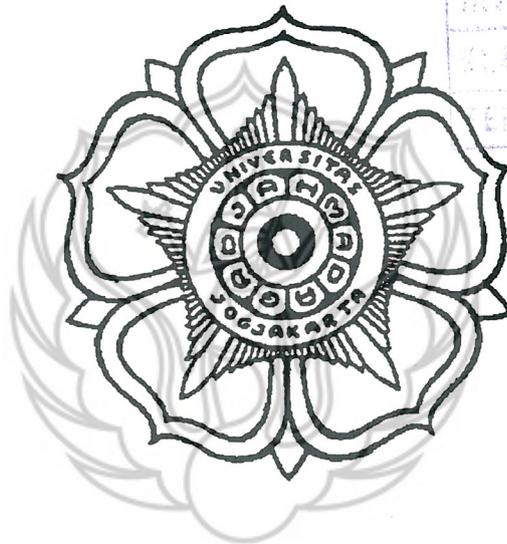


	No Kontrol Perawatan
	012.2016

BEDHAYA SURYASUMIRAT DI PURA MANGKUNAGARAN SURAKARTA

TESIS

untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat Sarjana S-2
Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa
Jurusan Ilmu-Ilmu Humaniora



UPT PERPUS	404/PPS/2001
KLAS	
BERMA	15-3-2010

AC



diajukan oleh:

S u h a r j i

NIM 11517/IV-4/827/98

Kepada

**PROGRAM PASCASARJANA
UNIVERSITAS GADJAH MADA
YOGYAKARTA
2001**

Tesis
BEDHAYA SURYASUMIRAT
DI PURA MANGKUNAGARAN SURAKARTA

dipersiapkan dan disusun oleh

S u h a r j i

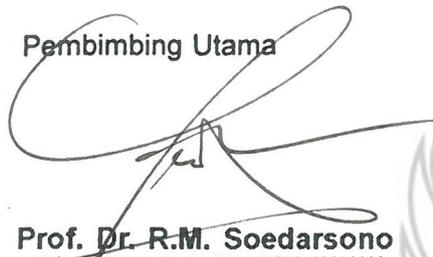
11517/IV-4/827/98

telah dipertahankan di depan Dewan Penguji

pada tanggal **3 Agustus 2001**

Susunan Dewan Penguji

Pembimbing Utama



Prof. Dr. R.M. Soedarsono

Pembimbing Pendamping I

.....
Pembimbing Pendamping II

.....

Anggota Dewan Penguji Lain



Prof. Dr. T. Ibrahim Alfian, M.A.



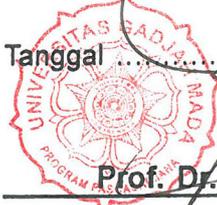
Prof. Dr. Djoko Soeklman



Dr. A.M. Hermien Kusmayati

Tesis ini telah diterima sebagai salah satu persyaratan
untuk memperoleh gelar Magister

Tanggal 20 AUG 2001



Prof. Dr. R.M. Soedarsono

Pengelola Program Studi :Pengkajian.Seni.Pertunjukan dan Seni Rupa

PERNYATAAN

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

Yogyakarta, Agustus 2001



Suharji

S u h a r j i

Tandatangan dan nama terang

ABSTRACT

BEDHAYA SURYASUMIRAT IN THE MANGKUNAGARAN PALACE SURAKARTA

This thesis aims to investigate the *Bedhaya Suryasumirat* dance, which has become part of the wealth of arts in the Mangkunagaran Palace in Surakarta. The presence of this dance is of interest as it uses the name from the Kasunanan Surakarta and Yogyakarta Keraton or Palaces. It has been the case for hundreds of years that the *bedhaya* dance, with the characteristics found in *Bedhaya Suryasumirat*, belongs exclusively to the keraton. With this background, this thesis attempts to discover what has really taken place in order that a palace on the level of a regency may own a *bedhaya* dance with the characteristics of a *bedhaya* dance from the keraton.

The problems related to the *bedhaya* are extremely complex, since as a political attribute (of power), the *bedhaya* is associated with various aspects. In order to attain the above goal, a socio-cultural approach was used through the social sciences such as sociology, anthropology and political studies. Of equal importance was the use of historical studies as a method for obtaining reliable data.

