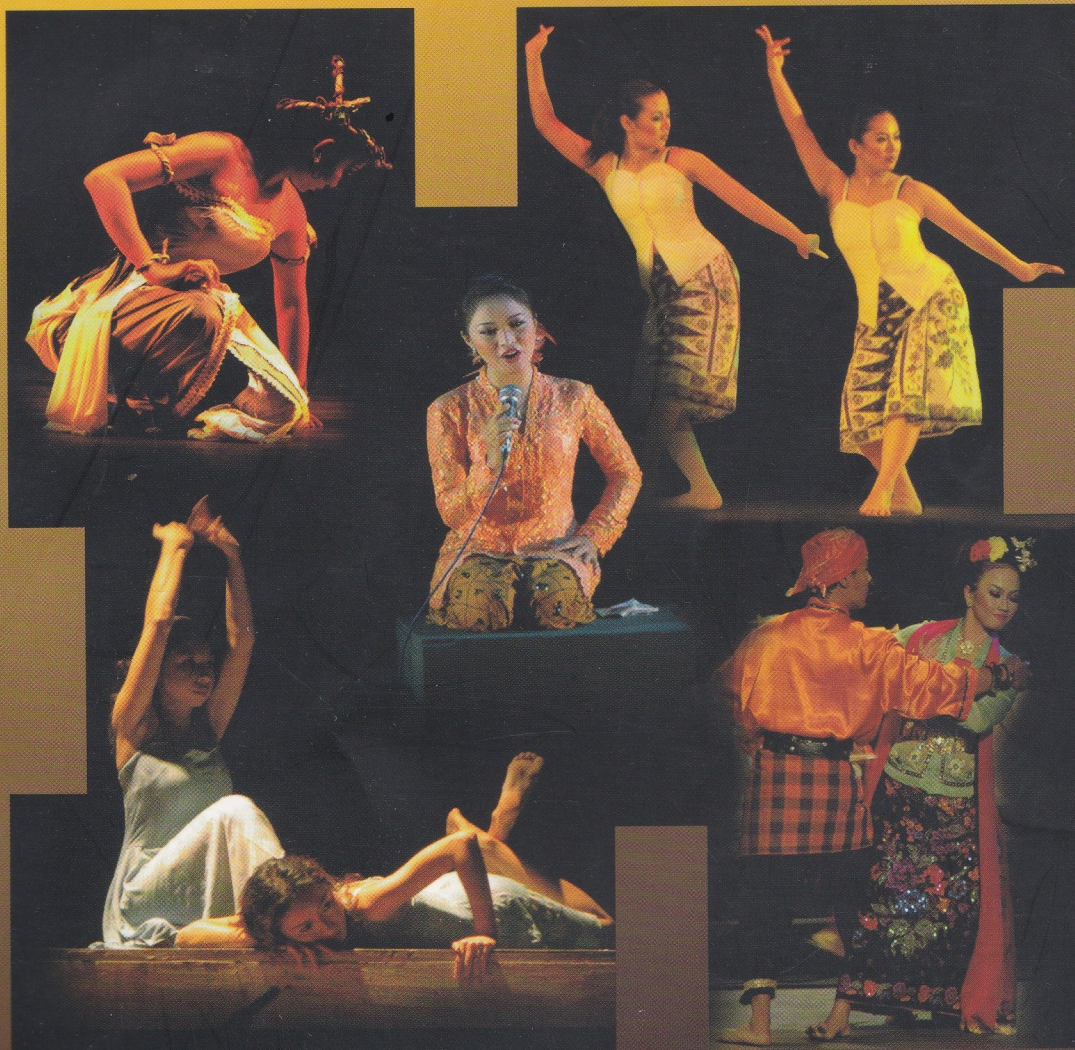


# Panggung



## Makna Perempuan dalam Seni Pertunjukan

Peralihan dari "Panggung" Jurnal Seni STSI Bandung

Terakreditasi No. 55/DIKTI/Kep/2005



## Panggung:

Vol. 17, No. 4, 2007

ISSN 0854-3429

Terbit tiga kali setahun dan satu kali edisi khusus

**Panggung** merupakan jurnal ilmiah tentang Seni dan Budaya maupun ilmu pengetahuan dan disiplin ilmu yang berkaitan serta berhubungan dengan kedua ranah wilayah kajian tersebut.

**Panggung** memiliki visi dan misi mengembangkan Seni dan Budaya lokal-tradisi, sekaligus perhatian dengan masalah dinamika Seni dan Budaya mutakhir (kontemporer) yang berlangsung di tengah-tengah komunitas tradisi maupun kosmopolit.

\*\*\*

### Pelindung:

ARTHUR S. NALAN

\*\*\*

### Pimpinan Redaksi:

ENDANG CATURWATI

\*\*\*

### Anggota Dewan Redaksi:

DENI HERMAWAN

F.X. WIDARYANTO

HERI HERDINI

LALAN RAMLAN

SUHARNO

\*\*\*

### Penanggung Jawab:

IMAM SETYOBUDI

### Staf Produksi:

ACENGLUKMAN

BUDHIGANDANI

MUTHIA

\*\*\*

### Desain Sampul:

VENY ANUGRAH AKAL

\*\*\*

### Administrasi dan Distribusi:

SRI RUSTIYANTI

\*\*\*

### Penterjemah:

AFRIWITA

NUR ROCHMAT

IRMA RACHMININGSIH

## Daftar Isi:

1. Makna Perempuan dalam Seni Pertunjukan - Pengantar Redaksi ..... (hal. vii - xii)
2. Perempuan dan Teater: Dongeng dalam Kenyataan oleh Yudiaryani ..... (hal. 375 - 386)
3. Perempuan dan 'Taboo Zone' dalam Seni Pertunjukan oleh Trianti Nugraheni ..... (hal. 387 - 398)
4. Jender dan Seni: Penabuh Gamelan Perempuan Bali di Desa Mas, Ubud oleh I Nyoman Winyana ..... (hal. 399 - 409)
5. Profil Penari *Bhedaya Ketawang* di Kraton Kasunanan Surakarta oleh Sri Hastuti ..... (hal. 410 - 422)
6. Murtisulas: Penari *Tayub* Primadona Dari Desa Todanan Blora oleh Sri Rochana Widyastutieningrum ..... (hal. 423 - 432)
7. Perkembangan *Reog* Perempuan di Kota Bandung: Kasus Grup *Gembol* oleh Euis Suhaenah ..... (hal. 433-448)
8. Peran dan Citra Perempuan dalam Tari Sunda oleh Lia Amelia dan Een Herdiani ..... (hal. 449 - 460)
9. Pengaruh Sistem Matrilineal: Gagasan dan Karya Kreografer Gusmiati Suid oleh Sri Rustiyanti ..... (hal. 461 - 475)
10. *Sinden Jaipongan* di Subang: Dari Penyemarak Hiburan menjadi Menejer Pertunjukan oleh Endang Caturwati ..... (hal. 476 - 493)

Ketentuan wajib penulis menyerahkan *print out* artikel dua buah serta *soft copy* dalam bentuk disket atau kepingan CD. Persyaratan wajib lain, penulis harus mengikuti format penulisan artikel ilmiah sesuai ketentuan yang telah ditetapkan redaksi **Panggung**.

## Alamat Redaksi:

SEKOLAH TINGGI SENI INDONESIA  
 Jalan Buahbatu No. 212 Bandung 40265  
 Telepon 022-7321595 dan Faks. 022-7303021  
 E-mail: [upt\\_penerbitan@stsi-bdg.ac.id](mailto:upt_penerbitan@stsi-bdg.ac.id)



## Makna Perempuan dalam Seni Pertunjukan

Jurnal kita kali ini mengangkat kajian perempuan dalam seni pertunjukan yang ditulis oleh perempuan juga. Setelah pergantian redaksi jurnal dari kaum lelaki ke perempuan sekarang ini, maka tiba-tiba terjadi semacam gugatan perempuan terhadap peran mereka dalam seni pertunjukan. Tentu saja bukan masalah yang baru, namun makna perempuan dalam seni pertunjukan di Indonesia, terutama yang berlangsung di masyarakat pedesaan Jawa dan Sunda, memang perlu diangkat. Persoalan perempuan selama ini selalu dipotret dari seting mondiaalnya.

Seni pertunjukan yang berupa tarian, teater dan konser adalah seni tubuh. Peralatan penari dan pemain teater adalah tubuhnya. Tubuh itu medium tentang apa yang hendak disampaikan kepada publik pentasnya. Dalam tari dan teater, tubuh itu kata-kata bagi sastrawan dan bunyi bagi musikus. Dengan demikian tubuh perempuan itu penanda dari sebuah teks budaya. Dari makna tubuh perempuan dalam pertunjukan itu kita dapat mengetahui kedudukan, peran, dan arti perempuan dalam masyarakatnya.

Di masyarakat Eropa dan Barat umumnya, seperti diuraikan Yudi Aryani pakar teater modern kita, tubuh perempuan dilarang tampil dalam pertunjukan untuk jangka waktu yang amat lama. Di panggung, perempuan hanyalah fiksi, sebuah tubuh palsu, terutama dalam seni teater. Sayang bahwa kita kurang mengetahui bagaimana dalam seni tari mereka. Apakah tarian Eropa merupakan tarian tubuh lelaki juga? Tidak ada tarian tubuh perempuan?

dan kapan perempuan menampilkan tubuhnya di pentas pertunjukan?

