

Eksistensi dan Potensi Seni Tradisi Ritual Dalam Masyarakat Jawa¹

Oleh: Dr. Sumaryono, M.A.,²

I. Pengantar

Arus globalisasi dan modernisasi zaman yang terus mewarnai kehidupan sosial masyarakat (Jawa), ternyata tidak menggusur begitu saja atas keberadaan seni-seni tradisi ritual yang ada. Seni-seni tradisi ritual bagaimanapun masih diyakini oleh kalangan masyarakat Jawa memiliki hubungan dengan persoalan menjaga keseimbangan, serta keharmonisan dalam kehidupannya. Kalangan keluarga Jawa oleh karenanya sampai saat ini masih menggunakan seni-seni tradisi ritual untuk kepentingan tertentu, dan pada waktu-waktu tertentu pula. Eksistensi dan kelangsungan hidup seni-seni tradisi ritual lebih ditopang oleh ‘sistem kepercayaan’ sebagian besar masyarakat Jawa dalam kehidupan sosialnya. Sistem kepercayaan yang tetap mengakui keberadaan-Nya, serta sekalian alam-semesta hasil ciptaan-Nya.

Sistem kepercayaan kuna tersebut sudah ada sebelum masuknya agama-agama Hindu, Budha, Katolik/Protestan, dan Islam. Masa itu, pelaksanaan upacara-upacara ritual sebagai bagian dari ‘sistem kepercayaannya’ disertai dengan penyajian-penyajian kesenian, yang kemudian disebut sebagai ‘seni ritual’. Sebagai contoh seni tari, yang konon sejak zaman pra-sejarah telah digunakan oleh kelompok-kelompok suku pada upacara-upacara ritual, misalnya ‘upacara minta hujan’, ‘upacara permohonan kesuburan tanah dan tanaman’, serta ‘upacara kematian’. Tari-tari ritual semacam ini dipentaskan di suatu tempat yang khusus, dan pada waktu yang khusus pula, serta ditarikan dengan gerak-gerak yang dapat menciptakan impresi-impresi tertentu kepada penontonnya (Selma, ed., 1992: 1). Seni wayang demikian pula, bahwa sejak zaman pra-sejarah menjadi bagian penting dalam pelaksanaan upacara-upacara ritual. Pada masa itu disebut sebagai pertunjukan bayang-bayang, yaitu bayang-bayang boneka pipih untuk memasukkan roh nenek moyang melalui perantara seorang shaman, yang dikemudian hari disebut ‘*dhalang*’ (Mulyono, 1982: 44-45). Mantram-mantram sakti

¹Disampaikan pada acara ‘Workshop dan Festival Kesenian Daerah’ bertajuk “Pengenalan Seni Tradisi Ritual Sebagai Kekayaan Budaya bangsa, 13-14 Juni 2013, oleh BPNB, di Hotel Satya Graha, Yogyakarta.

²Staf Pengajar Jur. Tari, FSP ISI Yogyakarta, email: mar_yno@yahoo.co.id

dari seorang shaman dalam pertunjukan bayang-bayang itulah kemudian berkembang menjadi jenis-jenis lagu dalam pertunjukan wayang kulit yang disebut ‘*sulukan*’ dan ‘*janturan*’, seperti misalnya awal kalimat pada *janturan jejer sapisan*; “*Hong Ilahèng..., Hong Ilahèng awigna mastutya masidhem..*” (Mudjanattistomo, R.M, dkk., 1977: 79).

Jejak-jejak seni ritual pada masyarakat purba masih bisa ditemukan sampai hari ini di daerah-daerah pedalaman di Papua, Kalimantan, dan Sumatra. Dalam konteks inilah maka, keberadaan seni-seni ritual di pedalaman Papua, Kalimantan, dan Sumatra, secara bentuk dan visual tidak dapat digunakan sebagai tolok ukur maju atau mundurnya suatu peradaban, karena hal tersebut berhubungan dengan soal ‘keyakinan’ atau kekuatan ‘sistem kepercayaannya’. Seni-seni ritual sebagai bagian dari ‘sistem kepercayaan’ lama, oleh karenanya seringkali disertai dengan cerita-cerita mitos, unsur-unsur magis, kesaktian-kesaktian, sistem simbol dan sistem pemaknaannya. Masing-masing aspek tersebut, yaitu mitos, magis, sakti, dan simbol merupakan satu kesatuan yang tak terpisahkan dalam ‘sistem kepercayaan’ masyarakat, khususnya masyarakat Jawa.

II. Seni-Seni Pertunjukan Ritual dan Yang Mendasarinya

1. Seni-Seni Pertunjukan Ritual dan Paham Sinkretisme

Seni-seni pertunjukan ritual yang bertebaran di wilayah Jawa Tengah, Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY), dan Jawa Timur beragam jenisnya. Seni-seni pertunjukan ritual tersebut dipergelarkan dalam berbagai upacara adat, atau upacara ritual, baik yang diselenggarakan oleh suatu komunal masyarakat maupun oleh keluarga-keluarga Jawa. Upacara-upacara adat yang bersifat ritual ada hubungannya dengan kepercayaan-kepercayaan tertentu yang menjadi keyakinan masyarakatnya. ‘Kepercayaan’ dan ‘keyakinan’ tersebut merujuk pada pengertian ‘ritual’, yang dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia kata ‘ritual’ berkaitan dengan ‘ritus’, dan ritus adalah ‘tata cara keagamaan’ (Alwi, dkk., 2003: 959). Adapun dalam perspektif antropologi, ‘tata cara keagamaan’ dalam upacara-upacara adat di kalangan masyarakat Jawa merupakan refleksi sikap dan tindakan religius yang bersumber dari suatu ‘sistem kepercayaan’ yang disebut ‘sinkretisme’. Sinkretisme itu sendiri muncul sebagai akibat terjadinya akulturasi budaya, yang ditandai dengan bercampurnya unsur-unsur lama dengan yang baru, serta membentuk suatu sistem baru, dalam hal ini ‘sistem kepercayaan baru’ (Haviland, 1999:

263). Adapun Koentjaraningrat secara lebih jelas menyebutkan, bahwa sinkretis adalah menyatunya unsur-unsur pra-Hindu, Hindu dan Islam (Koentjaraningrat, 1994: 310).