The idea to compose a *bedhaya* came from two figures: firstly Sri Mangkunagara IX, who wished to preserve the spirit of Pangeran Sambernyawa in carrying out his mandate as head of the Mangkunagaran; and secondly, the choreographer Sulistyono Sukmadi Tirtokusumo, who wished to devote his work to the Mangkunagaran, as he was also a relative. The decision to use attributes such as nine dancers was based on the absence of traditional political power since the Proclamation of Independence of the Republic of Indonesia. The desire to break free from the power of the keraton government had emerged long before, and was realized in the post revolution era of Indonesian Independence until the present day.

At present, the momentum for openness is being taken advantage of by the Mangkunagaran by accepting interaction with outside parties, especially in the field of tourism. The ritual event *Hajad Dalem Boyong* Mangkunagara IX was regarded not merely a marriage ritual but also had multiple dimensions. This event also included: (1) the affirmation of Sri Mangkunagara's determination as the head of the Mangkunagaran to preserve the spirit of Pangeran Sambernyawa; (2) the marriage ceremony; (3) a tourist performance. Finally, it can be concluded that the *Bedhaya Suryasumirat* dance in the *Boyong Dalem* ceremony for Mangkunagara IX's marriage is a pseudo ritual, functioning as a part of the ceremony, as private entertainment, and also as a show. As such, the birth of *Bedhaya Suryasumirat* is a normal cultural event and not a political event, such as is associated within the *bedhaya* itself.

INTISARI

BEDHAYA SURYASUMIRAT DI PURA MANGKUNAGARAN SURAKARTA

Tesis ini bertujuan mengkaji tari *Bedhaya Suryasumirat* yang telah menjadi kekayaan kesenian di Istana Mangkunagaran Surakarta. Kehadiran tari ini menarik karena menggunakan nama *bedhaya* serta memiliki ciri-ciri tari *bedhaya* seperti dapat dijumpai di keraton Kasunanan Surakarta dan Yogyakarta. Sebagaimana telah berlaku selama ratusan tahun, *bedhaya* dengan ciri seperti terdapat dalam *Bedhaya Suryasumirat* hanya boleh dimiliki oleh keraton. Dengan latar belakang seperti itulah tesis ini berusaha mengungkapkan peristiwa apa yang sesungguhnya sedang terjadi hingga istana setingkat kadipaten seperti Mangkunagaran tersebut dapat memiliki *bedhaya* dengan karakteristik *bedhaya* keraton.

Permasalahan yang berkaitan dengan *bedhaya* adalah sangat kompleks karena sebagai atribut politik (kekuasaan), *bedhaya* berkaitan dengan banyak aspek. Guna mencapai tujuan tersebut digunakan pendekatan *sosio-kultural* melalui ilmu-ilmu sosial seperti sosiologi, antropologi ilmu politik, dan tidak kalah pentingnya ilmu sejarah sebagai metode untuk mendapatkan data yang terpercaya.

Ide penyusunan *bedhaya* datang dari dua pihak: pertama, pihak Sri Mangkunagara IX yang ingin melestarikan semangat Pangeran Sambemyawa dalam mengemban amanat sebagai kepala kerabat Mangkunagaran. Kedua, pihak penyusun tari yakni Sulistyو Sukmadi Tirtokusumo yang ingin mengabdikan karyanya bagi Mangkunagaran karena ia adalah salah seorang kerabatnya. Keputusan penggunaan atribut seperti penari berjumlah sembilan didasarkan atas tidak berlakunya kekuasaan politik tradisional sejak Proklamasi Kemerdekaan Republik Indonesia. Gejala ingin melepaskan diri dari kekuasaan pemerintah keraton telah tampak sejak lama dan mendapatkan bentuknya yang nyata pada pasca-revolusi kemerdekaan Republik Indonesia sampai sekarang.