Mengapa ini terjadi di masyarakat barat? Yudiaryani menunjukkan bahwa sejak Aristoteles tempat perempuan di semesta ini memang 'cacat'. Perempuan adalah lelaki yang tidak lengkap. Perempuan lebih rendah dari lelaki. Dan sebagai 'sumber dosa' bagi lelaki, maka tubuh mereka tidak boleh tampil secara publik. Bahkan secara domestik pun kedudukan mereka di bawah lelaki. Perempuan itu *neroko katut swargo nunut*, kalau suaminya masuk neraka akan terbawa, kalau masuk surga juga hanya terbawa saja. Perempuan, tubuh, dan pikirannya, sama sekali ada di bawah 'penindasan' laki-laki.

Barangkali itulah yang menyebabkan munculnya gerakan-gerakan perempuan ketika ideologi demokrasi liberal mulai muncul di Barat dalam abad 19. Kebebasan, persamaan, dan persaudaraan, sebagai semboyan revolusi akhir abad 18, mulai memunculkan perempuan sebagai teks yang sama dengan laki-laki, bahkan tidak jarang di atas laki-laki. Perempuan bukan lagi *the second sex*.

Tradisi Yudio-kristian yang mendasari peradaban Barat ini kemudian menguasai umat manusia. Bahwa perempuan itu manusia kelas dua, manusia tak lengkap, dan dengan demikian pantas ditindas laki-laki, mulai memasuki bangunan pikiran kolektif bangsa-bangsa di dunia. Gerakan feminisme menjadi gerakan universal. Perempuan-perempuan mengamuk menggugat kuasa laki-laki atas kodrat



mereka. Manusia dilahirkan sama, bukan hanya dalam arti ideologi, tetapi juga dalam arti kodrati. Manusia muncul di planet bumi ini bersama-sama, bukan lelaki duluan baru perempuan. Kalau itu terjadi semata-mata karena pandangan dunia kolektif. Secara kodrati bahkan manusia ini terus ada karena terciptanya perempuan. Lelaki itu tidak mampu hamil dan melahirkan manusia kecuali Arnold Swarznegger dalam film *Twins*. Manusia bukan makhluk *hemaprodit* yang mampu menghamili dirinya sendiri. Kalau *hemaprodit* tentu tak perlu ada perempuan.

Dunia ini merupakan pasangan-pasangan. Itulah kearifan manusia Indonesia sejak dahulu kala. Kecenderungan berpikir manusia Indonesia adalah sebaliknya dengan tradisi Yudio Kristian. Dalam banyak mitologi suku di Indonesia, misalnya Menado dan Flores, justru perempuan lebih dahulu muncul di planet bumi ini, kemudian baru dilahirkannya laki-laki. Laki-laki justru *the second sex* di Indonesia. Lelaki itu cuma 'anak' perempuan. Tidak ada perempuan, tidak akan ada yang namanya umat manusia.

Dengan demikian memang terjadi perbedaan pandangan dunia antara peradaban Barat dan Indonesia (mungkin beberapa Timur yang lain). Tubuh perempuan itu sakral di Indonesia. Tidak mungkin lelaki akan menindas perempuan. Apalagi muncul pandangan dan sikap bahwa perempuan itu makhluk tidak sempurna. Perempuan itu senantiasa di atas laki-laki, bahkan 'keluar' dari perempuan, lelaki itu. Dengan demikian bangunan pikiran tentang keperempuanan di Indonesia lebih berdasarkan natural. Sedang dalam

peradaban Barat lebih pada bangunan pikiran (yang katanya hanya milik lelaki, perempuan itu cuma emosi isinya). Inilah dasar 'filsafat' Indonesia, yakni bukan berdasarkan pikiran tetapi lebih pada pengalaman, filsafat adalah filsafat kalau dapat dipraktekkan dan hadir nyata di dunia ini. Filsafat bukan sport otak belaka.

Pandangan demikian ini dibuktikan oleh laporan-laporan seni pertunjukan dalam nomor jurnal ini. Pertama-tama adalah tulisan mengenai *Bedhaya Ketawang*. Tarian sakral ini produk pikiran istana-istana Jawa dari masa kerajaan Islam Indonesia. Namun tidak menutup kemungkinan praktik *Bedhaya* ini sudah ada pada masa kerajaan Hindu Budha Indonesia. Tubuh perempuan dalam tarian ini adalah tubuh sakral. Para penarinya yang sembilan perawan tidak boleh dalam keadaan 'basah' atau datang bulan. Para penari harus berpantang dan berpuasa. Para penari harus *lilah*, pasrah kepada Tuhan Yang Maha Esa. Pokoknya penari *bedhaya* benar-benar harus suci, dalam arti tubuh sebagai medium pikiran dan spiritualitas.

Tari *Bedhaya* (*Ketawang* maupun *Semang*) adalah tarian perkawinan kosmik, antara tubuh raja dengan tubuh semesta. Sembilan penari adalah simbol kualitas perempuan alam. Masing-masing sembilan penari adalah simbol Tubuh Semesta yang perempuan itu. Ini sekali lagi menunjukkan bahwa raja sebagai laki-laki tak lain adalah 'anak' alam yang perempuan. Sembilan gadis sakral itu adalah simbol tubuh perempuan, yakni kepala, leher, tangan, kaki, dan genital. Sebenarnya *Bedhaya* adalah *Ronggeng* istana. Dasar pikiran *bedhaya* sama dengan *ronggeng*, yakni simbol perkawinan tubuh alam lelaki dan perempuan. Inilah tarian



kesuburan. Tubuh seksual amat ditekankan, hanya di kraton sangat halus dan tersembunyi, sedangkan pada rakyat pedesaan lebih eksklusif dan harafiah. Itulah sebabnya jenis tarian *Ronggeng*, *Doger*, *Dombret*, *Jaipong*, *Tayub*, banyak mengekplotasi tubuh lelaki maupun perempuan secara erotik. Adapun seksual kraton amat disamarkan sehingga cuma pakar-pakar belaka yang mampu melihat seksualitas raja sebagai penguasa bumi dengan bumi sumber kesuburan itu sendiri.

Pikiran kolektif Indonesia itu adalah pikiran pertanian. Obsesi masyarakat tani adalah kesuburan tanaman padi, sedangkan dasar pemikiran Barat sejak awalnya adalah kehidupan nomad. Mereka mengembara dan mengembara. Budaya perang dan persaingan membuat kedudukan lelaki adalah fokus budaya. Perempuan hanyalah tubuh seks kedua setelah lelaki. Kerja perempuan hanyalah *manak*, *masak*, *macak*, melahirkan lelaki, memasak yang enak, dan berhias agar nampak cantik merangsang sahwat lelaki. Pantas saja perempuan dalam peradaban Barat tak mau diperlakukan demikian.

Namun demikian setelah berkembangnya pemikiran Barat yang Yudio Kristian ini menyebar ke seluruh dunia, maka 'penyakit' Barat itu terbawa ke Indonesia juga. Akibatnya kedudukan perempuan dalam tarian-tarian Indonesia juga merosot menjadi *the second sex*. Lihatlah kisah-kisah penari *Jaipong*, *Tayub*, *Doger*, *Dombret*, di Jawa dan Sunda, akhirnya tubuh sakral perempuan direndahkan menjadi tubuh nafsu lelaki. Tidak mengherankan apabila di zaman modern, orang tua melarang anak gadisnya menari, karena konotasi penari perempuan tak lain adalah pelacuran.

Pikiran kolektif masyarakat telah berubah sejak budaya modern Barat memasuki Indonesia.

Dalam abad 19 dan 20, banyak seniman Barat menyerbu Bali, semata-mata hanya ingin memuaskan nafsu sahwatnya atas tubuh perempuan Bali yang masih bertelanjang dada, mereka menyebutnya sebagai 'surga terakhir dunia'. Surga bagi para pemikir modern Barat ini tak lain adalah lelaki yang memandang perempuan hanya pelengkap lelaki. Adapun Bali sendiri memandang ketelanjangan perempuan sebagai sakral. Pikiran orang Bali adalah 'itulah tubuh yang akan melahirkan anak-anakku'. Itulah tubuh sakral yang menyebabkan manusia ini tetap terus ada. Ketelanjangan tidak serta merta membangkitkan sahwat lelaki. Kalau lelaki Bali terangsang sahwatnya ketika melihat perempuan-perempuan Bali mandi telanjang di kali, maka para perempuan itu hanya akan memperolokkannya saja, ditertawakan, bukan dinilai bejat moralnya.