Sistem kepercayaan sinkretisme inilah yang kemudian dikenal sebagai ‘agama Jawa’ (*agami Jawi*) atau ‘Islam Jawa’. Dalam tata cara keagamaan ‘*agami Jawi*’ inilah biasanya dipergelarkan seni-seni pertunjukan ritual, baik yang diselenggarakan secara individual maupun untuk kepentingan komunal. Penyelenggaraan upacara-upacara tata cara *agami Jawi* yang diselenggarakan secara individual, maksudnya adalah upacara-upacara ritual yang berkaitan dengan daur hidup manusia, dalam hal ini salah satu dari anggota keluarga, seperti misalnya kelahiran, *selapanan bayi*’ (35 hari), khitanan, perkawinan, ‘*tingkeban*’ atau ‘*mitoni*’, dan kematian (sampai peringatan 1000 hari). Upacara-upacara ritual inisiasi ini di kalangan antropolog disebut ‘*rites of passage*’, atau ‘upacara peralihan’ (Haviland, 1999: 207). Beberapa ‘upacara peralihan’ tersebut beberapa di antaranya sering ditandai dengan pertunjukan wayang kulit, misalnya upacara ‘perkawinan’ dan ‘*tingkeban*’ atau ‘*mitoni*’ (kandungan berusia 7 bulan).

Orang-orang Jawa masih banyak yang percaya, bahwa pertunjukan wayang kulit itu memiliki tuah. Kata ‘tuah’ itu sendiri artinya ‘keramat’, atau ‘berkat (pengaruh) yang dianggap berdampak pada situasi atau keadaan tertentu yang lebih baik, seperti misalnya; kebahagiaan, keselamatan, dan ketentraman (Alwi, 2003: 1212). Media untuk memperoleh tuah dalam pertunjukan wayang kulit adalah pada jenis lakon yang dibawakan. Sebagai contoh pertunjukan wayang kulit dalam upacara perkawinan, maka dipilihlah lakon-lakon ‘*rabèn*’ (asal kata *rabi* [Jawa]=kawin atau nikah), seperti misalnya ‘*Rabinè Premadi*’, ‘*Rabinè Angkawijaya Pikantuk Dewi Siti Sendari*’, dan sejenisnya. Adapun untuk upacara ‘*mitoni*’ biasanya lakon-lakon ‘kelahiran’, misalnya ‘*Lairé Gatutkaca*’, ‘*Lairé Premadi*’, ‘*Laire Werkudara*’, dan lakon-lakon sejenis yang bertuah baik. Lakon-lakon tersebut barangkali kalah meriah atau kalah menarik dibandingkan lakon-lakon Baratayuda dari segi sebagai seni tontonan. Namun mengapa lakon-lakon Baratayuda tidak pernah dipilih oleh para keluarga Jawa ketika menanggapi wayang dalam upacara perkawinan atau *mitoni*? Atau mengapa, pertunjukan wayang kulit dalam upacara ‘*mitoni*’ tidak pernah membawakan lakon ‘*Lairé Batarakala*’, atau ‘*Lairé Kala Bendana*’? Jawabannya adalah pada ‘tuah positif’ yang diharapkan dari pihak penyelenggara upacara dari pertunjukan wayang kulit tersebut.

Selanjutnya, upacara-upacara adat ritual yang diselenggarakan dan diperuntukkan bagi suatu komunal masyarakat, seperti misalnya upacara bersih desa, yang di daerah Gunungkidul disebut '*rasulan*', 'sedekah laut', dan juga untuk memperingati HUT Kemerdekaan R.I. Upacara-upacara adat ritual yang bersifat komunal itu pun seringkali dimeriahkan dengan pertunjukan wayang kulit. Pertunjukan wayang kulit tersebut yang sering pula difungsikan sebagai penyemarak suasana, namun demikian lakon-lakon yang dibawakan juga diharapkan oleh masyarakat memiliki 'tuah' yang baik, dan secara simbolik berkaitan dengan tema upacaranya. Dalam tradisinya yang lama, maka pertunjukan wayang kulit pada upacara bersih desa lebih sering membawakan lakon '*Sri Mulih*'. *Sri Mulih* adalah suatu lakon yang mengisahkan Dewi Sri sebagai Dewi Padi yang memiliki pengaruh pada kesuburan tanah dan tanam-tanaman sebagai hajat hidup manusia. Hama-hama tanaman yang menjilma menjadi tokoh-tokoh jahat dan perusak tanaman dapat dikalahkan oleh karena hadirnya Dewi Sri. Ada catatan pula tentang upacara memetik sarang burung walet di Karangbolong, Kebumen pada seputar tahun 1935, yang disertai dengan pertunjukan wayang kulit dan wayang topeng. Lakon '*Rama Tambak*' yang sering dibawakan dalam upacara memetik sarang burung. Adapun untuk wayang topeng lakonnya '*perkawinan Panji Asmarabangun*'. Lakon-lakon tersebut, baik di dalam wayang kulit maupun wayang topeng selalu dihadirkan tokoh perempuan sebagai peran utama, yang oleh masyarakat setempat dianalogikan sebagai '*Ny. Lara Kidul*'. Lakon '*Perkawinan Panji Asmarabangun*' di dalam wayang topeng, oleh karenanya menceritakan perkawinan Panji Asmarabangun dengan *Ny. Lara Kidul*, yang dipercaya oleh masyarakat dapat memberikan 'tuah' yang baik untuk hasil yang maksimal atas sarang burung yang dipetikinya (Pigeaud, 1938/1991: 147).