Pada saat ini momentum keterbukaan dimanfaatkan oleh Mangkunagaran untuk menerima interaksi dari pihak luar khususnya dalam kehidupan pariwisata. Peristiwa ritual *Hajad Dalem Boyong Temanten* perkawinan Mangkunagara IX dipandang tidak semata-mata sebagai ritual pernikahan tetapi berdimensi ganda. Dalam peristiwa tersebut terjalin sekaligus: (1) pengukuhan tekad Sri Mangkunagara IX sebagai kepala kerabat Mangkunagaran yang hendak melestarikan semangat Pangeran Sambemyawa; (2) upacara pernikahan; 3) sajian wisata. Akhirnya disimpulkan bahwa *Bedhaya Suryasumirat* dalam acara upacara adat *Boyong Dalem* Perkawinan Mangkunagara IX bersifat sebagai ritual semu (*pseudo-ritual*) berfungsi sebagai sarana upacara, hiburan pribadi, sekaligus sebagai tontonan. Dengan demikian lahimya *Bedhaya Suryasumirat* merupakan peristiwa budaya biasa dan bukan peristiwa politik sebagaimana melekat dalam *bedhaya* itu sendiri.

KATA PENGANTAR

Ucapan puji syukur ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa yang telah memberikan rahmad dan hidayah-Nya, sehingga penulisan tesis ini akhirnya dapat terselesaikan.

Diucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada Prof. Dr. R.M. Soedarsono, selaku Pengelola Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan, Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora, Program Pascasarjana universitas Gadjah Mada Yogyakarta yang telah bersedia memberikan bimbingan hingga penulisan tesis ini selesai. Ucapan terima kasih disampaikan juga kepada para dosen Prof. Dr. T. Ibrahim Alfian, M.A., Prof. Dr. Syafri Sairin, M.A., Prof. Soedarso SP, M.A., Drs. C. Bakdi Sumanto, S.U., Prof. Dr. Kodiran M.A., Dr. J. Hans Daeng., serta Dr. Sumartono. Bimbingan melalui segala pengetahuan yang telah diberikan selama perkuliahan sangat bermanfaat, terutama untuk penyelesaian tesis ini.

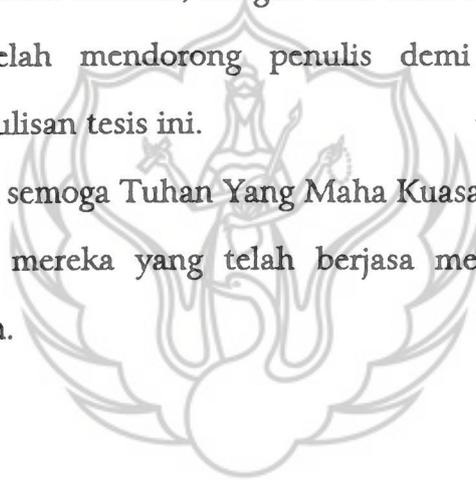
Terima kasih juga disampaikan kepada Ketua Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta, atas kesempatan dan kepercayaan yang diberikan selama ini untuk mempuh studi dalam mengembangkan ilmu pengetahuan. Bantuan serta dorongan semangat dari rekan-rekan staf pengajar Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta, tak lupa pula diucapkan terima kasih.

Ucapan terima kasih ditujukan kepada perpustakaan Reksa Pustaka Mangkunagaran Surakarta, Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta, Perpustakaan Umum Kotamadya Surakarta, serta Perpustakaan Insitut Seni Indonesia Yogyakarta, yang telah memberikan informasi yang sangat bermanfaat dalam penyelesaian penulisan tesis ini.

Disampaikan terima kasih juga kepada pihak Istana Mangkunagaran Surakarta, terutama: K.G.P.A.A. Mangkunagara IX, G.P.H. Herwasta Kusuma, R.Ay. Hilmiyah Bernadinah Murdanenghesthi, R.Ay Praptini Partaningrat, R.M. Ng. Ranasuripta, serta R. Ngt. Ng. Suyati Tarwo Sumosutargio, Drs. Sulistyو Sukmadi Tirtokusuma, M.M., Dr. Sri Hastanto, S.Kar, Rusini, S.Kar., M.Hum., Wahyu Santoso Prabowo, S.Kar., M.S., dan lainnya yang tidak dapat disebutkan satu persatu, disampaikan rasa terima kasih untuk data yang diinformasikan.

Ucapan terima kasih yang sedalam-dalamnya penulis sampaikan kepada istri dan anak tercinta, dengan rasa tulus ikhlas mengorbankan segala-galanya yang telah mendorong penulis demi kelanjutan studi hingga penyelesaian penulisan tesis ini.

Akhir kata semoga Tuhan Yang Maha Kuasa memberikan imbalan yang setimpal kepada mereka yang telah berjasa menyumbangkan tenaga dan pikirannya. Amin.



DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
PERNYATAAN	iii
ABSTRACT	iv
INTISARI	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	viii
DAFTAR GAMBAR	xi
DAFTAR SINGKATAN	xii
BAB I	
PENGANTAR	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	12
C. Tujuan Penelitian	14
D. Tinjauan Pustaka	16
E. Landasan Teori	19
F. Metode Penelitian	24
G. Sistematika Penulisan	29
BAB II	
BEBERAPA PERUBAHAN DI MANGKUNAGARAN	33
A. Riwayat Singkat Pura Mangkunagaran	33

B. Perubahan Sosial Politik di Mangkunagaran	44
C. Semangat Baru di Mangkunagaran Saat Ini	58
BAB III	
PROSES KREATIF BEDHAYA SURYASUMIRAT	68
A. Latar Belakang Kesenimanan Penyusun Bedhaya Suryasumirat	68
1. Sekilas tentang Sulistyو S. Kusumo	69
2. Sekilas Tentang Sri Hastanto	75
B. Maksud Disusunnya Bedhaya Suryasumirat	80
C. Proses Penyusunan Bedhaya Suryasumirat	87
D. Diskripsi Ringkas Tentang Bentuk dan Medium lain	94
1. Gagasan Isi	96
2. Elemen-elemen Bedhaya Suryasumirat	97
a. Gerak	97
b. Pola Lantai	98
c. Iringan	102
d. Rias dan Busana	107
e. Property	111
E. Perbandingan Secara Sekilas Proses Kreatif Bedhaya	112
BAB IV	
PENYAJIAN BEDHAYA SURYASUMIRAT	115
A. Tempat Penyajian	115
B. Persiapan Sesaji	120
C. Prosesi upacara	127
D. Perubahan Bentuk Sajian	135

BAB V	139
KESIMPULAN	139
DAFTAR PUSTAKA	143
NARA SUMBER	148
GLOSARI	150
LAMPIRAN A	161
NOTASI	161
LAMPIRAN B	170
TERJEMAHAN TEKS	
LAMPIRAN C	
SITUASI ISTANA MANGKUNAGARAN	175
LAMPIRAN D	
DENAH ISTANA MANGKUNAGARAN	176
LAMPIRAN E	
DENAH JALANNYA PROSESI BOYONG DALEM	177
LAMPIRAN F	
DENAH PROSESI DI PENDHAPA MANGKUNAGARAN	178

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.	<i>Bedhaya Anglirmendhung</i> , tujuh orang penari, pada saat salah satu pose panahan.	9
Gambar 2.	<i>Bedhaya Bedhah Madiun</i> , tujuh orang penari, pada saat mundur beksan dengan pose gerak <i>kapang-kapang</i> .	10
Gambar 3.	<i>Bedhaya Anglirmendhung</i> , tiga orang penari, pada salah satu pose <i>sindheth seblak sampur</i> .	10
Gambar 4.	<i>Bedhaya Suryasumirat</i> , sembilan orang penari. 8 orang dalam keadaan <i>lenggah trap sila</i> , 1 orang penari (batak) masih dalam keadaan berjalan <i>kapang-kapang</i> menuju ke <i>gawang rakit</i> .	11
Gambar 5.	Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Arya (K.G.P.A.A.) Mangkunagara IX.	67
Gambar 6.	Sulistyo Sumakdi Tirtokusumo Penyusun Tari <i>Bedhaya Suryasumirat</i> .	70
Gambar 7.	Sri Hastanto Penyusun Karawitan Tari <i>Bedhaya Suryasumirat</i> .	77
Gambar 8.	Pola lantai mencerminkan perdamaian tokoh Paku Buwana III (EW) dan tokoh Pangeran Sambernyawa (Bt).	100
Gambar 9.	<i>Gawang akhir Tiga-tiga</i> (dengan pola berjajar/berbaris) yang banyak dilakukan dalam tari <i>bedhaya</i> .	101
Gambar 10.	<i>Gawang Montor Mabur</i> (pada <i>beksan</i> yang membentuk kapal terbang) yang banyak dilakukan dalam tari <i>bedhaya</i> .	101
Gambar 11.	<i>Gawang Jejer wayang</i> (dengan pola berjajar ke samping) yang banyak dilakukan dalam tari <i>bedhaya</i> .	101
Gambar 12.	<i>Gawang Ketonggeng</i> (pada <i>beksan</i> atau perangan /percintaan) yang banyak dilakukan dalam tari <i>bedhaya</i> .	101
Gambar 13.	Rias <i>Bedhaya Suryasumirat</i> dilihat dari depan	109
Gambar 14.	Rias <i>Bedhaya Suryasumirat</i> dilihat dari samping	110