Ketika Bali semakin ramai dikunjungi manusia Barat, maka pikiran masyarakatnya juga mengikuti pikiran Barat, para perempuannya mulai sibuk menutupi buah dada mereka. Sebaliknya para turis bule diizinkan telanjang dada di pantai-pantai wisata mereka. Coba kalau perempuan-perempuan bule itu berani telanjang dada (bukan bugil tulen) di pantai Pangandaran, wah ceritanya tentu berbeda, Bali adalah Bali, Sunda adalah Sunda. Bali memang cukup terlambat kena polusi pikiran Barat ini, yakni baru awal abad 20, sedang Jawa dan Sunda, serta banyak daerah-daerah lain sudah kena pikiran Barat ini sejak abad 15. Sebelumnya, perempuan Jawa dan



Sunda juga telanjang dada seperti di Bali, seperti dapat dilihat dari relief-relief candi Jawa dan cerita-cerita pantun Sunda. Sekarang ini tradisi telanjang dada di Jawa hanya terdapat di kalangan nenek-nenek *peot di pedesaan, silakan jadi turis di sana.*

Feminisme Barat ternyata ternyata berbeda dengan feminisme Indonesia, sekurang-kurangnya seperti terlihat dalam laporan-laporan di jurnal ini. Meskipun tubuh sakral penari perempuan telah direndahkan menjadi tubuh sahwat lelaki, namun perempuan tetap di atas. Bacalah tentang *Jaipongan Subang* dan *Tayub Blora*. Di situ digambarkan bahwa perempuan penari sadar tubuhnya diinginkan sahwat laki-laki. Maka mereka justru menyusun strategi bagaimana mengekplotasi tubuh tari mereka semaksimal mungkin merangsang sahwat lelaki dan pada akhirnya menguras kantongnya, tanpa harus menjadi pelacur seperti masa *Ronggeng, Doger*, dan *Dombret*. *Jaipongan* adalah strategi perempuan menaklukkan lelaki dan menguras habis isi kantongnya. Tabiat lelaki suka dipuji, maka dipuji di depan publik. Tabiat lelaki mudah terangsang kesintalan tubuh perempuan (lambang kesuburan bukan kekeringan) sehingga mereka rela mengganjal daerah pantat dan dada sebagai tubuh palsu. Di mata imajinasi lelaki yang mudah ditipu tubuh perempuan penari di panggung benar-benar orisinal.

Kesadaran kekuatan tubuh perempuan atas lelaki yang juga sudah dekaden akibat penetrasi cara berpikir Barat ini, dengan sangat cerdas disiasati oleh kaum perempuan penari *Tayub* dan *Jaipongan*. Mereka boleh melihat, terangsang, keluar duit, tetapi tak boleh pegang-pegang. Di panggung *jaipongan*

para perempuan cantik ini tak bisa dijamah karena berada di atas panggung tinggi. Para lelaki yang sudah kesetanan hanya boleh dan hanya dapat mengulurkan tangan untuk mengasih uang.

Itulah bentuk feminisme perempuan Indonesia di pedesaan. Perempuan tetap di atas dan tetap ibu. Lelaki hanya 'anak' perempuan. Kalau para lelaki mau macam-macam dengan tubuhnya, maka para penari *Tayub* dan *Jaipongan*, menciptakan jarak yang aman dari tangan-tangan sahwat lelaki. Gambaran bahwa sebelumnya para perempuan benar-benar merupakan korban laki-laki, dapat disimak dari tulisan 'daerah tabu tubuh perempuan' penari *Ronggeng*. Daerah tabu sekitar dada dan genital pada zaman dahulu ketika pikiran Yudio Kristian mulai masuk Indonesia, masih dilanggar para lelaki pengibing, kini mulai dibenahi oleh perempuan-perempuan yang lebih modern.

Feminisme Indonesia bukan feminisme tunggal seperti di Barat. Feminisme Indonesia bermacam ragam. Kalau di Jawa dan Sunda, tingkah laku kurang ajar dan usil lelaki ini ditaklukkan perempuan sembari menguras isi kantongnya, maka di Minangkabau lain lagi ceritanya. Di daerah matrilineal ini perempuan justru menguasai lelaki menurut adat. Inilah sebabnya penciptaan tarian justru banyak dilakukan perempuan (*Huriah Adam* dan *Gusmiati Suid*), tidak seperti di Jawa dan Sunda, tari perempuan diciptakan oleh imajinasi lelaki. Kalau tarian Sunda banyak memuaskan hasrat lelaki, maka tarian Minang memuaskan hasrat perempuan. Tarian Minang yang penuh gerak silat adalah menifestasi perempuan yang lembut sekaligus perkasa.



Perempuan masih sakral dalam tarian Minang.

Perempuan Minang bukan hanya tubuh menari, tetapi juga pencipta bangunan tubuh perempuan, dan sekaligus manajer tubuh kepenarian. Di Jawa dan Sunda, tubuh kepenarian mereka masih dikonstruksi lelaki, meskipun dalam manajerial perempuan menguasai lelaki. Di Bali tubuh perempuan masih sakral seperti semula meskipun dikonstruksi para lelakinya.

Dalam dunia tari Indonesia, perempuan adalah tubuh tarian, tetapi bukan tubuh gamelan. Tari, gamelan, lakon, sastra, merupakan satu kesatuan 'teater' Indonesia lama. Tubuh perempuan hanya tubuh penari. Sastra, musik, lakon dikonstruksi oleh lelakinya. Sejak zaman dahulu kala tidak ada pujanga sastra perempuan di Indonesia. Sejak dahulu kala tidak ada penabuh gamelan perempuan di depan publik. Sejak dahulu kala hanya ada perempuan menari.

Dalam zaman modern ini penetrasi perempuan mulai memasuki wilayah lelaki menurut adat, yakni sebagai penabuh gamelan seperti di Bali dan Sunda. Rombongan Reyog Sunda, Gembol dahulunya semua pemain adalah lelaki, karena semua pemain penabuh gendang. Adat demikian ini berlaku di seluruh Indonesia Purba, yakni gamelan itu milik lelaki, karena penuh dengan alat-alat logam. Logam itu lelaki seperti keris atau tombak, kaku dan tegang, itulah simbol kelelakian. Lelaki yang tidak kaku dan tegang bukan lelaki sejati. Perempuan tidak boleh memainkannya. Sekarang boleh karena feminisme Indonesia.

Perempuan itu halus, lelaki kasar, inilah sebabnya perempuan boleh membatik dan menenun, yang urusannya

kain yang halus dan lembut. Menari jelas boleh, tarik suara baru boleh kemudian. Perempuan Indonesia sejak awalnya sudah publik, hal ini jelas masih hidup di pedesaan di mana arus global masih tak menjangkau. Perempuan dan lelaki bersawah dan berladang bersama. Lelaki membuat lobang di tanah, perempuan yang mengisi biji padinya. Tidak boleh dibalik.

Kegelisahan feminisme Barat hanya menjangkau perempuan-perempuan modern kota yang pola berpikirnya seratus persen modern. Sejak awal perempuan Indonesia itu sudah punya tempat dan peran publiknya sendiri, yaitu saling melengkapi. Lelaki dan perempuan itu ada bersama. Tidak ada subordinan yang satu terhadap yang lain. Kalau perempuan itu cacat dan tak sempurna, maka lelaki juga cacat dan tak sempurna tanpa perempuan. Pemberontakan Lysistarata di Yunani Kuno untuk memboikot lelaki tanpa melayani seks lelaki, tidak akan pernah terjadi di Indonesia, karena perempuan Indonesia pada dasarnya sudah Lysistrata. Dia penguasa lelaki dengan tubuhnya. Dewi Supraba dapat menolak cinta sahwat raksasa Niwatakawaca. ABG kahyangan dapat lari ketika mau dipeluk Arjuna.

Tubuh perempuan Indonesia pada awalnya bukan hanya tubuh biologis seksual, tetapi juga tubuh spiritual dan tubuh maskulin yang perkasa. Tidak jarang para perempuan menaklukkan lelaki dalam mitos-mitos Indonesia. Lelaki itu berasal dari rahim perempuan. Perempuan bukan berasal dari lelaki. Konstruksi pemikiran demikian hanya terdapat pada masyarakat pemburu di zaman dahulu kala. Lelaki bukan hanya pemburu lelaki lain dan hewan lain, tetapi



juga pemburu perempuan. Perempuan yang tertangkap adalah seratus persen miliknya, diapakan saja boleh. Perempuan subordinan lelaki.

Itulah sebabnya dasar pemikiran peradaban Barat adalah kebebasan memilih. Otoritas manusia lelaki begitu besar dan kuat. Di Indonesia tidak berlaku azas kebebasan memilih manusia. Manusia itu harus *nerimo ing pandum*, baik lelaki maupun perempuan. Kalau dijadikan sebagai perempuan harus diterima sebagai perempuan, jangan berbuat seperti lelaki. Sebaliknya yang lelaki harus menerima *pandum* (jatah) sebagai lelaki, jangan seperti perempuan. Inilah sebabnya travesti perempuan menjadi lelaki lebih mungkin terjadi di Indonesia (Arjuna sedang menyusui bayinya di belakang panggung), sedangkan di Barat justru lelaki yang boleh travesti perempuan di panggung.

Dunia Indonesia sebenarnya terbalik di dunia Barat. Di Indonesia mestinya justru muncul gerakan maskulinisme, bukan feminisme, seperti diuraikan dalam artikel

tari Minang dalam Jurnal ini. Mengkaji perempuan dalam seni pertunjukan Indonesia terjadi akibat masuknya pola pikir Barat yang Yudio Kristian pada Masyarakat Indonesia abad 15. Perempuan-perempuan Indonesia pada waktu itu harus menutupi buah dadanya yang sebelumnya merdeka di alam terbuka. Terjadi gejala pemalsuan tubuh perempuan. Kalau lelaki ingin perempuannya montok, maka dada diganjal dengan spons. Apa boleh buat, karena itu kemauan lelaki. Perempuan sih sejak dulu mau apa adanya saja. Wilayah dada adalah wilayah publik sejak dahulu kala. Di Bali tahun 1930-an para perempuan di mana pun, juga di pasar, masih telanjang dada, sehingga seniman-seniman 'dekaden' Barat menilainya sebagai Surga Terakhir di dunia lelaki.