Tata cara keagamaan dalam '*agami Jawi*' tersebut merupakan bagian inti diselenggarakannya suatu upacara adat, dan pada bagian inilah pelaksanaan upacara ritual itu berlangsung. Berdasarkan ini pula maka seni-seni pertunjukan yang dipergelarkan dalam suatu upacara adat dapat dipilahkan menjadi dua kategori. Kategori pertama, adalah seni-seni pertunjukan yang berfungsi sebagai penyemarak suasana, atau untuk menunjang kemeriahan terhadap rangkaian-rangkaian upacara adat yang diselenggarakan, dan oleh karenanya lebih bersifat hiburan sebagai 'seni tontonan'. Seni-seni pertunjukan pada kategori pertama ini, namun demikian sering

pula dipilih yang secara simbolik ada unsur-unsur yang ada kaitannya dengan upacara adat dimaksud.

Adapun pada kategori kedua, adalah seni-seni pertunjukan yang fungsi dan keberadaannya menjadi bagian integral di dalam tata cara upacara ritualnya. Seni-seni pertunjukan pada kategori kedua inilah yang lazim disebut sebagai seni-seni pertunjukan ritual (seni ritual). Seni-seni pertunjukan ritual inilah yang sejumlah di antaranya digolongkan sebagai seni pertunjukan ‘sakral’, misalnya adanya jenis-jenis tari sakral yang hanya dipertunjukkan hanya pada upacara-upacara ritual keagamaan, dan demikian pula jenis pertunjukan wayang kulit yang dikategorikan sebagai pertunjukan wayang bersifat sakral. Beberapa ‘*gendhing*’ (lagu) di dalam karawitan Jawa pun juga ada yang dikategorikan sebagai ‘*gendhing sakral*’, atau ‘*gendhing wingit*’ (*Gendhing Gadhungmlathi*).

2. Unsur-Unsur Pendukung/Penguat Di Dalam Seni-Seni Pertunjukan Ritual

Seni-seni pertunjukan yang digolongkan sebagai ‘seni pertunjukan ritual’ memiliki hubungan yang simbiotik dengan unsur-unsur yang ada di dalam suatu upacara ritual. Salah satu unsur utama di dalam upacara ritual adalah adanya ‘kekuatan-kekuatan’ tertentu yang disebut ‘gaib’. Kekuatan-kekuatan tersebut bersifat supernatural yang seringkali dipertontonkan dalam suatu upacara ritual. Kekuatan supernatural itulah yang dalam tradisinya dikenal dengan istilah ‘magi’. ‘Magi’ tersebut dapat dirasakan keberadaan dan kemunculannya dalam suatu upacara ritual, baik untuk tujuan yang positif maupun yang jahat (Haviland, 1999: 210). Unsur-unsur magi muncul dan dirasakan oleh peserta upacara melalui mantra-mantra, atau nyanyian-nyanyian sakral, yang biasanya dipimpin oleh seorang tokoh yang memiliki ‘*daya linuwih*’, serta tingkat spiritualitas yang tinggi.

Unsur magi inilah yang oleh Berg disebut ‘sakti’ (Berg, C.C, 1974: 12), dan penyertaan unsur-unsur ‘sakti’ inilah yang dapat memberikan daya pesona, dan daya fantasi bagi orang-orang yang terlibat di dalam suatu upacara ritual. Nuansa magis oleh karenanya dapat dirasakan pada semua kelengkapan yang disertakan di dalam suatu upacara ritual. Daya magi itu pula yang sering digunakan untuk mengundang roh-roh halus, atau roh-roh nenek moyang yang dianggap telah memiliki jasa-jasa ketika hidupnya. Kelengkapan di dalam upacara ritual semacam itu di antaranya, dan dianggap

penting keberadaannya adalah; (a) orang sakti/tokoh spiritualis, sebagai pemimpin upacara, (b) membuat patung atau menghadirkan benda-benda tertentu sebagai media persemayaman roh, (c) membuat sesaji dan membakar kemenyan dengan aroma bunga-bunga tertentu, (d) melibatkan unsur-unsur seni, musik, dan nyanyian agar roh nenek moyang yang didatangkan merasa senang, serta berkenan memberikan berkah (Herusatoto, 1987: 99). Dalam suasana yang demikian maka, suatu upacara ritual senantiasa bersuasana khidmat, dan sekaligus bernuansa ‘magis’.