DAFTAR SINGKATAN



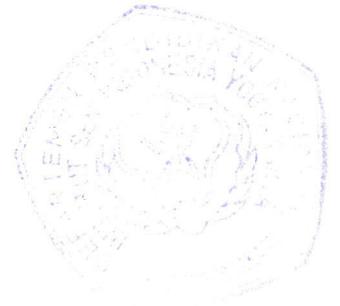
A.S.K.I	: Akademi Seni Karawitan Indonesia
D.I.Y.	: Daerah Istimewa Yogyakarta
D.K.I.	: Daerah Khusus Ibukota
G.P.H.	: Gusti Pageran Harya
G.R.Aj.	: Gusti Raden Ajeng
G.R.Ay.	: Gusti Raden Ayu
G.R.M.	: Gusti Raden Mas
H.K.M.N.	: Himpunan Keluarga Mangkunagaran
H.P.M.N.	: Himpunan Pemuda Mangkunagaran
K.B.R.Ay.	: Kanjeng Bandara Raden Ayu
K.G.P.A.	: Kanjeng Gusti Pangeran Arya
K.G.P.A.A.	: Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Arya
K.P.H.	: Kanjeng Pangeran Harya
K.R.M.H.	: Kanjeng Raden Mas Harya
K.R.M.T.H	: Kanjeng Raden Mas Tumenggung Harya
R.Aj.	: Raden Ajeng
R.Ay.	: Raden Ayu
R.M.	: Raden Mas
R. Ngt. Ng.	: Raden Nganten Ngabehi

- S.M.A : Sekolah Menengah Atas
- S.M.KI : Sekolah Menengah Karawitan Indonesia
- S.M.P : Sekolah Menengah Pertama
- S.T.I.E : Sekolah Tinggi Ilmu Ekonomi
- S.T.S.I : Sekolah Tinggi Seni Indonesia
- T.B.S : Taman Budaya Surakarta
- T.N.I : Tentara Nasional Indonesia



BAB I

PENGANTAR



A. Latar Belakang

Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Arya (K.G.P.A.A) Mangkunagara I (1757-1795) hingga K.G.P.A.A. Mangkungara IX (sejak 1988 -) secara berkesinambungan memimpin kerabatnya sampai saat ini. Dalam menjaga kesinambungan itu masing-masing Mangkunagara memiliki penafsiran tersendiri sehingga sampai saat ini yang dapat dirasakan adalah dinamika yang berbeda-beda pada setiap masa kepemimpinan Mangkunagara. Di antara para penguasa tersebut terdapat benang merah yang merupakan kesamaan di setiap kepemimpinan itu ialah tetap terpeliharanya semangat kepahlawanan dan demokrasi yang telah ditanamkan sejak masa Mangkunagara I berjuang. Derajat dinamika sebuah keraton tetap saja bergantung kepada siapa yang sedang berkuasa di suatu keraton.¹

Pada masa kini kepemimpinan dipegang oleh Mangkunagara IX, terdapat perubahan sosial yang terutama disebabkan oleh perubahan eksternal Mangkunagaran. Kebijaksanaan yang diambil oleh Pemerintah Republik Indonesia telah menyebabkan pihak Mangkunagaran untuk menentukan sikapnya termasuk bagaimana bentuk pengelolaan aset budaya nasional yaitu

¹R.M. Soedarsono. *Seni Pertunjukan dan Pariwisata*. Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta, 1999, p.187.

Pura Mangkunagaran. Sebagai akibat respons terhadap perubahan sosial itulah maka terdapat kejadian yang menarik yaitu bahwa pihak Mangkunagaran telah berhasil menciptakan dan menyajikan sebuah tarian *Bedhaya Suryasumirat*. *Bedhaya* tersebut ditarikan oleh sembilan wanita, kurang lebih sama dengan *bedhaya* yang disajikan di Keraton Kasunanan Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta. Bila diperhatikan terdapat beberapa perbedaan, antara lain bahwa waktu pementasannya tidak pada saat peringatan *tingalan jumenengan* atau peristiwa khusus lain yang memerlukan sajian tari *bedhaya*.