Dan lelaki Indonesia pun ikut kehilangan Surga dunia itu.

Salam Redaksi

#### Ralat:

Jurnal **Panggung** Nomor XLI Tahun 2006 pada rubrik Tinjauan Buku Problematika Seni karya Suzanne K. Langer terjemahan F.X. Widaryanto yang berjudul 'Menguak Dasar-dasar Filosofi Seni' terdapat kekeliruan pengetikan pada halaman 106; tertulis ...*filsafat positivistik Albert Camus* ... yang seharusnya dan sebetulnya .... *filsafat positivistik Auguste Comte*. Dengan ralat ini redaksi mohon maaf kepada pembaca dan penulis atas kesalahan teknis tersebut.



# Profil Penari *Bhedaya Ketawang* di Kraton Kasunanan Surakarta

Sri Hastuti

Jurusan Tari Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta

## ABSTRACT

*Bedhaya Ketawang is a ritual and sacred dance of Kraton Kasunanan or Kasunanan Court that has a very important role in the ceremony celebrating the anniversary of the coronation of the King, i.e. HRH Susuhunan Paku Buwono, called the tingalan dalem ceremony. Due to its significance, all aspects concerning this dance have thoroughly been arranged based on the Kraton's norms that are full of spiritual meaning.*

*There are some aspects building up this dance and two of them are the aspect of norms and that of ethics. This article aims to discuss how the dancers comprehend and apply these aspects in preparing themselves to take part in this grand performance.*

*Keywords* : *Bedaya Ketawang, The Kasunanan Court, Female Dancers.*

*Korespondensi* : *Jalan Parangtritis Km. 6,5, Sewon Bantul, Yogyakarta.*

## PENDAHULUAN

*Bedhaya Ketawang* adalah sebuah nama yang sangat dikenal bagi komunitas kraton Surakarta, bahkan mungkin dikenal pula di lingkungan masyarakat Jawa khususnya di Surakarta dan Yogyakarta. Tari ini merupakan tari kelompok, yang ditarikan 9 penari perempuan dengan tata rias dan tata busana yang sama. Tema dari tari ini bisa berpijak pada mitos, sejarah suatu kerajaan, cerita dari epos Mahabharata, dan lain sebagainya. Apapun tema yang melatarbelakangi, namun visualisasi koreografinya cenderung terikat pada pakem tertentu, sangat simbolik dan abstrak, kecuali pada bagian inti koreografi yang disebut bagian *rakit gelar*. Pada bagian ini tema yang diangkat, sering tampak lebih bisa dipahami karena muncul secara lebih signifikan pada

visualisasi gerak, pola lantai maupun syair tembangnya. (Hadiwidjojo, t.t: 24-27)

Catatan ini merupakan rangkuman catatan yang pernah dibuat pada tahun 1979 dan antara tahun 1999 sampai tahun 2001 pada masa bertahtanya Sri Susuhunan Paku Buwono ke XII. Peristiwa yang pernah dicermati oleh penulis adalah latihan rutin pada hari Anggara Kasih (malam Selasa Kliwon), *kirab* (latihan akhir menjelang pementasan), dan pada hari resepsi yang disebut *tingalan jumenengan dalem* atau ulang tahun penobatan raja. Kegiatan para penari serta *abdi dalem* dikaji ketika mengikuti acara penyelenggaraan di sekitar ruang keputren dan di *dalem ageng* atau bangunan utama, yang merupakan wilayah aktivitas para penari.

*Bedhaya Ketawang* digolongkan sebagai pusaka. Pengurusan dan perawatan pusaka-pusaka kraton dilakukan oleh para wanita yang disebut



*priyantun dalem* dan *abdi dalem estri*. *Priyantun dalem* biasanya telah melampaui masa pengabdian di kraton sebagai *abdi dalem bedhaya* dan kemudian, jikalau raja berkenan, mereka diwisuda menjadi *priyantun dalem*. Artinya sebutan itu menunjukkan seseorang menjadi selir atau istri raja dengan berstatus bukan permaisuri (Sedyawati, 1999: 2 dan Soeratman, 1989: 87-88). *Abdi dalem estri* merupakan pegawai wanita yang bekerja di kraton, khususnya di *dalem ageng* serta *keputren*. *Dalem ageng* adalah bangunan utama kraton yang menjadi tempat tinggal raja, permaisuri, dan putri-putri dari permaisuri. *Keputren* terletak di dekat *dalem ageng* yang merupakan tempat tinggal para istri dan *abdi dalem*<sup>1</sup>.

Pada masa sekarang, wanita yang mendukung keberlangsungan *Bedhaya Ketawang* adalah para *abdi dalem kraton* dan keluarga Susuhunan di satu sisi, dan para penari yang merupakan gadis-gadis dari luar kraton yang beragam latar belakang pendidikan dan latar belakang sosialnya di sisi yang lain. Hal inilah yang akan coba dipaparkan pada tulisan ini.

## LATAR BELAKANG TARI BEDHAYA KETAWANG

Tari *Bedhaya Ketawang* dipercaya sebagai tari *Bedhaya* yang tertua di Kraton Surakarta. Sewaktu Mataram pecah menjadi dua kerajaan, Kasunanan Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta, maka *Bedhaya* pusaka pun masing-masing dimiliki oleh dua kerajaan tersebut. Kraton Surakarta memiliki *Bedhaya Ketawang*, sedangkan kraton Yogyakarta memiliki *Bedhaya Semang*.

Dalam penelitian Darsiti Soeratman

diperoleh data sejarah bahwa pada penobatan Paku Buwono VII pada tanggal 30 Maret 1893 disajikan tari *Bedhaya Ketawang*. Sejak saat itu, tarian yang berusia sangat tua itu dipergelarkan pada setiap ulang tahun penobatan raja. Acara tersebut dilaksanakan di Pendapa Sasanasewaka (Soeratman, 1989: 150-151).

Konon menurut mitos tari ini diciptakan oleh ratu pantai selatan *Kanjeng Ratu Kidul* atas perintah pendiri Mataram, Panembahan Senopati. Tema yang terkandung pada tari ini adalah percintaan *Ratu Kidul* dengan Panembahan. Tari *Bedhaya Ketawang* kemudian menempati posisi yang sakral karena merupakan simbolisasi kekuatan raja Mataram yang mampu menaklukkan kekuatan alam gaib. Pada saat penobatan raja atau ulang tahun penobatan raja, *Bhedaya Ketawang* ditampilkan untuk menyangga kebesaran raja yang bertahta.

*Bhedaya Ketawang* ditarikan oleh para gadis yang belum menikah. Sebagai tari yang disakralkan maka para penari diformat agar selalu berada di dalam pagar kesucian. Maka kraton menyiapkan sistem yang merupakan ritus-ritus yang normatif untuk melahirkan seorang penari *bedhaya* yang diharapkan suci lahir dan batin antara lain kewajiban mematuhi upacara sesaji, berpuasa, dan melakukan pantangan-pantangan tertentu.

Pada masa dahulu menjadi seorang penari *bedhaya* merupakan dambaan para orang tua untuk anak gadisnya agar dapat menjadi bagian dari komunitas kraton. Hal itu barangkali berkaitan erat dengan cara pandang masyarakat saat itu mengenai kraton.

Kraton di masa silam merupakan pusat kekuasaan politik meliputi segala



bidang kehidupan masyarakat, sehingga masyarakat Jawa berupaya mendekati pusat itu dan mengambil pancaran kewibawaan raja (Sedyawati, 1992: 1). Salah satu cara untuk memperoleh pancaran kewibawaan raja, adalah menjadi bagian dari *abdi dalem* kraton. Status penari *Bedhaya* adalah sebagai *abdi dalem bhedaya* yaitu *abdi dalem* yang bertugas di bidang tari.

Motivasi yang mendorong para gadis menjadi penari *Bhedaya* pada masa lalu, tentu didorong oleh adanya pertimbangan-pertimbangan yang dilatarbelakangi sosio-budaya saat itu yang tak terlepas dengan sistem budaya kraton yang masih kental. Biasanya mereka disuwitakan oleh orang tuanya di lingkungan keluarga kraton. Istilah kata *suwita* mempunyai pengertian mengabdikan pada seseorang atau pada keluarga yang mempunyai strata sosial yang lebih tinggi. Biasanya keluarga *priyayi*. Pusat kemuliaan adalah kraton dan manifestasinya dengan 'mendekati' raja, keluarga raja, dan anggota birokrasi atau para *priyayi* kraton. Maka *suwita* menjadi sebuah budaya yang melatarbelakangi keberadaan *abdi dalem Bedhaya* dalam rangka mendekati aura kemuliaan yang ada pada raja.

Menarik untuk dicermati, bagaimana tradisi yang melingkupi penyelenggaraan *Bhedaya Ketawang* disikapi oleh para penari masa kini. Bagaimana norma dan etika kraton diterjemahkan dalam perilaku penari ketika menyangga proses penyelenggaraan *Bedhaya Ketawang*.