Unsur-unsur magis juga seringkali muncul pada seni-seni ritual yang disertakan, apakah itu seni tari, musik atau instrumennya, wayang, maupun pembacaan karya-karya sastra yang juga tergolong sebagai karya-karya sastra magis. Seni-seni pertunjukan tradisional kerakyatan yang di dalam salah satu bagian adegannya ada penari yang kemasukan roh, pada mulanya memang merupakan seni-seni ritual di dalam suatu upacara adat yang saral. Beberapa kesenian kerakyatan tersebut misalnya tari *Jathilan* (daerah pedalaman di Jawa Tengah maupun Yogyakarta), kesenian *Sintrèn* (daerah pantura), tari *Seblang* (Banyuwangi). Jenis-jenis kesenian kerakyatan yang melibatkan roh-roh halus di dalam tubuh penarinya tersebut juga melibatkan seorang pemimpin yang memiliki daya magi (*daya linuwih*). Orang dan dengan perannya itulah yang dikenal sebagai ‘pawang’, atau shaman, yang bertugas mengundang/memasukkan dan mengeluarkan roh-roh halus, serta mengendalikannya ketika sedang berada di dalam tubuh penari yang sedang menari-nari atau bertindak di luar kewajaran tersebut. Adapun proses masuknya roh-roh halus ke dalam tubuh penarinya lazim dikenal dengan istilah ‘*ndadi*’ atau ‘*trances*’. Orang-orang yang sedang kemasukan roh-roh halus tersebut dalam beberapa kosa kata Jawa disebut ‘*kesurupan*’, ‘*klebonan*’, ‘*ketèmpèlan*’, atau ‘*kepanjangan*’ (Sumaryono, 2013: 39).

Seni-seni pertunjukan yang melibatkan roh-roh halus dalam salah satu bagian adegannya tersebut, dalam perkembangannya sering dipergelarkan pada peristiwa-peristiwa yang tidak ada hubungannya dengan upacara ritual. Dalam arti disajikan dalam kemasan sebagai ‘seni tontonan’ yang menghibur, seperti misalnya di dalam acara perayaan ‘Tujuhbelasan’, pertunjukan untuk wisatawan asing (sebagai seni wisata), dan juga dalam forum-forum festival seni pertunjukan rakyat. Namun demikian seni-seni pertunjukan rakyat dengan adegan ‘*ndadi*’ tersebut, apa pun latar belakang penyelenggaraannya tetap saja menyisakan bentuk aslinya sebagai ‘seni pertunjukan

ritual'. Hal ini dapat diamati pada unsur-unsur magi yang disertakannya, misalnya (1) adanya orang 'sakti' yang disebut pawang, (2) adanya bakar kemenyan/ratus,(3) adanya sesaji berupa makanan dan bunga-bunga, (3) sering pula digunakannya alat-alat (properti) pentas yang tergolong sebagai 'benda pusaka', yang oleh pemiliknya, atau para anggota kelompoknya diyakini memiliki daya magi tertentu. Benda-benda tersebut dalam kesenian *Jathilan* misalnya, kuda kepang, cambuk (*pecut*) (sering digunakan mencambuk penari yang *ndadi*), atau benda-benda instrumen tertentu, misalnya *bendé*, *angklung*, *gong* atau *kendhang*.

Unsur-unsur magi dalam praktek-praktek ritual tidak saja dilakukan oleh orang-orang Jawa yang beraliran '*agami Jawi*', namun juga oleh para santri di pondok-pondok pesantren, yang oleh Koentjaraningart (1994: 310) digolongkan sebagai penganut agama Islam puritan. Unsur-unsur magi di kalangan santri pondok pesantren, misalnya kegiatan olah raga sepak bola di malam hari, di dalam mana bola yang digunakan berupa bola api yang menyala-nyala. Dalam bentuk kesenian misalnya pada pertunjukan seni 'Kobra Siswa' (jenis seni slawatan), yang pada bagian adegannya ada beberapa penari yang menusukkan semacam jarum panjang pada beberapa bagian tubuhnya. Peran seorang Kyai sebagai pimpinan pondok pesantren besar sekali dalam pemberdayaan unsur-unsur magi di kalangan para santri. Para santri tersebut, sebelum bermain 'sepak bola api' diberi mantram-mantram '*rapal-rapal*' sakti dari Sang Kyai yang bersumber dari ayat-ayat suci Al Qur'an, dan demikian pula pada pertunjukan kesenian Kobra Siswa.

III. Beberapa Seni Pertunjukan Ritual

Seni-seni pertunjukan ritual beragam jenis dan bentuknya yang hidup dan berkembang di kalangan masyarakat Jawa, baik yang masih ada, eksis, dan berfungsi di dalam komunal masyarakatnya, maupun seni-seni pertunjukan ritual yang sudah punah tertelan oleh zaman. Seni-seni pertunjukan ritual itu pun ada yang bersumber dan hidup di dalam istana-istana di Jawa (Kasultanan Yogyakarta dan Pura Pakualaman, serta Kasunanan Surakarta dan Pura Mangkunegaran), dan yang hidup serta berkembang dalam fungsi-fungsi sosial kemasyarakatan di kalangan masyarakat di luar istana. Sebagai seni-seni pertunjukan ritual maka, baik yang ada di dalam maupun di luar istana, dalam pelaksanaannya diperlukan prasyarat-prasyarat tertentu, baik menyangkut

‘hari dan *pasaran*’, tempat pelaksanaannya, dan juga jenis sesaji serta orang-orang yang terlibat di dalamnya.

