURAKARTA HADININGRAT.....	19
A. Sejarah Bedaya Ketawang.....	19
B. Bentuk Penyajian Bedaya Ketawang.....	23
C. Iringan Tari Bedaya Ketawang.....	25
D. Rias dan Busana.....	26
E. Sesaji.....	30
F. Persiapan Penari.....	32

BAB III PERUBAHAN ATURAN DAN SYARAT KEPENARIAN

BEDAYA KETAWANG DALAM PERSPEKTIF GENDER	35
A. Pengertian Gender.....	35
B. Wacana Penari Bedaya Ketawang Era PB XIII (2004-2008).....	38
C. Perubahan Syarat dan Aturan Kepenarian Bedaya Ketawang.....	43

BAB IV KESIMPULAN.....52

DAFTAR SUMBER ACUAN..... 58

A. Buku Tercetak	58
B. Skripsi, Tesis, Disertasi.....	59
C. Jurnal, Tabloid.....	60
D. Manuskrip.....	60
E. Data Internet.....	61
F. Data Lisan.....	61

LAMPIRAN..... 62

LAMPIRAN I POLA LANTAI..... 63

LAMPIRAN II IRINGAN TARI BEDAYA KETAWANG 74

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1	Latihan saat <i>Anggara Kasih</i> para penari mengenakan kain..... 26 <i>samparan</i> motif <i>parang rusak</i> , <i>kemben</i> , <i>gelung gedhè</i> dan <i>sampur</i> warna merah.
Gambar 2	Pertunjukan Bedaya Ketawang berlangsung..... 28 di Pendopo Sasana Sewaka, tampak kain <i>dodot</i> dan <i>cindhè</i> berpadu indah
Gambar 3	Sembilan penari Bedaya Ketawang mengenakan busana..... 30 dan riasan sama seperti layaknya pengantin Jawa
Gambar 4	Salah satu rangkaian sesaji yang dipersiapkan 31 sebelum upacara kirab. Pada gambar terlihat dua nasi tumpeng, <i>ingkung</i> , ketan biru, pisang, kedelai hitam, mentimun, cabe
Gambar 5	Panggung Sangga Buwana, tempat yang dianggap 34 paling sakral. <i>Lurah bedhaya</i> wajib menghaturkan sesaji di tempat ini

RINGKASAN

PENARI BEDAYA KETAWANG ERA PB XII-XIII (1945-2008) DI KERATON SURAKARTA HADININGRAT SEBUAH KAJIAN GENDER

Oleh:
Dina Triastuti
0411101011

Keraton Surakarta Hadiningrat adalah salah satu wilayah teritorial khusus yang masih menjadi kiblat kebudayaan Jawa atau *the center of tradition*. Salah satu bentuk tradisi yang masih dijalankan hingga saat ini adalah pertunjukan Bedaya Ketawang yang sekali dihadirkan pada upacara penobatan raja, dan peringatan kenaikan tahta raja setiap tahunnya. Bedaya Ketawang ditarikan oleh sembilan penari perempuan. Profil mereka sangat menarik untuk dikaji sebab terdapat perbedaan yang cukup mencengangkan seputar syarat dan aturan kepenarian pada masa PB X dan yang terjadi sejak PB XII hingga PB XIII. Penelitian ini memakai perspektif gender untuk membantu menganalisis wacana perempuan sebagai penari Bedaya Ketawang. Konsep gender yang dapat diterapkan yaitu subordinasi sekaligus stereotipe perempuan dan gender. Selain itu, tulisan ini juga berupaya menuliskan teks Bedaya Ketawang sebagai materi tari.

Pada masa PB X perempuan harus terikat dengan berbagai aturan yang membelenggu diantaranya; harus berasal dari kerabat Keraton, tinggal di dalam lingkungan Keraton, pada saat menari tidak sedang menstruasi, masih gadis, belum bersuami dan seterusnya. Seiring dengan perubahan jaman, sejak bertahtanya Paku Buwana XII beberapa aturan penting dan hal-hal yang terkait dalam Bedaya Ketawang mulai memudar. Tentunya hal itu dipengaruhi oleh kondisi sosial, politik dan budaya pada jamannya. Kini penari Bedaya Ketawang berasal dari berbagai latar belakang pendidikan, profesi, status dan beragam lingkungan sosial. Pada saat menstruasi pun tetap diijinkan menari dengan jalan mengajukan sesaji dan doa terlebih dahulu, serta beberapa aturan lain yang memudahkan akses perempuan untuk menjadi penari.

Ada beberapa hal yang dapat disimpulkan bahwa perubahan aturan dan syarat kepenarian tersebut telah mengubah motivasi, perilaku, cara pandang terhadap Bedaya Ketawang sekaligus gugurnya stereotipe perempuan sebagai penari Keraton. Melalui berbagai pengalaman perempuan tersebut, disadari atau tidak sesungguhnya perempuan masih dalam posisi yang ter subordinasi, bahwa Bedaya Ketawang memang ditampilkan untuk memenuhi kepentingan politik dan budaya masyarakat Jawa yang masih patriarkhis.