## PERJALANAN MENJADI SEORANG BEDHAYA DI MASA LALU DAN MASA SEKARANG

Tari *Bhedaya Ketawang* ditampilkan pada satu peristiwa *pasamuwan ageng* (pertemuan besar) yang dihadiri oleh semua anggota komunitas kraton. Peristiwa legitimasi raja yaitu Sunan tersebut bukanlah suatu pesta yang penuh kemeriahan, tetapi suatu pertemuan agung yang bersuasana khidmat, sakral dan mistis. Kehidupan kraton yang sarat dengan hal mistik tidak dapat dilepaskan dari sistem kepercayaan yang dianut anggota komunitas kraton. Agama yang dianut oleh sebagian besar anggota komunitas kraton adalah agama Islam yang bersifat sinkretik, yang disebut dengan istilah Agama Jawi atau *Kejawen*. Dalam konsep *Kejawen*, Agama Islam sudah diwarnai dengan keyakinan dan konsep Hindu-Budha yang cenderung ke arah mistik, serta unsur-unsur yang berasal dari zaman pra Hindu (Soeratman, 1989: 90). Penganut *Kejawen* atau Agama Jawi, percaya pula terhadap kehadiran Ratu Kidul di dalam kraton, tuah berbagai pusaka, dan kekuasaan Dewi Durga yang berkedudukan di hutan *Krendhawahana*. (Soeratman, 1989: 102) Upacara-upacara yang berkaitan dengan Sunan, banyak menggunakan tata cara yang bukan bersandar pada ajaran Agama Islam dan itu tampak nyata pada peristiwa *Pasamuwan Ageng* yaitu upacara ulang tahun penobatan raja yang disebut *Tingalan Jumenengan Dalem*. Sesaji-sesaji yang senantiasa dibuat pada setiap kegiatan, ritual-ritual yang dilakukan para penari dan *abdi dalem* serta anggota komunitas kraton lainnya bahkan tema serta perwujudan tari *Bedhaya Ketawang*



itu sendiri, menunjukkan konsep dan filosofi yang bersumber dari budaya pra Islam. Konsep raja sebagai raja diraja (*ratu gung binathara*) berusaha diwujudkan dan ditampilkan. Ia adalah manifestasi pusat dari segala penghambaan. Oleh sebab itu Sunan menjadi pusat dari segala penghormatan.

Penari *Bedhaya* sangat vital dalam tugasnya menampilkan citra sang Sunan sebagai ratu yang menguasai alam semesta, karena tari *Bedhaya* yang dipercayai sebagai seni ciptaan makhluk gaib yaitu *Kanjeng Ratu Kencanasari* (*Kanjeng Ratu Kidul*), adalah simbol takluknya dan simbol kehadirannya dalam acara tersebut. Makhluk gaib tersebut sangat dipercayai selalu hadir dan merasuki raga seorang penari *bhedaya*. Apabila dalam meditasinya di *dhampar* (*singgasana*), Sunan telah mengetahui kedatangan *Kanjeng Ratu*, maka Sunan akan mengakhiri meditasinya dan tetap duduk di *dhampar* hingga tari *Bhedaya Ketawang* selesai ditarikan (Mulyani, 1999). Dengan demikian kedudukan tari *Bhedaya Ketawang* sungguh sangat spesial dibandingkan tari *bhedaya* lainnya. Oleh sebab itu kedudukan para penari *Bhedaya Ketawang* menjadi begitu khusus dan terhormat.

Pada masa lalu ketika sistem kerajaan masih berlaku, kraton adalah pusat harapan rakyat. Salah seorang yang pernah menjadi penari *Bhedaya Ketawang* dan kini telah mempunyai kedudukan sebagai pelatih dan sesepuh dengan pangkat Raden Tumenggung, suatu pangkat yang cukup tinggi untuk seseorang *abdi dalem* yang berasal dari luar tembok kraton, yaitu Tumenggung Pamardi Srimpi menceritakan kisah perjalanan

hidupnya untuk menjadi penari *Bhedaya*.

Tumenggung Pamardi Srimpi mengatakan bahwa ia mengabdikan diri di kraton pada usia 10 tahun. Pamardi, adalah seorang cucu dari *abdi dalem* kraton Kasunanan. Neneknya bertugas sebagai *abdi dalem* yang disebut *bekel pangratusan*. Tugas *abdi dalem* yang disebut *bekel pangratusan*. Tugas *abdi dalem* tersebut adalah *meratus* atau mengharumkan pakaian-pakaian Sunan Paku Buwana dengan asap *ratus* (Tumenggung Pamardi Srimpi, 21 Februari 1999). Gadis belia ini secara langsung menduplikasi pola tingkah laku yang pantas dalam azas etika kraton, melalui figur neneknya. Ia diberi petuah oleh neneknya bahwa ia harus belajar tata krama dan berbagai seni di kraton. Pusat dari segala yang bersifat *alus* adalah kraton dan itu harus dicapai melalui cara menjadi penari kraton. Sejak masa kanak-kanak itulah ia berada di lingkungan para penari *bhedaya* yang dewasa. Tugas anak ini adalah melayani berbagai kebutuhan para penari *bhedaya*. Berkat kecekatannya dalam melayani para *bhedaya*, ia diberi julukan *Kutut<sup>2</sup>*, sedangkan nama asli pemberian orangtua adalah Srijimas. Ketika berusia 15 tahun ia mulai menjadi penari *bhedaya* (Raden Tumenggung Pamardi Srimpi, 21 Februari 1999).

Postur tubuhnya yang mungil, dan wajahnya yang cantik, tampaknya menjadi perhatian Sunan Paku Buwana ke XII. Ia mendapatkan kedudukan yang lebih baik di suatu masa dengan pangkat Raden Tumenggung. Dalam tradisi kraton sistem penunjukan seseorang untuk menjadi *bhedaya* tampak tidak mudah. Seseorang perlu rela mengabdikan diri di kraton dan mengerjakan pekerjaan sehari-hari, meskipun ia diarahkan



menjadi *abdi dalem* pada bidang tari.

Perjalanan hidup mantan penari *bhedaya* yang kini telah berusia lanjut, memberikan gambaran bahwa faktor ketekunan dan kesabaran perlu dipunyai seorang calon penari *Bhedaya Ketawang*. Masa kecilnya telah diabdikan untuk melayani para penari agar mereka suatu saat rela membimbingnya menjadi penari *Bhedaya*. Penari ini akhirnya mengalami mobilitas sosial dengan pencapaian pangkat yang tinggi.

Menurut Gusti Moeng atau yang kini lebih dikenal dengan nama G.K.R. Wandansari, sistem seleksi terhadap calon penari *Bhedaya Ketawang* adalah melalui pemantauan ketika diselenggarakan latihan rutin pada hari Rabu dan Sabtu. Kegiatan latihan bagi para kerabat, putra Sunan dan *abdi dalem* kraton, adalah merupakan wadah untuk meningkatkan ketrampilan tari para penari kraton. Melalui latihan ini seseorang yang dianggap sudah matang teknik tarinya, kemudian ditunjuk untuk masuk menjadi anggota kelompok penari *Bhedaya Ketawang*. Sejak penunjukan itu, ia wajib mengikuti latihan rutin tari *Bhedaya Ketawang* setiap 35 hari sekali pada hari Selasa Kliwon atau disebut *Anggara Kasih*. Kegiatan latihan tari pada hari Rabu dan Sabtu, pernah terhenti karena kraton Kasunanan terbakar. Pada tahun 1985 setelah kraton direnovasi, kemudian diadakan kembali latihan tersebut (G.R.Ay. Koes Moertiyah, Wawancara, Februari 1999).

Seorang penari *Bhedaya* yang telah terpilih untuk masuk dalam komunitas penari *Bhedaya Ketawang* tidaklah selalu berarti telah pasti menjadi penari yang akan tampil pada *pasamuwan ageng* yaitu *tingalan jumenengan dalem*. Dalam hal ini

penari mungkin mengalami suatu masa yang kurang nyaman yaitu menunggu giliran menjadi penari *Bhedaya Ketawang* yang akan tampil di acara prestisius tersebut. Selama proses latihan para penari harus tetap ikut aktif berlatih. Giliran itu akan datang secara berurutan mengikuti sistem senioritas. Apabila salah seorang penari yang telah menjadi penari tetap kemudian pada suatu saat menikah, maka kedudukannya digantikan oleh penari yang lebih muda urutannya dalam kelompok penari *Bhedaya Ketawang*. Sebagai suatu tim, penari *Bedhaya Ketawang* senantiasa dijaga jumlahnya sebanyak 14 orang, yang terdiri dari 9 penari tetap dan 5 orang penari cadangan. Jikalau ada yang mengalami halangan karena haid atau lain-lain, maka penari cadangan harus siap menggantikannya karena tari sakral ini tidak boleh ditarikan oleh wanita yang haid (M. Th. Mulyani: Wawancara, Januari 2008). Selama penantian yang tidak dapat diprediksi waktunya, maka penari tersebut dapat juga bertugas sebagai *ampil-ampil* pada saat *tingalan jumenengan dalem* (M. Th. Mulyani, Dyah, Nani: Wawancara, Februari 1999). *Ampil-ampil* adalah petugas pembawa pusaka-pusaka upacara kebesaran simbol kerajaan yang senantiasa duduk di belakang Susuhunan, pada upacara-upacara besar. Posisi duduk *ampil-ampil* ditata berurutan berdasarkan senioritas pula. Bukan berdasar umur penari secara fisik, namun berdasar lamanya mengabdikan sebagai anggota komunitas *Bhedaya Ketawang* (M. Th. Mulyani: Wawancara, 1999). Seorang *Bedhaya* yang menjadi *ampil-ampil* mengatakan bahwa ia cukup lama menunggu kesempatan untuk dijadikan penari *Bhedaya Ketawang*, namun



kesempatan tak kunjung datang. Tugas yang berkali-kali diembannya adalah menjadi petugas yang membawa *ampilan dalem* (pusaka kerajaan) (Dyah, Februari 1999). Ekspresi dan nada bicara seorang *bedhaya* ketika menceritakan hal ini tampak menyiratkan sesuatu yang tidak nyaman. Tampaknya untuk menjadi penari *Bhedaya* pada acara *Tingalan Jumenengan Dalem* (ulang tahun penobatan raja), memang merupakan perjalanan yang panjang bagi seorang penari.