Suatu tarian pusaka di istana Kasunanan Surakarta yang sudah punah, dan tidak pernah dipergelarkan lagi adalah tari yang bernama ‘Panji Sepuh’. Tarian ini berupa tari tunggal, dan bertopeng yang menggambarkan karakter Panji. Pada masa itu tari ‘Panji Sepuh’ hanya boleh ditarikan oleh putra mahkota pada suatu ritual di depan ayahanda, dan tanpa penonton. Tari topeng Panji yang lain disebut ‘Panji Enem’, suatu tarian yang diperuntukkan bagi para bangsawan atau keluarga dekat raja (Brakel, 1995: 229). Namun, sejak periode Sri Sunan Paku Buwana V, tradisi menari topeng Panji Sepuh bagi putra mahkota sudah tidak ada lagi. Jenis-jenis tari istana yang digolongkan sebagai tarian pusaka atau sakral pada periode Sunan-Sunan berikutnya berupa tari *serimpi* dan *bedhaya*. Tradisi di dalam istana-istana di Surakarta maupun di Yogyakarta, setiap ada pertunjukan tari-tarian sakral biasanya didahului dengan selamatan yang disebut ‘*wilujengan*’ dengan sesaji-sesaji. ‘*Wilujengan*’ juga memiliki tingkatan, yaitu ‘*wilujengan alit*’ dan ‘*wilujengan ageng*’, sesuai tingkat kesakralan tarian yang akan dipergelarkan, termasuk gamelan pusaka sebagai pengiringnya yang juga digolongkan sebagai gamelan yang mengandung daya magi tertentu.

Beberapa seni pertunjukan ritual berikut ini adalah seni-seni pertunjukan ritual yang masih eksis, dan masih sering dipergelarkan dalam upacara-upacara adat.

1. Pertunjukan Wayang Kulit Ruwatan

Tradisi ‘*ruwatan*’ di kalangan keluarga Jawa sudah ada sejak beratus-ratus tahun yang lalu. Koentjaraningrat mencatat, bahwa tradisi ‘*ngruwat*’ masih diadakan oleh kalangan keluarga di daerah-daerah pulau Jawa [Jawa Timur, Jawa Tengah, DIY, dan sebagian Jawa Barat] (Koentjaraningrat, 1994: 227). Tradisi ‘*ngruwat*’ ini ada hubungannya dengan keyakinan orang-orang Jawa terhadap *agami Jawi*, terutama mitos tentang dewa-dewa tertentu yang berpengaruh terhadap keselamatan dan kesejahteraan kehidupan orang-orang Jawa. Salah satu tokoh dewa yang dimitoskan dan berkaitan dengan tradisi ‘*ngruwat*’ adalah *Bathara Kala*. Tokoh dewa *Bathara Kala* inilah yang dianggap memiliki pengaruh terhadap kesengsaraan, kematian, dan mala petaka (Koentjaraningrat, 1994: 335).

Tokoh sentral dalam upacara ritual ‘*ngruwat*’ adalah si *dhalang* yang membawakan pertunjukan wayang kulit ‘*ruwatan*’. *Dhalang* dalam pertunjukan ‘*wayang kulit ruwatan*’ bukanlah sembarang *dhalang*. ‘*Dhalang ruwat*’ memiliki kriteria atau prasyarat tertentu, yang dalam tradisi di kalangan seniman *dhalang* harus digolongkan sebagai ‘*dhalang sejati*’. *Dhalang sejati* adalah berasal dari keturunan *dhalang*, baik dari pihak ayah maupun ibu. *Dhalang sejati* inilah yang dalam paham tradisional dianggap memiliki kewenangan dan keabsahan bertindak sebagai ‘*dhalang ruwat*’ (Hadi Prayitno, Timbul, 2002: 100). Namun yang terpenting pada *dhalang ruwat* adalah, *dhalang* yang memiliki ‘*ngelmu pangruwatan*’.

Kata ‘*ruwat*’ itu sendiri artinya terlepas atau bebas dari nasib buruk yang akan menimpanya (terutama orang-orang yang menurut kepercayaan akan menimpa nasib buruk) (Alwi, dkk., 2003: 972). Upacara ritual *ruwatan*, dengan demikian adalah upacara ‘penyucian’ (*rites of purification*), yaitu terhadap orang-orang yang digolongkan sebagai ‘*wong sukerta*’. *Wong sukerta*, dalam kepercayaan agami Jawi adalah orang-orang melakukan kesalahan tertentu atas tindakannya, dan orang-orang yang berkaitan dengan kelahirannya. Beberapa contoh misalnya, (1) orang yang dalam perjalanan, ketika tepat tengah hari tidak berhenti, (2) orang yang tengah membuat jamu (tradisional) tiba-tiba alat penumbuknya (Jawa; *pipisan*) tiba-tiba patah. Adapun orang sukerta karena berkaitan dengan kelahiran, misalnya; (1) anak tunggal. (2) anak *gedhana-gedhini* (lelaki-perempuan), (3) anak *sendhang kapit pancuran* (3 anak terdiri, perempuan, laki-laki, dan perempuan, dan masih banyak lagi (Hadi Prayitno, Ki Timbul, 2002: 102-103).

Sesaji dalam upacara *ruwatan* beraneka jenisnya, baik berupa makanan, hewan piaraan besayap, dan juga berbagai jenis kain. Unsur-unsur magi terdapat pada sosok *dhalang ruwat* yang digolongkan sebagai *dhalang linuwih* dengan pusaka keris (*sipat kandel*) yang dikenakannya. Dalam perkembangannya, mungkin karena pertimbangan segi efisiensi dan ekonomis, maka sering pula diselenggarakan upacara ‘*ruwatan*’ secara massal oleh berbagai kepanitiaan, seperti misalnya oleh Lembaga Javanologi Yogyakarta, kepanitiaan di TMII Jakarta, dan beberapa kali juga diselenggarakan oleh Amabukma Palace Hotel. Beberapa pejabat dan tokoh-tokoh nasional pernah pula menyelenggarakan upacara *ruwatan*.