Kata kunci: *Bedaya Ketawang, gender, perubahan syarat dan aturan kepenarian.*

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Tari telah dikenal oleh umat manusia sejak beribu-ribu tahun lalu. Manusia purba di jaman batu bahkan telah memahat gambar gerak-gerak simbolik tubuh pada dinding gua, lempengan batu, dan candi. Pada relief candi-candi yang dibangun pada abad ke-9 memperlihatkan gadis-gadis yang sedang menari dan kelompok musisi sebagai satu bagian yang ajeg dari kehidupan istana¹. Kala itu, tubuh memang menjadi media paling purba untuk ‘berkomunikasi’ dengan alam, makhluk lain di luar diri manusia hingga sang penciptanya.

Masyarakat Jawa khususnya, mempercayai keberadaan Keraton sebagai pusat kebudayaan dan tradisi. Sistem politik, kekuasaan, serta wilayah khususnya semakin menempatkan Keraton sebagai entitas sosial yang mempunyai kebudayaan sendiri yang masih terpelihara hingga saat ini². Sesaji masih dihaturkan, berbagai ritual dilaksanakan, terutama tari sebagai media paling sakral untuk menunjuk pada kebesaran identitas Keraton.

Menurut konsepsi pemikiran Jawa yang telah berbaur dengan berbagai keyakinan dan kebudayaan yang masuk ke wilayah nusantara, bahwa raja adalah titisan dewa. Raja mendapat legitimasi dari para dewa untuk menjadi penguasa sehingga sering juga disebut *Ratu Gung Binathara*. Konsep yang lain menempatkan raja sebagai *Kalifatullah* yang

¹ Soedarsono, *Jejak-Jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara* (terjemahan *Theatre in South East Asia* oleh James R. Brandon), Bandung, P4ST UPI, 2003, p. 23.

² Darsiti Soeratman, *Kehidupan Dunia Kraton Surakarta (1830-1939)*, Yogyakarta, Yayasan Untuk Indonesia, 2000, p.26.

mempunyai wahyu sebagai pemimpin agama dan memiliki kekuasaan tidak terbatas. Konsep-konsep tersebut bahkan masih relevan dan diyakini oleh sebagian masyarakat Jawa untuk menunjuk kebesaran raja.

Raja-raja Jawa keturunan Mataram juga berhak akan *regalia* atau pusaka kerajaan yang kedudukannya sangat penting bagi raja yang berkuasa. *Regalia* itu bisa berupa senjata, lambang kebesaran, hingga tari. Salah satu tradisi yang masih dijaga yaitu penyelenggaraan tari bedaya. Semenjak Mataram terpecah menjadi 2; Kasultanan Yogyakarta dan Kasunanan Surakarta, masing-masing istana itu membawa pusaka, sebagai salah satu *regalia* kerajaan. Apabila Kasultanan Yogyakarta membawa Wayang Wong, maka Kasunanan Surakarta meyakini Bedhaya Ketawang sebagai pusaka³.

Bedaya Ketawang merupakan tarian yang bersifat sakral, terkait dengan upacara ritual, bernilai religius bahkan ada beberapa yang berpendapat bahwa tari ini merupakan tarian yang menggambarkan perkawinan⁴. Tari ini harus selalu hadir dalam upacara penobatan sebagai bukti keabsahan raja yang sedang berkuasa. Jelas sekali bahwa tari ini hanya disajikan untuk upacara resmi sehingga bukan semata-mata sebagai sebuah pertunjukan tari biasa. Bedaya ditarikan oleh sembilan orang perempuan yang masih gadis. Tari ini mendekati ritual keagamaan dalam kepercayaan Hindu di India. Hal ini untuk membangun hubungan ritual dengan nenek moyangnya untuk memperkuat kedudukannya⁵. Kategorisasi sebagai tari perkawinan ditandai dengan busana serta rias seluruh penari lazimnya seorang mempelai perempuan yang akan dipertemukan. Bahkan

³ Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, Yogyakarta, Gadjah Mada University Press, 2002, p.35.

⁴ G. P. H. Puger "Sesaji dan Wilujengan, Tatacara-Upacara Karaton Surakarta Hadiningrat", Manuskrip milik Keraton Surakarta, 2006

⁵ Soedarsono, *op. cit.*, p.23.

masyarakat percaya dengan berbagai unsur mistis dan gaib terkait dengan keberadaan tari Bedaya Ketawang tersebut.

Tari ini merupakan reaktualisasi mitos Ratu Kidul. Menurut kepercayaan, tari ini diciptakan oleh Kanjeng Ratu Kidul yang menguasai Laut Selatan Jawa dengan Panembahan Senopati yang masih tercipta dalam angan-angan. Ratu Laut Selatan tersebut dianggap mempunyai hubungan khusus dan turun-temurun dengan raja-raja yang berkuasa di Jawa. Dalam sejarah diceritakan bahwa pada suatu malam Sultan Agung tidak dapat memejamkan mata. Beliau mendengar tembang merdu yang berasal dari langit. Lagu itu terus terngiang-ngiang hingga Sultan Agung merasa gemetar seluruh tubuhnya. Pada keesokan harinya, para empu karawitan diminta untuk menciptakan *gendhing* yang selanjutnya dipakai untuk mengiringi tari Bedaya Ketawang⁶.