Dhapukan atau pemilihan penari untuk menjadi penari *Bhedaya Ketawang*, sesungguhnya saat ini mempunyai jalur dan sistem yang agak berbeda. Para penari (yang berasal dari luar tembok kraton) pada masa sesudah tahun 1980-an menjadi penari kraton melalui kegiatan berlatih menari di bangsal Smorokoto yang dilaksanakan untuk masyarakat umum, pada setiap hari Minggu. Para pelajar dan mahasiswa banyak yang menjadi peserta kegiatan ini. Tari yang dipelajari adalah tari kraton yang bersifat sekuler seperti *Serimpi*, *Wireng* dan *Bedhaya*. Kegiatan ini di bawah *Pengageng Pawiyatan* yang mengelola kegiatan seni. Jikalau dipandang ada penari yang potensinya bagus, maka penari itu dapat ditunjuk menjadi penari *Bhedaya Ketawang* (G.R.Ay. Koes Murtiyah: Wawancara, Februari 1999). Dengan demikian ia menjadi berkewajiban untuk berlatih pada tiap malam *Anggara Kasih* atau malam Selasa Kliwon yaitu hari latihan khusus untuk *Bhedaya Ketawang*. Mungkin sistem ini dapat menghantarkan seseorang untuk menjadi penari *Bhedaya Ketawang* dalam waktu yang relatif cepat. Berbeda dengan sistem yang dahulu dialami para penari *Bhedaya* yang lebih senior. Bahkan ada

pula penari *Bhedaya* yang tanpa melalui jalur dan sistem seleksi yang berlaku, yaitu pada penari yang merupakan putri dan cucu dari *Susuhunan* atau kerabat dekat dari keluarga *Susuhunan*<sup>3</sup>.

Dalam persiapan pertunjukan *Bhedaya Ketawang* pada tahun 1999, seorang penari, khusus berlatih pada *abdi dalem Bhedaya* di Jakarta. Pada saat latihan di hari *Anggara Kasih* ia datang ke kraton dan latihan bersama penari lain. Ia tampak memiliki kedekatan khusus dengan keluarga *Susuhunan*, sehingga tahap-tahap penantian untuk menjadi penari *Bhedaya Ketawang*, tampaknya tidak dialaminya. Demikian pula pada pertunjukan tahun 2000, salah seorang penari *Bhedaya* adalah putri Kanjeng Gusti Ratu Alit. Sebagai seorang gusti, ia langsung dapat terlibat sebagai penari yang ikut pertunjukan pada acara *Tingalan Jumenengan Dalem*. Gusti Kanjeng Ratu Alit adalah putri tertua PB XII. Beliau berkedudukan sebagai *Pengageng Parentah Keputren* (pada masa *Susuhunan Paku Boewono XII*), sehingga segala hal yang berkaitan dengan upacara dan juga birokrasi di keputren, berada di bawah koordinasinya. Dengan demikian putrinya pun dapat dengan mudah menjadi bagian dari penari *Bhedaya Ketawang*. Tampaknya seseorang yang mempunyai hubungan dengan pusat kekuasaan, dapat memiliki peluang yang lebih baik untuk menjadi penari *Bhedaya Ketawang*.

## ETIKA YANG BERLAKU

Sebagai penari dari tari yang dianggap sakral dan suci, maka setiap anggota kelompok dikondisikan untuk berperilaku sesuai adat kraton dan masing-masing



wajib menjalani ritus-ritus tertentu yang berkaitan dengan konsep *Kejawen*.

Dalam hal tata krama (etika) dan pola tingkah laku, para penari *bhedaya* mesti menerapkan sikap hormat pada pemilik kraton (raja yang bertahta) dan pada sosok yang tidak kasat mata, melalui cara *menyembah* setiap melalui tempat-tempat yang keramat. Tempat-tempat tersebut adalah Dalem Ageng, bangsal *Siyaga*, *Prabasuyasa*, dan bangsal *Sasana Sewaka*. Seluruh bagian bangunan ini berada dalam satu unit *Dalem Ageng*. Para penari wajib mengenakan pakaian adat yang disebut *dhodhot* dengan kain panjang *samparan* (ujung kain yang menyapu lantai). Rambut disanggul dengan model sanggul *tekuk*. Tidak seorangpun yang diperkenankan memakai rok dan pakaian lainnya (yang bukan pakaian adat Kraton Kasunanan) ketika berada di wilayah ruang-ruang tersebut di atas. Para penari biasanya akan mengganti pakaian harian berupa rok atau celana panjang yang dikenakannya di ruang *Siyaga* sebagai area batas seseorang harus mengenakan pakaian adat kraton. Pada saat akan memulai latihan di bangsal *Sasana Sewaka*, para penari berangkat dari salah satu ruang yang disebut *Siyaga*, kemudian memasuki *Prabasuyasa*. Bangsal *Siyaga* berada di bagian belakang dari bangsal *Prabasuyasa*. Bangsal *Prabasuyasa* merupakan bagian *Dalem Ageng* dan persis berada di belakang Pendapa *Sasana Sewaka*. Pengertian di 'belakang', adalah dengan arah pandang dari arah timur yang merupakan arah hadap pendapa *Sasana Sewaka*. Arah timur adalah arah sakral *Pendapa Sasana Sewaka*, agar jika raja sedang ber'*siniwaka*' (duduk di *singgasana*) maka ia menghadap ke arah terbitnya matahari sebagai manifestasi

wisnu (Hadiwidjojo, t.t: 12-18; Pudjasworo, 2008).

Pada bangsal *Prabasuyasa* ini ada 2 tempat yang dikeramatkan yaitu *Krobongan Sekar Pembayun* dan pintu *dalem ageng* yang merupakan tempat keluarnya *Susuhunan* dari *dalem*. Para penari wajib *nyuwun lilah* dengan cara duduk bersimpuh di koridor menghadap ke tempat suci tersebut sebagai bentuk sikap hormat terhadap raja dan leluhur serta memohon kerelaan dan ijin si empunya tempat yang tidak kasat mata. Setelah keluar dari *Prabasuyasa* para penari naik ke pendapa *Sasana Sewaka* dengan cara berjalan jongkok yang disebut *laku dhodhok*. Perilaku seperti memberi sembah, *ngapurancang*, duduk *depokan* (bersila), berjalan jongkok, dan lain-lain adalah merupakan tindakan simbolik yang selalu muncul dalam interaksi di dalam kraton (Soeratman, 1989: 129). Namun tampaknya hal itu tidak selalu dilakukan dengan sepenuh penghayatan oleh para penari. Kebebasan mengungkapkan perasaan yang dimiliki gadis-gadis masa kini, tampak imbasnya dalam bahasa tubuh mereka ketika menjalani ritual dalam adat kraton Jawa. Ketenangan yang penuh, sulit dicapai karena ketika melakukan *laku dhodok*, berjalan, bergerak yang harus serba terkendali, tampaknya tidak selalu mampu dilakukan secara baik oleh semua penari.