2. Pementasan Beksan *Bedhaya Ketawang*

'*Bedhaya Ketawang*' adalah suatu tari pusaka di Kraton Kasunanan Surakarta yang hanya dipentaskan pada waktu-waktu khusus, misalnya peringatan penobatan raja.. *Bedhaya Ketawang* termasuk *genre* tari *bedhaya* yang ditarikan oleh sembilan penari wanita dengan kreteria dan persyaratan-persyaratan khusus. Tari '*Bedhaya Ketawang*', dalam tradisi istana Jawa dipercaya merupakan ciptaan Kanjeng Ratu Kidul Kencanasari, yaitu 'ratu mahluk halus' seluruh pulau Jawa. Istanaanya terletak di dasar samudra Indonesia, dan wilayah-wilayah pusat kekuasaannya ada di daerah Mancingan, Parangtritis, Yogyakarta (Hadiwidjojo, K.G.P.H., 1981: 16). Keckeramatan, atau kesakralan pada tari *Bedhaya Ketawang* dapat diamati pada aspek-aspek yang menyertainya. Sebagai contoh pada aspek sesaji yang selalu diadakan, baik pada proses latihannya, dan terlebih pada pelaksanaan pertelarangannya.

Latihan tari *Bedhaya Ketawang* di istana Kasunanan Surakarta diadakan satu kali setiap 35 hari (*selapan*) bertepatan dengan hari '*Anggara Kasih*' atau Selasa Kliwon dalam kalender Jawa. Sesaji dan bakar kemenyan atau asap dupa mengepul juga diadakan pada setiap latihan, dan orang-orang yang terlibat, baik penari maupun pengrawit juga melakukan penyucian diri (Brakel, 1991: 47). Pada menjelang pertelangan tari *Bedhaya Ketawang* maka anggota kerabat raja juga melakukan penyucian diri. Tema tari *Bedhaya Ketawang* adalah penggambaran pertemuan Kanjeng Ratu Kidul dengan Raja Mataram, yaitu Sultan Agung yang mengandung unsur asmara dari masing-masing keduanya, dan oleh sebab itulah tat arias dalam tari *Bedhaya Ketawang* adalah '*paès ageng*' sebagaimana tata rias penganten agung di istana Surakarta. Seorang bangsawan istana Surakarta, yaitu K.G.P.H. Hadiwidjojo, yang juga penulis buku *Bedhaya Ketawang* memberikan kesaksian dan melukiskan suasana khidmad dan mistis selama berlangsungnya tarian *Bedhaya Ketawang*:

“Pada saat-saat itulah terasa sekali suasana yang lain daripada biasanya. Lebih-lebih bila tiba-tiba terdengar suara rebab yang digesek [pathetan], mengiringi keluarnya para penari dari Dalem Ageng Pranasuyasa menuju ke Pendapa Agung Sasanasewaka. Tenang, sunyi, dan hening. Semua yang hadir diam. Kesembilan penari dengan khidmat berjalan dengan pandangan mata yang penuh kesungguhan dan sikap yang agung. Setibanya di hadapan Sinuhun yang duduk di singgasana, mereka duduk bersila. Tidak lama kemudian terdengar suara swarawati yang mengalunkan lagu, dengan kata-kata yang jelas terdengar, “*Raka....., pakenira sampun*” (“Kanda..., perintahmu sudah”). Suaranya yang jernih, merdu merayu itu seolah-olah menembus serta

menyusupi kelunan asap dupa yang membawa serta bau harum semesbak wangi” (Hadiwidjojo, K.G.P.H, 1981: 11).

Selasa Wage, 4 Juni 2013 yang lalu tari *Bedhaya Ketawang* baru saja dipergelarkan dalam rangka ‘*Tingalan Jumenengan*’ (Peringatan penobatan Raja). Acara tersebut namun demikian tidak dihadiri Raja, dan yang duduk di ‘singgasana’ adalah K.G.P.H. Poeger, pengageng Kusumo Wandowo, Kraton Kasunanan Surakarta. Alhasil, ‘singgsana’ yang merupakan simbol ‘ketahtaan’, atau perangkat ‘*keprabon dalem*’ atas Raja yang sedang bertahta digantikan, atau diduduki oleh *sentana dalem* yang bukan raja. Tanda-tanda apakah kejadian tersebut? Kita semua sungguh prihatin membaca judul berita SKH Kedaulatan Rakyat, “Pertama, Tingalan Jumenengan Diboikot Raja’ (SKH Kedaulatan Rakyat, Rabu Kliwon, 5 Juni 2013). Konflik antar ‘*sedherek dalem*’ di lingkungan Kraton Kasunanan Surakarta ternyata belum mereda, yang berakibat lunturnya makna tarian sakral Bedhaya Ketawang, oleh karena tanpa kehadiran Raja yang duduk di singgasananya.

3. Gamelan *Sekatèn* dalam Upacara Muludan

Pergelaran ‘*gamelan pakurmatan Sekatèn*’ di suatu bangunan yang disebut ‘*Pagongan*’ di halaman Masjid Besar, baik di Kraton Kasultanan Yogyakarta maupun Kraton Kasunanan Surakarta, adalah termasuk ‘seni musik ritual’. Tradisi ‘seni musik ritual’ bernama *Sekatèn* setidaknya telah ada sejak zaman Demak pada akhir abad XVI, dan sampai sekarang terus dilestarikan oleh dua istana Jawa, yaitu Kasultanan Yogyakarta dan Kasunanan Surakarta. Permainan bunyi gamelan *Sekatèn* menjadi salah satu bagian penting dari upacara ritual tahunan untuk memperingati hari lahir Nabi Muhammad s.a.w, yang diselenggarakan oleh Kraton Kasultanan Yogyakarta dan Kraton Kasunanan Surakarta (Suyami, 2008: 29).