Secara konkrit Bedaya Ketawang diciptakan pada masa Sultan Agung, kemudian iringan tarinya disempurnakan oleh Sunan Kalijaga. Salah satu instrumen khusus yang dipakai untuk mengiringi tari ini yaitu *kemanak*. Konon pada masa dewa-dewa yang terhitung pada tahun 544 atau 560 tahun surya, *kemanak* dipakai untuk mengiringi para bidadari menari. Tahun surya merupakan perhitungan tahun menurut Hindu. Secara umum tahun 500-an dapat disebut BC yang merupakan kepanjangan dari *Before Century* atau *Before Christ* yang berarti periode di masa lampau atau dalam keyakinan satu agama tertentu yaitu era sebelum kebangkitan Kristus. Istilah lain untuk menyebut periode setelah 1000 tahun disebut AD yaitu *Ano Domino* atau era kekinian. Jadi betapa tuanya usia Bedaya Ketawang.

Bedaya Ketawang mulai dipentaskan di Keraton Surakarta sejak pemerintahan Ingkang Sinuhun Sri Susuhunan Paku Buwono X (selanjutnya disingkat dengan PB)

⁶ R. Ng. Pradjapangrawit, *Wedhapradangga*, Surakarta, STSI dan Ford Foundation, 1990, p. 54.

hingga sekarang rutin tiap tahun disajikan pada saat penobatan dan peringatan kenaikan tahta raja. Bahkan latihan rutin tiap 35 hari sekali, atau tepatnya tiap hari *Selasa Kliwon* dalam kalender Jawa masih diselenggarakan. Ada yang menyebut *Anggara Kasih*, yaitu hari yang diyakini sebagai hari lahirnya pencipta tari ini yang tidak lain adalah Kanjeng Ratu Kidul.

Konon, Kanjeng Ratu Kidul akan selalu hadir pada hari tersebut khusus untuk turut melatih penari kesayangan Sinuhun. Kehadiran Kanjeng Ratu Kidul ini ditandai dengan deru angin di sekitar pendopo tempat latihan, bau semerbak wangi, datangnya ular berwarna hijau atau hanya Sinuhun yang telah melihatnya berada di sekitar penari⁷. Mitos ini demikian kuat mengakar bagi sebagian masyarakat Jawa yang masih percaya akan simbol-simbol dan hal yang bersifat gaib, walaupun itu semua terkesan *il-logic*, tidak logis atau sulit diterima oleh akal.

Bedaya Ketawang ditarikan oleh sembilan penari perempuan, dimana masing-masing penari mempunyai peran sendiri-sendiri. Ada beberapa persyaratan khusus yang harus dipatuhi sebagai penari Bedaya Ketawang yaitu;

1. Pada saat menari tidak sedang menstruasi, harus suci
2. Masih gadis dalam artian belum menikah, belum bersuami
3. Bukan putri Sinuhun

Aturan berikutnya yang mengikuti persyaratan tersebut ialah; harus putri *abdi dalem* atau kerabat Keraton, para perempuan tadi wajib tinggal di dalam *Keputrèn*. Ini merupakan bagian dari Keraton yang diperuntukkan khusus bagi penghuni perempuan. Mereka juga

⁷ Cerita ini dituturkan oleh beberapa penari (Anita dan Ina), pada situasi informal di luar Keraton 18 Mei 2008.

berhak mendapat gaji tiap bulan dari Keraton karena status mereka sebagai *abdi dalem bedhaya* yaitu *abdi dalem* yang tugasnya menari.

Salah satu persyaratan yang menarik untuk dikaji secara gender, yaitu larangan menari bagi yang sedang menstruasi. Tampaknya tabu menstruasi telah dikonstruksi secara sosial selama beberapa kurun waktu. Pada jaman dahulu menstruasi tidak cukup dipandang melalui perspektif gender saja, sebab kondisi perempuan pada masa PB X dan lingkungan kultural masih saling mempengaruhi. Di samping pengetahuan atau kesadaran perempuan sendiri yang masih terbatas, lingkungan kultural dalam Keraton masih sangat mendominasi setiap pandangan hidup. Seiring waktu, syarat ini berhasil didobrak oleh generasi penari berikutnya.

Menari merupakan penghormatan serta pengabdian tertinggi kepada raja. Pengaruh Hindu masih melekat kuat pada kehidupan Keraton-keraton di Jawa diantaranya memandang penari sebagai *devadasi*. Dalam wikipedia dijelaskan bahwa *devadasi* berasal dari kata *Dev*, *God* yang berarti Tuhan atau dewa dan *dashi*, *servant* adalah pelayan. Jadi *devadasi* adalah *the servant of God* atau pelayan, pengabdian Tuhan⁸.