Sementara para pelatih tampak sangat berhati-hati dalam bertindak. Para pelatih itu sangat percaya bahwa Kanjeng Ratu Kidul akan berbuat sesuatu, terhadap penari yang kurang hormat ketika menjalani kewajiban sebagai penari. Dari tingkah laku dan ucapan beberapa mantan *Bhedaya* yaitu *Tumenggung*



*Srimpi* dan *Lurah Bhedaya* M. Th. Mulyani, tampak penghormatan yang begitu kental terhadap kraton. Setiap bagian ruang kraton mempunyai arti yang penting sehingga untuk melalui bagian lantai pualam di emperan *Dalem Ageng* pun adalah sesuatu yang tabu mereka lakukan. Berjalan di atas tanah adalah lebih sopan daripada berjalan di lantai. Kesadaran itu telah mengakar pada pribadi para mantan *Bhedaya* tersebut. Apabila melalui *Dalem Ageng* dari sisi luar, maka orang akan berhenti dan melakukan sembah sejenak dalam posisi berdiri ke arah *dalem*. Apabila akan memasuki *Dalem Ageng*, maka seseorang menyembah sambil setengah duduk atau berjongkok. Bahkan yang unik tampak pada perilaku *Tumenggung Srimpi*. Apabila menceritakan tentang penguasa kraton yaitu *Sinuwun* (Sunan Paku Buwana ke XII) atau membicarakan Kanjeng Ratu Kidul, maka ia secara spontan menyembah ke arah posisi *Dalem Ageng* sambil mengucapkan permohonan maaf dalam bahasa Jawa halus, meskipun ia berada jauh dari ruang *Dalem Ageng*. Franz Magnis Suseno mengatakan bahwa kesatuan masyarakat dan alam adikodrati dilaksanakan orang Jawa dalam sikap hormat terhadap nenek moyang (1993: 87). Hal inilah yang tercermin dari perilaku para *Bhedaya sepuh* yang mengambil sikap hormat pada zat yang gaib yang dipercaya sebagai nenek moyang sekaligus penguasa kraton yang senantiasa harus dihormati. Hal-hal yang bersifat mistik menjadi pengalaman pribadi yang semakin mempertebal kepercayaannya bahwa kraton adalah sesuatu yang sakral. Oleh sebab itu segala tindakan harus dipertimbangkan masak-

masak agar tidak mendapat kemurkaan zat yang gaib. Demikian pula persepsi para *Bhedaya sepuh* terhadap sosok Sunan. Kepercayaan mereka bahwa ucapan Sunan adalah tuah ibarat *sabda pandhita ratu*, mengakar kuat dalam penghayatan para *Bhedaya* tersebut.

## ASPEK SPIRITUAL DAN RITUAL

Ketika penari *bhedaya* menerapkan pola etika yang ditetapkan bagi seorang *bhedaya* mungkin secara sekaligus ia menempatkan diri dalam norma tertentu yang bersifat spiritual. Agama Jawi atau *Kejawen* mewujud dalam ritus yang diterapkan para *abdi dalem* dan para *bhedaya* tersebut.

Betapa banyak tindakan anggota komunitas kraton ini yang mengindikasikan suatu "ibadah" atau suatu ritus. Dalam kelompok *bedhaya* (dan juga dalam komunitas kraton pada umumnya) konsep *nyuwun lilah*, *caos dahar*, *tarap* atau *kepambeng*, adalah beberapa konsep yang mempunyai makna yang penting dalam rangka mencapai keselamatan lahir dan batin.

*Lilah*, adalah suatu istilah yang mengandung makna kerelaan dan izin. *Nyuwun lilah* mempunyai pengertian memohon kerelaan, memohon restu dan ijin pada zat yang tinggi, yang dianggap sebagai penguasa kraton. Biasanya itikad *nyuwun lilah* merupakan motivasi setiap anggota komunitas kraton ketika memasuki wilayah yang disucikan atau ketika akan menyentuh pusaka. Permohonan *lilah* dilakukan dalam bentuk sikap menyembah dan berdoa dalam bahasa Jawa halus.

*Caos dhahar* merupakan ritus yang



wajib ditempuh para penari *Bhedaya* dengan cara memberikan sesaji dan pembakaran kemenyan. Penggunaan istilah *caos dhahar* merupakan istilah dalam bahasa Jawa halus (*krama inggil*) yang mempunyai makna memberikan sesaji kepada sesuatu/zat yang dihormati. Tata cara memberikan sesaji telah diatur dalam cara adat kraton. Sesaji yang diaturkan ditempatkan antara lain di panggung *Sangga Bhuwana*, di *Argopura*, di sebelah selatan pendapa *Sasana Sewaka*, dan di beberapa tempat suci di dalam wilayah kraton. Hal ini selalu dilakukan ketika dilaksanakan latihan *Bedhaya Ketawang* setiap hari Selasa Kliwon. Penempatan sesaji tersebut dilakukan *abdi dalem* yang bertugas khusus untuk menangani sesaji, sedangkan pada hari latihan *gladhi resik* yang disebut *kirab* dan pada hari *pesamuwan ageng* yaitu *Tingalan Jumengan Dalem*, para *bhedaya* harus *caos dhahar* sendiri (tidak diwakili) pada tempat-tempat tertentu. Salah satu waktu *caos dhahar* adalah usai dirias dan *dibusanani*, kemudian secara sendiri atau berdua melakukan *caos dhahar* di pelataran di depan ruang *Siyaga* dengan duduk bersimpuh dan berdoa serta membakar kemenyan. Arah yang dituju adalah 4 arah mata angin diawali dari arah selatan, timur, utara, dan barat. Dalam upacara ini masing-masing penari memohon *lilah* penguasa alam yang dipercaya mempunyai daya dan kekuasaan terhadap keselamatan warga kraton. Penguasa arah selatan adalah Kanjeng Ratu Kencanasari. Penguasa arah barat adalah Sinuwun Lawu, penguasa arah timur adalah Sinuwun Merapi, dan penguasa arah utara adalah Betari Durga yang bertahta di Kraton Krendawahana (G.R.Ay. Koes Moertiyah, 1999). Doa yang diucapkan adalah dalam bahasa Jawa halus.

Para penari ternyata melakukan *caos dhahar* dengan cara yang agak berbeda-beda. Seorang penari melakukan ritual agak lama, penari yang lain hanya melakukan ritual sesaat saja. Seorang penari mengatakan bahwa ia kalau berdoa menggunakan bahasa Indonesia. Seorang penari yang lain mengatakan bahwa para penari tidak diharuskan berdoa dengan bahasa tertentu, sehingga mereka dapat mengekspresikannya secara individual.

Aspek penting selain *caos dhahar* dan *nyuwun lilah*, adalah pemahaman tentang tata cara kalau mengalami haid. Dalam bahasa *kedhaton* (bhs. kraton, Surakarta) orang yang sedang mengalami haid disebut *tarap*. Istilah lain yang lebih halus adalah *kepambeng*. Seorang penari *Bhedaya Ketawang* harus melapor pada *Lurah Bhedaya* apabila ia mengalami haid. Seseorang yang haid pada waktu latihan rutin (pada Selasa Kliwon), tetap diijinkan ikut berlatih namun harus *nyuwun lilah* pada Kanjeng Ratu Kencanasari dengan sesaji berupa *sekar setaman* (beberapa macam bunga), *ses klobot* (rokok yang dilinting dengan kulit jagung), dan *ganten* (terdiri dari daun sirih, tembakau dan kapur/*enjet*) (Mulyani: Wawancara, Februari 1999). Konon pada masa-masa dahulu, penari yang sedang haid tidak diperkenankan ikut berlatih. Perkenan untuk penari yang *tarap* hanya berlaku ketika acara latihan. Pada acara *pasamuwan ageng*, penari harus dalam keadaan suci.

Sungguh menarik mencermati pelatih *bhedaya*. Ketika menayakan kepada para penari untuk memastikan siapa saja yang mengalami haid, ia bertanya dalam bahasa Jawa halus "*Sinten ingkang nembe tarap?*" (siapa yang sedang haid?). Para penari sambil tetap dalam kesibukannya





Gambar 1.

Penari *bedhaya* sedang melakukan ritual doa di depan ruang *Siyaga* dengan cara berdoa kearah 4 arah mata angin, menjelang latihan *Bhedaya Ketawang* (Reproduksi: Nova No. 04/I, 1988: 24).

masing-masing mengacungkan jari. Pelatih *bhedaya* itu kemudian menghitung jumlah penari yang mengacungkan tangan dan segera *dawuh* (memerintah) pada *abdi dalem* untuk menyiapkan sesaji. Cara bertanya yang terbuka tersebut, menyebabkan semua tahu siapa saja yang sedang mengalami haid.

#### SEKELUMIT SUASANA LATIHAN DAN PERSIAPAN PERTUNJUKAN

Seorang gadis dengan pakaian dan rok abu-abu mini, bergegas-gegas berjalan menuju ruang *Siyaga*, dan ketika sampai di mulut pintu, ia segera bersimpuh. Diletakkannya tas di lantai dan ia menangkap kedua telapak tangan di depan hidung. Ia menyembah dan berdoa

sejenak. Kemudian setelah selesai, diambilnya kembali tas tadi dan dengan bergegas-gegas gadis itu segera menuju ke salah satu bagian ruang untuk mulai bersanggul. Dari gerakannya tampak ia memang seorang yang cekatan. Dengan trampil ia berdandan mengenakan kain *samparan* untuk menari, sementara itu teman-temannya telah lebih dulu berdandan. Sambil sibuk dengan diri masing-masing, terjadi obrolan di antara mereka. Obrolan terjadi secara bebas. Ada yang menanyakan sebab-sebab keterlambatan penari tadi, dan ada pula yang asyik mengobrol sambil saling membantu berdandan. Sementara itu beberapa *abdi dalem estri* melayani keperluan para *Bhedaya*. Salah satu *abdi dalem* yaitu Lurah Sepuh *Bhedaya* mendandani para *Bhedaya* dalam proses memakai *dhodhot*. Jenis dandanan ini



adalah kain batik panjang yang dilipat-lipat dan dililitkan pada bagian *torso* (tubuh bagian atas) dengan cara tertentu. Seorang *abdi dalem* lainnya bertugas melayani kebutuhan minum para *bhedaya* dan seorang lagi membantu Lurah *Bhedaya* dalam berbagai hal.