Selama sepekan, dari tanggal, 5 sampai dengan 11 Mulud (Rabiulawal) gamelan *Sekatèn* ditempatkan di suatu bangunan yang terletak di halaman Masjid Besar di sebelah kanan dan kiri yang disebut ‘*Pagongan*’. Gamelan *Sekatèn* termasuk gamelan pusaka, yang di Kraton Yogyakarta bernama Kanjeng Kyai Sekati. Kanjeng Kyai Sekati terdiri dari dua perangkat gamelan *Sekatèn* yang bernama Kanjeng Kyai Gunturmadu dan Kanjeng Kyai Nagawilaga. Pada hari pertama dan gending pertama ketika gamelan *Sekatèn* dimainkan merupakan saat-saat yang ditunggu oleh pengunjung, terutama

wanita-wanita tua yang sudah mempersiapkan daun sirih. Suara instrumen gong yang menggelegar untuk pertama kali di hari pertama, maka di saat itu pula para pengunjung wanita tua mengunyah daun sirih yang telah dipersiapkan. Tradisi mengunyah daun sirih di saat suara gong berbunyi di hari pertama telah berlangsung secara turun temurun. Tindakan wanita-wanita tersebut bermakna sebagai '*ngalab berkah*' untuk memperoleh sesuatu yang baik dalam kehidupannya.

Sebagai 'gamelan pusaka' milik Kraton Yogyakarta, yang sering diistilahkan sebagai '*kagungan dalem*' (milik raja), maka pemindahan perangkat gamelan *Sekatèn* dari dalam Kraton menuju Masjid Besar di Kauman dilaksanakan dengan suatu prosesi upacara. Cara membawa gamelan pun dengan cara dipikul (3-4 orang membawa satu instrumen). Barisan paling depan adalah beberapa *bregada* (kelompok) prajurit Kraton yang didampingi para pejabat istana berpangkat Bupati. Prosesi membawa gamelan menuju Masjid Besar maupun nantinya mengembalikan ke dalam Kraton selalu dilaksanakan di malam hari. Pada akhir pekan yang menandai selesainya upacara *Sekatèn* dengan prosesi '*kondur gangsa*' di malam hari, maka pada keesokan harinya dilanjutkan dengan 'upacara garebeg Mulut', yaitu keluarnya *hajat dalem* berupa gunung (berupa tumbuh-tumbuhan, makan-makanan, dlsb) yang juga melalui suatu prosesi dari dalam Kraton menuju Masjid Besar dengan pengawalan bregada prajurit Kraton. Sesampai di halaman Masjid, maka gunung tersebut diperebutkan oleh banyak orang yang melambangkan '*ngalab berkah*' dari Sultan untuk kesejahteraan, kesuburan pertanian, dan ketenteraman keluarga.

Permainan *gendhing Sekatèn* didominasi oleh permainan instrumental dalam bentuk permainan '*soran*'. Kata '*soran*' berasal dari kata '*sora*' yang artinya keras, dan hal ini sesuai dengan bentuk instrumen gamelan *Sekatèn* yang ukuran bentuk dan ketebalannya lebih besar daripada gamelan biasa. Perangkat 'Gamelan *Sekatèn*' oleh karenanya tidak ada instrumen halus seperti *gendèr*, *rebab*, *gambang*, *siter*, dan sejenisnya. Maka, 'gamelan *Sekatèn*' tidak lazim digunakan untuk mengiringi pertunjukan wayang kulit maupun tari-tarian. Gamelan *Sekatèn* hanya dimainkan secara khusus untuk upacara adat Muludan dalam rangka peringatan lahirnya Nabi Muhammad s.a.w yang diselenggarakan oleh Kraton Yogyakarta maupun Surakarta. Adapun lagu/gendhing wajib dalam permainan 'gamelan *Sekatèn*' adalah; (1) *gendhing Rambu dan*, (2) *gendhing Rangkung* (Soedarsono, R.B., 1992: 25).

4. Kesenian Tayub dan Upacara Kesuburan

Seni *Tayub* adalah seni dengan penari utamanya perempuan yang disebut *tlèdhèk*. Pada waktu yang ditentukan kemudian ada penari pria yang maju ke area pentas menari dengan salah seorang penari *tlèdhèk*, dan jadilah mereka menari secara berpasangan. Pementasan seni *Tayub* memiliki tujuan-tujuan tertentu sesuai dengan pihak pengundang atau penyelenggara. Pementasan seni *Tayub* diselenggarakan semata-mata sebagai hiburan sepanjang malam, terutama di desa-desa di daerah Purwodadi, Ngawi, Sragen, dan daerah lainnya. Pementasan *Tayub* yang juga sering disebut '*Tayuban*', terutama di desa-desa berkaitan dengan orang yang sedang menyelenggarakan suatu hajatan, misalnya khitanan atau perkawinan. *Tayuban* diadakan pada malam *midodarèni* menjelang acara inti di pagi berikutnya. Para tamu yang berpartisipasi di area pentas ada semacam kompetisi untuk menunjukkan gaya-gaya tari terbaiknya dalam menari *tayuban*. Pementasan-pementasan *tayuban* seperti ini lebih berfungsi sebagai hiburan.