Para perempuan tersebut akan membaktikan hidupnya pada raja. Terlebih mereka hampir tidak berhak atas tubuhnya, sebab tugas mereka bukan sekedar menari tetapi harus siap menjadi 'teman tidur' rajanya. Sistem patrimonial yang melekat kuat masih menunjuk raja sebagai satu-satunya penguasa tertinggi di Keraton. Dalam sistem patrimonial dominasi kekuasaan dipegang oleh kaum laki-laki, sehingga titah raja adalah kuasa tertinggi dalam segala hal. Penari Bedaya Ketawang adalah penari yang 'diinginkan' oleh raja. Mereka sengaja dipilih sendiri oleh raja pada saat latihan

⁸ www.wikipedia.com lihat juga penjelasan Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, Yogyakarta, Gadjah Mada University Press, 2002, p.38.

berlangsung. Pada akhirnya pertunjukan Bedaya Ketawang merupakan media khusus bagi raja untuk memilih selir-selirnya.

Pada saat pertunjukan Bedaya Ketawang berlangsung kedudukan perempuan menjadi sangat penting. Mereka berganti sebagai pemeran utama yang menjadi pusat pandangan seluruh mata yang hadir pada upacara sakral itu. Para pejabat wilayah di bawah kekuasaan Keraton turut hadir dan duduk menyaksikan pertunjukan tersebut. Tubuh perempuan juga terbukti berperan secara politis. Ia menjadi salah satu media bahwa pejabat yang hadir mengakui kebesaran raja yang bertahta dan menyatakan tunduk di bawah kekuasaan Keraton.

Beberapa realitas pada jaman dahulu memang kasuistis. Hal ini bisa dibuktikan dengan membaca tuntas buku Darsiti Soeratman tentang bagaimana kehidupan di dalam Keraton Surakarta. Dalam buku tersebut diceritakan, bahwa sering terjadi kompetisi antar *abdi dalem bedhaya* untuk memikat hati raja. Hal itu didukung oleh keyakinan bahwa mengandung anak raja dianggap berkah tertinggi. Bahkan ketika raja tidak menghendaki dan perempuan tersebut diberikan sebagai *triman* yaitu selir raja yang dihadiahkan kepada para bawahannya, tetap saja hal itu dianggap penghargaan. Bahkan dulu, para ibu sengaja mempersiapkan dengan baik putri-putrinya agar dapat menari di dalam istana. Jika salah satu putri dapat dipilih sebagai penari Bedaya Ketawang maka senanglah hatinya. Salah satu cara masuk ke keluarga istana adalah dengan menjadi penari bedaya. Hal itu juga berarti akan mendapat kesejahteraan, menyandang gelar bangsawan serta diakui sebagai pemilik darah biru atau *ningrat*.

Kini Bedaya Ketawang dan segala hal yang terkait didalamnya mengalami perubahan. Pertunjukan sakral Bedaya Ketawang yang berfungsi sebagai bukti keabsahan seorang raja kini berfungsi sebagai penunjuk keberadaan dan kebesaran Keraton

Surakarta Hadiningrat sebagai pusat kebudayaan Jawa. Demikian halnya dengan aturan yang mengatur para penarinya. Aturan dan persyaratan untuk menjadi penari Bedaya Ketawang tidak seketat pada pemerintahan PB X. Pada masa itu, Sinuhun yang bertahta sangat memperhatikan kesejahteraan para penari, serta menaruh minat yang tinggi terhadap kehidupan kesenian di Keraton. Hingga akhirnya sampai pada masa pemerintahan Sri Susuhunan Paku Buwana XII yang disebut sebagai titik balik perkembangan Bedaya Ketawang. Hal tersebut ditandai oleh beberapa hal yang akan dipaparkan pada paragraf di bawah ini.

Sejak pemerintahan Paku Buwana XII yang naik tahta pada tanggal 19 Agustus 1945 keberadaan Bedaya Ketawang mengalami perubahan yang signifikan. Secara politis, Keraton Surakarta masuk ke dalam wilayah Republik Indonesia. Kekuasaan raja pun menjadi sempit baik secara wilayah teritorial, sosial, budaya dan ekonomi. Hal itu berarti bahwa Sinuhun harus tunduk dalam wilayah Negara Kesatuan Republik Indonesia dan kehilangan sebagian otoritas atas Keraton. Kondisi politik yang demikian membuat Sinuhun harus membuat beberapa perubahan yang selaras dengan kondisi jaman. Salah satunya terhadap penyelenggaraan Bedaya Ketawang.

Perubahan yang terjadi di lingkungan Keraton bisa berasal dari faktor internal yaitu kebijakan dari Sinuhun sendiri dan faktor eksternal yaitu kalangan luar atau individu yang membawa kebudayaan masing-masing ke dalam Keraton. Kebijakan yang berasal dari Sinuhun yaitu melonggarkan beberapa aturan terhadap persyaratan kepenarian Bedaya Ketawang. Bahkan G. R. Ay Koes Moertiyah Wirabhumi, kemudian akrab disebut Gusti Moeng, putri Sinuhun PB XII sendiri pernah ikut menarikan bedaya meskipun ada aturan bahwa putri raja dilarang menarikan Bedaya Ketawang. Langkah

Gusti Moeng tersebut akhirnya ditentang oleh banyak pihak. Alasan yang disebutkan pada saat itu demi menyelamatkan tradisi yang telah berlangsung secara turun temurun.