Ketika delapan penari hampir siap dengan busananya, datang lagi seorang gadis yang mirip orang Jepang dan dengan tergesa-gesa ia melepaskan tas *cangklong* yang sering digunakan anak-anak remaja. Hampir serentak teman-temannya menyapa. Gadis ini segera menyahut dengan ceria namun sejenak kemudian ia segera bersimpuh di ambang ruang *siyaga* dan meletakkan berbagai tentengannya. Ia kemudian menyembah dan komat-kamit membisikkan doa. Sesaat kemudian selesailah upacara kecil tersebut dan gadis itu segera berdiri sambil berceloteh tentang alasan keterlambatannya. Di sela-sela obrolannya ia bertegur sapa dengan setiap anggota kelompok *Bhedaya*. Gadis yang satu ini sangat berbeda dibandingkan anggota *Bhedaya* lainnya yang tampak *njawani*. Ia tampak menonjol dengan gayanya yang metropolitan. Bahasa yang dipakai dalam berkomunikasi, adalah bahasa Indonesia berdialek Betawi. Sementara pakaian yang dikenakan, rok sebatas lutut yang melekat ketat di tubuh. Demikian pula blus yang dikenakan melekat ketat di tubuh. Kacamata hitam yang dikenakan telah dilepaskan ketika ia berdoa tadi. Gadis ini tampaknya berasal dari keluarga yang berstrata sosial tinggi. Ia bercerita bahwa pesawatnya agak terlambat sehingga kedatangannya ke kraton menjadi terlambat pula. Ternyata setiap 35 hari sekali (hari latihan rutin *Bhedaya Ketawang*) gadis ini selalu datang

khusus dari Jakarta, dan alat transportasi yang digunakan adalah pesawat terbang. Ia datang bersama seorang *abdi dalem* yang melayani dan mendandani. Penari ini tampak tidak mampu berdandan sendiri.

Sementara itu Lurah *Bhedaya* memantau berbagai hal, dari hal kerapihan dandanannya para *Bhedaya*, hal penggunaan waktu untuk berdandan agar tidak terlambat memulai latihan, dan tentang hal-hal yang bersifat pribadi antara lain tentang siapa saja yang haid pada saat latihan hari itu.

Para penari dan *abdi dalem* kemudian berangkat dari ruang *Siyaga* menuju pendapa melalui ruang *Prabasuyasa*. Di tempat ini para *bhedaya* melakukan 2 kali upacara *nyuwun lilah* (*memohon ijin*) dengan cara menghadap ke dua titik sentral di bagian utara, yaitu *Krobongan Sekar Pembayun* dan *pintu dalem ageng*. Mereka kemudian beriringan menuju ke wilayah pendapa *Sasana Sêwaka*. Latihan belum akan dimulai, karena *abdi dalem* bagian sesaji sedang mulai melakukan ritual. Lurah *Bhedaya* kemudian melaporkan padanya bahwa latihan *Bhedaya Ketawang* akan segera dimulai. *Abdi dalem* bagian sesaji lalu berdoa lagi dan membakar kemenyan. Kemudian berturut-turut Lurah *Bhedaya* melaporkan nama-nama penari yang datang bulan, dan melaporkan diri sendiri yang siap melatih para *bhedaya*. Berturut-turut pula *abdi dalem* tersebut melakukan upacara doa untuk tiap-tiap *ujub* (tiap-tiap permintaan).

Para penari kemudian naik pendapa dan berjalan jongkok (*lampah dhodhok*) menuju ke wilayah tengah, dan kemudian menyembah sejenak ke arah selatan dimana terletak sebuah meja berisi



seperangkat pakaian untuk Kanjeng Ratu Kencanasari yang didekatnya terletak pula sesaji lengkap.

Para penari naik pendapa dengan diliputi suasana santai, yang tampak mewarnai gerak-gerik mereka, berjalan bergerombol tidak *urut kacang* (berurutan) sehingga tampak tidak teratur. Biasanya setiap orang Jawa, jika naik pendapa kraton berusaha bersikap santun dan tidak banyak tingkah. Dalam hal ini tampaknya para penari, begitu santai, dan tidak mengekang diri, padahal dalam etika kraton Jawa, seseorang dalam berbicara, berjalan, dan perilaku-perilaku secara menyeluruh, tentu diatur dalam norma-norma tertentu yang mencitrakan kesantunan seseorang, salah satu sikap yang dituntut adalah berjalan agak menunduk menatap lantai.

Sepanjang latihan tari *Bhedaya Ketawang* sering terjadi kesalahan-kesalahan dilakukan penari dalam hal gerakan dan hapalannya. Hal ini merupakan penyebab penari menjadi tidak tenang, berbisik-bisik, tersenyum dan sebagainya.

Usai menari, mereka kembali ke ruang Siyaga (ruang rias). Tampak para penari dengan bebas berbicara atau mengobrol dengan suara keras, melepaskan pakaian tanpa berusaha menutup aurat, dan mereka kembali menjadi gadis-gadis yang sama dengan gadis-gadis kota besar lainnya. Celana *Jeans*, atau rok yang agak pendek dan *T-shirt*, adalah jenis-jenis pakaian yang mereka kenakan. Dalam waktu yang relatif pendek, para penari segera keluar ruangan dan berpamitan pulang. Langkah kaki mereka menunjukkan gerakan yang cekatan, dan cenderung tampak tergesa-gesa.

## PENUTUP

Tampaknya pihak kraton berusaha memahami perubahan budaya yang terjadi dan di sisi lain para penari sebagai manifestasi orang luar, berusaha pula beradaptasi dengan budaya kraton. Apa sesungguhnya yang didamba para gadis, dari luar kraton ketika ikut menjadi bagiandari Komunitas *Bedhaya Ketawang*? Tersirat dari apa yang mereka ungkapkan bahwa sesungguhnya ada suatu kebanggaan bahwa mereka bisa terpilih menjadi penari tetap *Bhedaya Ketawang*. Imbalan finansial tentulah tidak menjadi harapan mereka karena jika diukur dari sisi itu jumlah nominal yang didapat tidaklah banyak. Perjalanan dan penantian sejak dapat menjadi bagian dari penari *bhedaya* yang ikut berlatih pada hari *Anggara Kasih*, sampai kemudian terpilih menjadi penari tetap *Bhedaya Ketawang* merupakan fase berharga bagi mereka sebagai seorang penari. Julukan penari *Bhedaya Ketawang* tampaknya memang masih dianggap prestisius bagi mereka, meskipun ritus-ritus yang melingkupinya tidak secara penuh pula dihayati dan diterima mereka. *Bhedaya Ketawang* tampaknya memang masih dianggap sebagai representasi budaya kraton yang harus dihormati, meskipun cara menghayati dan mematuhi budaya itu tampaknya sangat terpulang kepada pelakunya.

## CATATAN AKHIR

<sup>1</sup> Dalem Ageng tampaknya tidak lagi dijadikan sebagai kediaman Susuhunan Paku Buwono XII. Demikian pula keluarga Susuhunan tidak mendiami tempat ini karena yang berhak tinggal di gedung ini hanyalah



permaisuri serta ibu suri. Padahal Paku Buwono XII tidak mempunyai permaisuri.

<sup>2</sup> Diduga istilah *Kutut* diberikan sebagai julukan kepada seseorang karena orang tersebut memiliki keterampilan dan kemampuan belajar yang tinggi seperti burung perkutut.

<sup>3</sup> Istilah Sunan, Sinuwun, dan Susuhunan digunakan untuk menyebut raja di kraton Kasunanan.

## DAFTAR PUSTAKA

Darsiti Soeratman.

1989 *Kehidupan Dunia Kraton Surakarta 1830-1939*. Yogyakarta Penerbit Taman Siswa.

Hadiwidjojo, K.G.P.H.

t.t "Bedoyo Ketawang". Surakarta:Radyapustaka.

Koentjaraningrat.

1987 *Sejarah Teori Antropologi I*. Jakarta: Universitas Indonesia Press.

Nursjirwan Tirtaamidjaja.

1967 "A Bedaya Ketawang Dance Performance at the Court of Surakarta". Indonesia, no. 1 April.

Soedarsono.

1990 *Wayang Wong Drama Tari Ritual Kenegaraan di Kraton Yogyakarta*. Yogyakarta : Gadjahmada University Press.

Suseno.

1993 Franz Magnis. *Etika Jawa*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka-Utama.

Tim Nova.

1998 *Majalah Mingguan Nova*, 1004/1, 20 Maret 1998.

## DAFTAR NARA SUMBER

1. G.R.Ay. Koes Moertiyah, Putri P.B. ke XII, (sekarang bergelar G.K.R Wandansari).
2. Lina, penari *Bhedaya Ketawang*.
3. M. Th. Mulyani, Lurah *Bhedaya Sepuh*, dahulu penari *Bhedaya Ketawang*, sekitar dekade 1969-1983.
4. Nani, Dosen STSI Surakarta, penari *Bhedaya Ketawang*, dekade 1979-1983.
5. Bambang Pudjasworo, Dosen Anthropologi Tari ISI Yogyakarta.
6. Oneal Jun Rumanti, penari *Bhedaya Ketawang*, tahun 2000.
7. Raden Tumenggung Pamardi Srimpi, pelatih dan sesepuh *Bhedaya Ketawang*. Penari *Bedhaya Ketawang* dekade 1956-1985. (Kini tidak aktif lagi karena sakit).