Adapun fungsi yang lain, pementasan *tayuban* untuk tujuan-tujuan khusus yang bersifat ritual. Ada sejumlah desa, baik di Gunungkidul maupun di Bantul, Yogyakarta yang sudah turun-temurun menyelenggarakan *tayuban* sekali setiap tahunnya bertepatan dengan upacara bersih desa. Di daerah Semin, Gunungkidul, setiap kali ada *Tayuban*, yang bersifat ritual, maka berbondong-bondong ibu-ibu menggendong anak balitanya untuk *ngalab berkah* pada salah seorang *tlèdhèk* yang dianggap bertuah. *Pupur*, atau bedak yang menempel di wajah penari *tlèdhèk* dianggap bertuah, maka wajah si balita secara bergiliran ditempelkan di pipi penarinya.

Tuah dari kesenian *Tayub* adalah kesuburan, dan oleh karenanya sering dipentaskan secara ritual pada acara bersih desa, dengan harapan hasil tanaman di desa itu mengalami kesuburan. Penari *tlèdhèk* dalam hal ini dimitoskan sebagai Dewi Sri (Dewi Padi) di kalangan petani di Jawa Tengah, yang di Jawa Barat bernama '*Kersa Nyai*' (Suharto, Ben, 1979/1980: 17, lihat pula Endang Caturwati, 2006: 17). Sebagai pertunjukan ritual, maka sesaji dan bakar kemenyan menyertai pertunjukan *Tayuban* tersebut. Kesenian *Tayub*, dalam perkembangannya juga mengalami pergeseran makna oleh karena hanya semata-mata dimaknai sebagai tari berpasangan lelaki dan perempuan.

IV. Kesimpulan

Seni-seni pertunjukan ritual yang sampai sekarang masih hidup dan berkembang adalah merupakan mata rantai dari sejarah perkembangan peradaban masyarakat, khususnya masyarakat Jawa. Keberadaannya menjadi bukti, bahwa seni-seni pertunjukan ritual masih diperlukan oleh masyarakat terkait dengan sistem kepercayaan yang dianutnya, khususnya sistem kepercayaan yang bersumber dari *agami Jawi* yang sudah ada berabad-abad lamanya. Seni-seni ritual dalam kebudayaan Jawa senantiasa dibalut dengan unsur-unsur magi, mistis, mitos, dan simbolisme. Unsur-unsur itulah yang menjadi penopang dan referensi maju dan berkembangnya kebudayaan Jawa. Pada faktanya aspek-aspek di dalam kebudayaan Jawa merupakan bagian dari jati diri dan kepribadian bangsa, yang secara konstitusional dijamin keberadaannya oleh negara berdasarkan UUD '45.

Sumber Rujukan

- Alwi, Hasan, dkk, *Kamus Besar Bahasa Indonesia, Edisi Ketiga*. Jakarta: P.T. Balai Pustaka, 2003.
- Berg, C.C., *Penulisan Sejarah Jawa* (Terj. S. Gunawan). Jakarta: Bhatara, 1974.
- Brakel, Clara-Papenhuyzen (Alih bahasa oleh Murdsabyo), *Seni Tari Jawa, Tradisi Surakarta dan Peristilahannya*. Jakarta: ILDEP-RUL, 1991.
- Caturwati, Endang., *Perempuan dan Ronggeng*. Bandung: Pusat Kajian Lintas Budaya dan Pembangunan Berkelanjutan, 2006.
- Hadi Prayitno, Ki Timbul, "Dalang Wayang Kulit dan Ruwatan Sukerta", dalam *Jurnal Kebudayaan Kabanaran*, Vol.2, Agustus 2002. Yogyakarta: Retno Aji Mataram Press, 2002.
- Haviland, William A., *Antropologi Julid 2, Edisi Keempat*. Terj. R.G. Sukadijo. Jakarta: Penerbit Erlangga, 1999.
- Herusatoto, Budiono, *Simbolisme dalam Budaya Jawa*. Yogyakarta: PT. Hanindita, 1987.
- Kedaulatan Rakyat, SKH, "PB XIII Hangabehi Pilih Semedi: Pertama, Tingalan Jumenengan Diboikot Raja", Selasa Wage, 5 Juni 2013.

- Koentjaraningrat, *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: BP Balai Pustaka, 1994.
- Mulyono, Sri., *Wayang, Asal-Usul, Filsafat, dan Masa Depan*. Jakarta: Gunung Agung, 1982.
- Mudjanattistomo, R.M, dkk., *Pedhalangan Ngayogyakarta Julid I*. Yogyakarta: Yayasan Habirandha Ngayogyakarta, 1977.
- Pigeaud, Th. (Alih bahasa K.R.T. Muhammad Husodo Pringgokusumo, B.A), *Pertunjukan Rakyat Jawa, Sumbangan Bagi Ilmu Antropologi*. Surakarta: Rekso Pustoko, Mangkunegaran, Solo, 1938/1991.
- Soedarsono, R.B. “Musik Non-Diatonis”, dalam Soedarsono, *Pengantar Apresiasi Seni*. Jakarta: Balai Pustaka, 1992.
- Suharto, Ben. “Tayub, Pengamatan Dari Segi Tari Pergaulan, Serta Kaitannya Dengan Unsur Upacara Kesuburan”. Yogyakarta: Proyek Pengembangan Institut Kesenian Indonesia, Ditjen DIKTI, Depdikbud, 1979/1980.
- Sumaryono, “Seni Jatilan, Seni Kesurupan”, dalam Hermanu (Ed), *Kesurupan Kuda Lumping*. Yogyakarta: Bentara Budaya, 2013.