Keikutsertaan Gusti Moeng untuk menari berturut-turut mulai tahun 1988 hingga 1992 seolah membuktikan bahwa perempuan tak selamanya bersembunyi di balik patriarki. Perempuan sudah semakin maju dan terdidik, pendidikan di luar tembok Keraton juga turut memberikan pengaruh yang luar biasa. Terlebih krisis penari yang terjadi pada sekitar 1970an semakin memberikan peluang bagi perempuan dari berbagai latar belakang ikut menari. Ini juga merupakan salah satu faktor eksternal yang semakin memudahkan akses para perempuan untuk menjadi bagian dari pertunjukan Bedaya Ketawang yang sakral itu.

Satu hal yang signifikan yakni bagi yang sedang menstruasi tetap diijinkan menari dengan jalan memohon ijin terlebih dahulu kepada si pemilik tarian, yaitu Kanjeng Ratu Kidul. Tabu menstruasi yang ibarat gunung es itu akhirnya meleleh. Saat ini isu tersebut telah menjadi wacana khusus perempuan dan kesehatan reproduksi. Bahkan hal ini telah diatur dalam undang-undang khusus. Perubahan lain antara lain; mereka tidak lagi tinggal di dalam Keraton, tetapi boleh pulang ke rumah masing-masing. Mereka juga datang dari berbagai kalangan; umum, lingkungan tari formal seperti ISI dan SMKI dengan dibekali bakat serta kemampuan menari yang baik, kemauan dan tulus.

Banyak juga di antara para penari tadi yang telah menikah, berstatus sebagai seorang istri, sekaligus ibu rumah tangga. Sebagian juga memiliki profesi tertentu, sebagai perempuan karier yang bergelut dengan dunia kerja. Demikian halnya citra perempuan Jawa sebagai seorang penari yang harus langsing, berkulit kuning langsung, ayu parasnya dan lemah lembut segala gerak-geriknya bukan lagi menjadi patokan utama. Standarisasi itu kini hadir melalui tampilan penari dengan ukuran yang tidak harus

langsing dan lemah lembut. Semua itu tidak menghentikan langkah para perempuan masa kini untuk tetap menarikan Bedaya Ketawang.

Membaca realitas-realitas itulah yang menjadi pijakan ketertarikan peneliti untuk mengupas wacana perempuan sebagai penari Bedaya Ketawang di Keraton Surakarta dalam perspektif gender. Beberapa kasus menarik yang terjadi dalam Keraton saat Darsiti Soeratman menulis bukunya memang tak lagi terjadi. Hal tersebut justru dapat dijadikan latar belakang sejarah yang tidak boleh lupa untuk disertakan, sehingga kita bisa mengetahui perubahan yang menerjang wacana perempuan sebagai penari Bedaya Ketawang.

Ada dua alasan penting yang menjadi alasan peneliti untuk memilih obyek ini. Pertama bahwa Keraton Surakarta masih rutin menggelar pertunjukan Bedaya Ketawang setiap tahunnya, serta latihan selalu dilaksanakan sebulan sekali. Kedua, fenomena kaum perempuan sebagai penari yang luar biasa menarik. Hal ini dapat dilihat dari perubahan aturan dan syarat yang mengatur para penari Bedaya Ketawang, bagaimana para perempuan tersebut menyikapi keberadaan Bedaya Ketawang di lingkungan Keraton serta pudarnya stereotipe perempuan Jawa yang menyanggah peran sebagai penari Keraton.

Gender bukanlah jenis seksual tertentu yang membedakan laki-laki dan perempuan namun konsep gender telah dikonstruksi secara sosial yang pada akhirnya menimbulkan berbagai masalah terhadap kaum perempuan. Gender tidak hanya tentang kekerasan terhadap perempuan, tindak pelecehan atau perdagangan namun lebih kepada usaha penyadaran. Tidak hanya berlaku pada para perempuan saja, namun semua kalangan diharapkan mengerti tentang hak-hak perempuan agar diperoleh hak hidup yang setara.

Sistem patriarkhi yang dianut masyarakat Jawa telah melahirkan berbagai reaksi dari kaum perempuan. Raja mempunyai dominasi peran untuk membuat berbagai kebijakan yang di satu sisi bisa mengikat perempuan, namun di sisi yang lain bisa menjadi sangat longgar. Adanya perubahan syarat kepenarian yang berasal dari raja memang memudahkan akses perempuan, tetapi bahwa pertunjukan ini harus tetap dilaksanakan dan disakralkan adalah untuk kepentingan budaya patriarkhi.

Jaman boleh berubah dan Sinuhun yang bertahta pun telah berganti, namun ada beberapa hal negatif yang masih menerjang perempuan hingga saat ini. Jika memakai pemikiran Mansour Fakih bahwa para penari Bedaya Ketawang tidak luput dari isu perempuan seputar subordinasi dan stereotipe. Pada beberapa aspek, para perempuan tersebut masih berkuat pada peran ganda; sebagai penari Keraton, ibu rumah tangga, istri bahkan mencari nafkah.