Pola penyajian tari *bedhaya* pada umumnya sama, terbagi menjadi empat bagian. Bagian pertama (juga disebut bagian *maju beksan*), penari berjalan pelan secara berurutan dari dalam Bangsal Prabasuyasa menuju *Pendhapa Ageng Sasana Sewaka* bagi Keraton Kasunanan Surakarta, atau dari Bangsal Prabayeksa menuju Bangsal Kencana bagi tradisi Keraton Kasultanan Yogyakarta. Khusus *Bedhaya Ketawang*, para penari berjalan pelan melingkar ke arah pentas dengan posisi raja di kanan penari (*pradaksina*). Bagi tradisi Keraton Kasunanan Surakarta, bagian pertama diiringi *pathetan* atau *lagon* (Yogyakarta), yaitu suara bersama pria dengan pola lagu tertentu yang disertai dengan garap *ricikan gender, rebab, gambang, dan suling*. Setelah sampai di daerah pentas, penari kemudian duduk bersila menghadap raja dan menyembah.

Bagian kedua (*beksan*), diawali dengan suara *ricikan rebab (buka rebab)* atau *buka celuk (suara sindhen)*, kemudian pada akhir lagu (baik *buka rebab*

maupun *buka celuk* yang tepat pada suara *ricikan gong*) para penari melakukan gerak *sembahan* sebagai gerak awal kemudian dilanjutkan menari dengan posisi berdiri dengan berbagai pola lantai. Akhir bagian kedua ini ditandai dengan gerak *sembahan* dalam posisi duduk bersila atau *jengkeng nikelwarti*.

Bagian ketiga, pelaksanaannya sama dengan bagian kedua, hanya lebih banyak menampilkan peran *batak* dan *endhel ajeg* yang membawakan gerak-gerak simbolis peperangan, percintaan atau perdamaian, dan juga yang lain sesuai dengan tema tari masing-masing *bedhaya*. Bagian ketiga ini menggunakan *gendhing* bentuk *ketawang*. Bagian kedua dan ketiga lazimnya disebut bagian *maju beksan*.

Bagian keempat (*mundur beksan*) merupakan kebalikan dari bagian pertama, yaitu berjalan pelan berurutan menggunakan pola gerak *kapang-kapang*, juga dengan iringan yang sama seperti bagian pertama (*pathetan* atau *garap ricikan* gamelan lengkap dengan bentuk *gendhing ladrangan*).²

Perbedaannya terletak tempat para penari mulai bergerak menari yaitu dari *dalem* (bagian dalam istana) menuju *pendhapa agung* (*pendhapa* besar). Perbedaan lain juga terletak pada iringan *maju beksan* yang menggunakan *lagon ada-ada*, *ladrangan soran* (garap selang-seling *slendro* dan *pelog*) dan ditutup dengan *pathetan*. Begitu pula iringan untuk *mundur beksan* hanya terdiri atas

²A.M. Hermien Kusmayati. "Bedhaya di Pura Pakualaman: Pembentukan dan Perkembangannya". Tesis untuk memenuhi sebagian persyaratan guna mencapai derajat Sarjana S-2, Yogyakarta: Program Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada, 1988, p. 44-48.

maupun *buka celuk* yang tepat pada suara *ricikan gong*) para penari melakukan gerak *sembahan* sebagai gerak awal kemudian dilanjutkan menari dengan posisi berdiri dengan berbagai pola lantai. Akhir bagian kedua ini ditandai dengan gerak *sembahan* dalam posisi duduk bersila atau *jengkeng nikelwarti*.

Bagian ketiga, pelaksanaannya sama dengan bagian kedua, hanya lebih banyak menampilkan peran *batak* dan *endhel ajeg* yang membawakan gerak-gerak simbolis peperangan, percintaan atau perdamaian, dan juga yang lain sesuai dengan tema tari masing-masing *bedhaya*. Bagian ketiga ini menggunakan *gendhing* bentuk *ketawang*. Bagian kedua dan ketiga lazimnya disebut bagian *maju beksan*.