Ruang lingkup penelitian ini akan memaparkan wacana perempuan sebagai penari Bedaya Ketawang yang masih eksis pada pemerintahan Sinuhun Paku Buwana XIII. Pembahasan meliputi tari Bedaya Ketawang sebagai teks dan perubahan aturan serta syarat kepenarian Bedaya Ketawang di Keraton Surakarta yang dikaji secara gender. Wacana perempuan yang terjadi pada pemerintahan Sinuhun sebelumnya (PB X) dideskripsikan sebagai latar belakang sejarah. Pembatasan ini dilakukan agar penelitian dapat dilakukan secara mendalam dan tepat pada waktunya.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan fenomena seputar perempuan tersebut, maka masalah yang dapat dirumuskan yaitu, bagaimana perubahan aturan dan persyaratan kepenarian Bedaya Ketawang dipandang dari perspektif gender?

C. Tujuan Penelitian

Adapun tujuan penelitian ini diantaranya yaitu;

1. Mendeskripsikan wacana perempuan sebagai penari Bedaya Ketawang di Keraton Surakarta melalui perspektif gender
2. Mencatat sekaligus menyimpulkan perbedaan aturan dan syarat kepenarian Bedaya Ketawang pada masa PB X, PB XII hingga PB XIII

D. Tinjauan Pustaka

Tinjauan pustaka ada dua bagian; pertama ialah laporan penelitian atau skripsi terdahulu, dan yang kedua berupa buku-buku penunjang penelitian yang sedang dilakukan sekarang. Sudah banyak laporan penelitian, skripsi sebelumnya hingga tesis serta disertasi yang telah ditulis, beberapa diantaranya yang bisa dijadikan referensi yaitu; Laporan Penelitian Kelompok oleh Nora Kustantina Dewi dengan judul "Tari Bedhaya Ketawang sebagai Induk Munculnya Tari Bedhaya lain di Surakarta dan Perkembangannya (1839-1993)" STSI Surakarta, 1993 yang menuliskan sekelumit syarat tentang penari Bedaya Ketawang dan keterlibatan putri Sinuhun dalam tari Bedaya Ketawang yang disebut sebagai langkah kebebasan kaum perempuan.

Dalam tesis Nora Kustantina Dewi yang berjudul "Tari Bedhaya Ketawang Reaktualisasi Hubungan Mistis Panembahan Senopati dengan Kanjeng Ratu Kencana Sari dan Perkembangannya" Fakultas Sastra, UGM Yogyakarta 1994 dituliskan kembali tentang fenomena perempuan. Perubahan-perubahan yang terjadi mengenai aturan terkait dengan penari bedaya dapat dijadikan penanda penting bagi peneliti untuk menelaah pergeseran nilai yang melanda kaum perempuan sebagai penari Bedaya Ketawang. Kedua tulisan tersebut tidak mengupas wacana perempuan sebagai penari Bedaya Ketawang secara mendalam, terlebih dalam perspektif gender sehingga penelitian ini akan memberikan wacana yang berbeda sejalan dengan kajian gender yang semakin berkembang akhir-akhir ini.

Ada beberapa skripsi yang telah ditulis berkaitan dengan Bedaya Ketawang di Kraton Surakarta, diantaranya; Suwarni dengan judul "Tari Bedhaya Ketawang Sebagai Kesenian Tradisional Di Keraton Surakarta", FKIP Malang, 1996. Kemudian skripsi Yohanes Nova Avianto yang berjudul "Tari Bedhaya Ketawang di Kraton Surakarta Hadiningrat", FKIP UNS, Surakarta, 2007. Dan yang terakhir Dayu Sri Herti yang mengetengahkan judul "Studi Tentang Makna Simbolis Tata Rias dan Busana Pada Tari Bedaya Ketawang di Keraton Surakarta", FKIP UNS, Surakarta 1999.

Semua judul skripsi di atas masing-masing membahas tentang fungsi dan kedudukan tari Bedaya Ketawang di Keraton Surakarta. Dayu Sri Herti secara lebih khusus membahas tentang ragam rias busana. Penelitian ini tentu berbeda dengan penelitian sebelumnya karena lebih memfokuskan kajian perempuan dan gender dalam menganalisis perubahan aturan dan syarat kepenarian Bedaya Ketawang di Keraton Surakarta.

Selanjutnya adalah *Kehidupan Dunia Keraton Surakarta 1830-1939* yang ditulis oleh Darsiti Soeratman, Yogyakarta Juni 2000. Buku ini memberi gambaran tentang citra perempuan Jawa sebagai penari Keraton jauh pada masa sebelum kemerdekaan. Sebuah perjalanan peristiwa panjang yang akhirnya menjadi titik pijak bagi para perempuan masa kini untuk melakukan perubahan. Pada bagian pembahasan *Keputrèn* dan penghuninya banyak sekali informasi yang bisa kita peroleh tentang peran perempuan dalam istana namun, tidak melalui perspektif khusus perempuan yang tajam. Bagaimana gambaran perempuan pada masa itu berbeda sekali dengan kondisi ketika penelitian ini dilakukan. Perempuan pada waktu itu rela dan patuh pada rajanya. Mereka harus menerima bahwa menjadi penari bedaya berarti siap dijadikan istri atau selir sang raja. Jika raja tidak lagi berkenan, mereka juga harus menerima jika dirinya diberikan kepada pejabat di bawah raja. Hal itu baru satu contoh realitas sosial yang terjadi pada rentang waktu 1800an hingga awal 1900. Selain itu masih banyak fenomena yang menyebabkan kaum perempuan kehilangan hak-haknya untuk menentukan pilihan. Buku ini juga berdasar pada disertasi Darsiti Soeratman sendiri untuk menempuh derajat Doktor di Fakultas Sastra, UGM Yogyakarta pada tahun 1989. Disertasi tersebut juga ditulis dengan judul yang sama "*Kehidupan Dunia Keraton Surakarta 1830-1939*"

Banyak sekali tulisan seputar gender yang telah dikemukakan oleh para ahli namun tidak semua sesuai dipakai sebagai landasan dalam penelitian ini. Buku-buku yang dianggap menunjang penelitian ini diantaranya yaitu; *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*. Dalam bukunya Irwan Abdullah menuliskan bahwa: "Pembagian peran berdasarkan gender melahirkan suatu keadaan yang tidak seimbang dimana perempuan menjadi tersubordinasi oleh laki-laki yang disebut ketimpangan gender". Penulis juga sepakat dengan ungkapan Lupton yang menyebutkan "Menstruasi sesungguhnya

merupakan proses biologis yang terkait dengan pencapaian kematangan seks, kesuburan, ketidakhamilan, normalitas, kesehatan tubuh, dan bahkan pembaruan tubuh itu sendiri". Pernyataan tersebut kemudian menimbulkan tanda tanya besar di pikiran peneliti kenapa perempuan yang sedang menstruasi dilarang menari. Menstruasi justru terkait erat dengan kesehatan biologis kaum perempuan. Pernyataan tersebut sangat relevan dipakai untuk menelaah perubahan persyaratan kepenarian khususnya tentang menstruasi.

Buku berikutnya dieditori oleh Irwan Abdullah, pada artikel yang ditulis oleh Siti Kusujiarti menuliskan dengan jelas bahwa dalam masyarakat Jawa sistem patriarki dilanggengkan melalui berbagai institusi sosial hingga kepercayaan yang berlaku. Akhirnya melahirkan dua pandangan yaitu; perempuan Jawa tidak memiliki kekuasaan dan pandangan satu lagi justru menyebut perempuan Jawa sesungguhnya memiliki peran dan kekuasaan yang tinggi. Keduanya bisa saling melengkapi dengan dibantu analisis yang cukup. Berdasar dari ide itulah, peneliti berangkat menyelami fenomena yang terjadi pada para perempuan sebagai penari Bedaya Ketawang. Keterangan itu bisa dibaca dalam buku yang berjudul *Sangkan Paran Gender*, diterbitkan oleh Pusat Penelitian Kependudukan UGM, 2006.

Mansour Fakih dalam bukunya yang berjudul *Analisis Gender dan Transformasi Sosial* membantu menemukan persoalan gender yang menimpa kaum perempuan sebagai penari Bedaya Ketawang. Konsep yang dapat dipakai yaitu subordinasi, stereotipe, perempuan dan gender. Subordinasi merupakan perbedaan jenis kelamin antara laki-laki dan perempuan yang pada akhirnya menimbulkan perbedaan kelas, bahwa perempuan berada pada posisi kelas kedua atau *second sex*. Stereotipe adalah pelekatan *image* atau citra tertentu, dalam hal ini terhadap perempuan yang mengakibatkan perempuan harus menerima berbagai perlakuan sebagai imbas dari citra tersebut.

Berbagai peran yang dihadapi perempuan masa kini baik sebagai seorang istri, ibu yang mengasuh anak-anaknya dan mencari nafkah seolah-olah menyebabkan dunia tari sebagai tempat mengaktualisasikan diri untuk lari dari rutinitas. Disisi lain mereka juga selalu dibayangi *image* sebagai penari Keraton, yang konon jasmani dan rohaninya senantiasa terjaga dengan baik, dapat menjadi teladan serta hal yang terkait dengan nilai-nilai luhur. Menurut perspektif gender, berbagai pelekatan itu serta peran ganda yang disandangnya justru menempatkan perempuan dalam kondisi ter subordinasi.

Studi pustaka terakhir yang tidak kalah pentingnya yaitu teks yang menuliskan tari Bedaya Ketawang. Teks tersebut bersumber pada *Serat Wedhapradangga* yang dituliskan oleh Pradjapangrawit, diterbitkan dalam bentuk buku dua bahasa yaitu Indonesia dan Jawa pada penanda tahun 1990. Sumber lain ditulis oleh Clara Brakel-Papenhuyzen dalam bukunya yang berjudul *The Sacred Bedhaya Dances of The Kratons of Surakarta and Yogyakarta*. Buku ini diterbitkan oleh Leiden University, 1988. Tulisan Brakel Papenhuyzen memuat lengkap sejarah, analisis struktural dari komposisi tari Bedaya Ketawang termasuk lagu dalam tembang yang dilantunkan *sindhen* atau penyanyinya.

E. Metode Penelitian

Seperti kebanyakan penelitian pada bidang ilmu sosial, metode kualitatif merupakan pendekatan yang pas untuk mengkaji permasalahan. Laporan penelitian ditulis secara deskriptif-analitis, bersifat interpretatif. Perspektif gender dipakai untuk membantu mengupas berbagai wacana yang menimpa kaum perempuan yang berstatus sebagai penari Bedaya Ketawang. Sejalan dengan perkembangan mutakhir dalam metode penelitian, menurut Sunarto lahir metode sosial yang khas bagi kaum perempuan sebagai

subyek diantaranya; metode penelitian feminis (*feminist methods*), dan pendekatan partisipatoris gender (*gender participatory approaches*) untuk mengupas permasalahan dengan rinci dan mendalam.

Dalam penelitian ini, peneliti bertindak sebagai pengamat atau *observer*. Peneliti mengamati secara rutin latihan tiap *Anggara Kasih* serta latihan lain di luar latihan rutin Bedaya Ketawang, menjalin relasi dekat dengan beberapa penari baik di dalam lingkungan Keraton maupun di luar Keraton. Peneliti juga diijinkan memasuki area khusus dalam Keraton yang tertutup bagi pengunjung umum contohnya; boleh menaiki satu tingkat di pendopo Sasana Sewaka, serta terlibat dalam beberapa upacara tradisional di lingkungan Keraton.

Penelitian kualitatif ini menggunakan teknik pengumpulan data; observasi, studi pustaka dan wawancara. Metode pengumpulan data dilakukan dengan tiga cara. Pertama adalah observasi. Melalui cara ini peneliti mengamati secara langsung obyek sekaligus subyek penelitiannya. Hasil observasi tersebut direkam dan dicatat dengan rinci sehingga fenomena sosial yang terjadi dapat diketahui. Observasi dilakukan selama proses latihan tari bedaya, termasuk bersosialisasi dengan lingkungan di dalam Keraton. Hasil yang ditemukan di lapangan bisa begitu mencengangkan sebagai jawaban dari hipotesa awal yang masih harus digali lebih dalam.

Kedua adalah studi pustaka dengan mengumpulkan dan menginventarisasi data yang berupa referensi baik tertulis maupun tercetak. Meliputi; buku-buku, manuskrip, atau media yang masih relevan serta berkaitan dengan penelitian ini. Studi pustaka banyak dilakukan dalam perpustakaan Keraton Surakarta, ISI Surakarta serta beberapa koleksi perpustakaan yang menunjang. Melalui studi pustaka dapat diperoleh sebuah

paparan sejarah serta serta sebuah konstruksi teoritis mengenai perempuan sebagai penari Keraton.

Langkah ketiga yaitu wawancara mendalam dengan berbagai narasumber yang terkait. Menyusun daftar pertanyaan merupakan langkah awal yang dipersiapkan dengan baik oleh peneliti. Adapun narasumber berasal dari kalangan mantan penari seperti Suwarni yang mewakili generasi sebelumnya. Peneliti juga sangat dibantu oleh keterangan dari Yemi Triana dan Eko Kadarsih, dulunya penari Bedaya Ketawang yang kini sudah jarang menari namun masih berkecimpung dalam dunia tari. Salah satu penari Bedaya Ketawang yang mewakili generasi muda yaitu Anita. Selain aktif mengikuti menari, ia juga seorang mahasiswi sebuah perguruan tinggi. Kisahnya dituturkan dengan gaya tutur yang lugas dan dinamis.

Beberapa informan yang juga sangat membantu yaitu para *abdi dalem* Kraton Surakarta, pustakawan, serta para pengrawit. Rekan peneliti yang juga turut berdiskusi serta bertukar informasi yaitu Ina yang juga meneliti proses kreatif penciptaan Bedaya Mangunsih sebuah rekonstruksi oleh Eko Kadarsih.

Teknik analisis data dimulai dengan mengumpulkan data, menganalisis data dan diakhiri dengan penarikan kesimpulan. Seluruh data yang tersedia dipakai untuk menelaah permasalahan, kemudian peneliti memberikan interpretasi atau penafsiran makna pada data yang dianalisis hingga menjadi sebuah hasil penelitian yang lengkap.

F. Sistematika Penulisan

Sistematika penyajiannya adalah sebagai berikut; Bab I merupakan pendahuluan yang mengemukakan latar belakang dan rumusan masalah, tujuan, ruang lingkup, metode penelitian serta tinjauan pustaka. Bab II membahas Bedaya Ketawang di Kraton Surakarta Hadiningrat secara struktur meliputi; sejarah, iringan tari, rias busana, persiapan atau latihan dan sesaji. Pada bab ini Bedaya Ketawang dipandang sebagai teks yang berfungsi sebagai materi dasar yang penting untuk mengupas permasalahan selanjutnya.

Bab III menampilkan judul Perubahan Konstruksi Aturan Syarat Kepenarian Dalam Perspektif Gender. Bab ini dibagi menjadi tiga sub-bab. Sub-bab pertama akan menjelaskan tentang pengertian gender, dilanjutkan dengan Wacana Perempuan sebagai Penari Bedaya Ketawang Sekarang dan yang terakhir Perubahan Syarat dan Aturan Kepenarian. Bab IV adalah Kesimpulan yang menyajikan kesimpulan dari keseluruhan bab. Buku-buku dan literatur yang menjadi acuan dalam penelitian dimasukkan dalam daftar pustaka, dilengkapi dengan daftar narasumber serta gambar dimasukkan dalam lampiran.