Bagian keempat (*mundur beksan*) merupakan kebalikan dari bagian pertama, yaitu berjalan pelan berurutan menggunakan pola gerak *kapang-kapang*, juga dengan iringan yang sama seperti bagian pertama (*pathetan* atau *garap ricikan* gamelan lengkap dengan bentuk *gendhing ladrangan*).²

Perbedaannya terletak tempat para penari mulai bergerak menari yaitu dari *dalem* (bagian dalam istana) menuju *pendhapa agung* (*pendhapa* besar). Perbedaan lain juga terletak pada iringan *maju beksan* yang menggunakan *lagon ada-ada*, *ladrangan soran* (garap selang-seling *slendro* dan *pelog*) dan ditutup dengan *pathetan*. Begitu pula iringan untuk *mundur beksan* hanya terdiri atas

²A.M. Hermien Kusmayati. "Bedhaya di Pura Pakualaman: Pembentukan dan Perkembangannya". Tesis untuk memenuhi sebagian persyaratan guna mencapai derajat Sarjana S-2, Yogyakarta: Program Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada, 1988, p. 44-48.

gendhing ladrangan soran. Baik *maju beksan* maupun *mundur beksan* menggunakan gamelan dua laras bergantian *slendro* dan *pelog* disertai instrumen musik Barat seperti genderang atau *tambur*.

Tari *Bedhaya Suryasumirat* disajikan oleh sembilan orang penari putri masing-masing ditandai dengan nama *endhel ajeg, batak, endhel weton, apit ngarep, apit mburi, gulu, apit meneng, dhadha, dan buncit*. Sajian tari ini disusun berdasarkan perbendaharaan gerak tari dengan menggunakan aturan-aturan tertentu dalam pelaksanaan gerak yang meliputi sikap dan gerak dari pandangan mata, leher, badan, lengan, tungkai, serta tumpuan. Para penari dituntut memahami konsep-konsep yang berlaku di dalam istana yang menunjuk pada kewujudan tari tradisional seperti bentuk, vokabuler-vokabuler tertentu, kualitas karakter tari putri yang dinamakan konsep *driya laksmi*³ yang mengacu pada ketentuan seperti dijelaskan *Serat Kridawayangga*. Selain itu juga harus memahami konsep *hasthasawanda* dalam melakukannya.⁴ Setelah para penari memahami konsep-konsep tersebut tentunya para penari

³Konsep *driya laksmi* (*polatan anglirik driji asta, pacak gulu gonil, jaja pajeg semu tanggap, leyot wingking, bentuk jari tangan ambaya mangap, tanjak tambak sampur, adeg tambak aya, patrap beksa mucang kanginan*) sebagai salah satu perwujudan sifat dan dasar pembentukan masyarakat istana yang diterapkan pada sajian tari *Bedhaya Suryasumirat*. Sifat-sifat itu terutama tampak pada arah pandangan mata yang selalu tertuju pada jari tangan. Demikian juga posisi tubuh selalu tegap dan tungkai tegak berdiri pada kedua tumpuan yang terkesan siap siaga dalam berbagai situasi. Gambaran sikap-sikap anggota tubuh di atas pada dasarnya merupakan sikap kesatria yang identik dengan pola tingkah laku bangsawan Jawa pada umumnya. Ekspresi wajah didukung dengan kombinasi pola gerak lengan, wajah, dan kaki yang mengalir tiada henti.

⁴Nora Kustantina Dewi. "Tari Bedhaya Ketawang Reaktualisasi Hubungan Mistis Panembahan Senapati Dengan Kanjeng Ratu Kencana Sari Dan Perkembangannya", Tesis untuk memenuhi sebagian persyaratan guna mencapai derajat Sarjana S-2, Yogyakarta: Program Pascasarjana Universitas Gadjah Mada, 1994, p. 77-78.

bedhaya semakin meningkat kualitas geraknya lebih-lebih tari *Bedhaya Suryasumirat* yang harus benar-benar dapat berolah rasa.

Peristiwa penyajian *Bedhaya Suryasumirat* dalam acara *boyong dalem*, yaitu mengandung dua hal ketidaklaziman. Pertama, *Bedhaya Suryasumirat* itu memiliki ciri khusus *bedhaya* keraton dan bukan semata-mata *bedhaya* Mangkunagaran. Tari *bedhaya* Keraton Kasunanan Surakarta masih tetap berpijak pada tari *Bedhaya Ketawang*, umpamanya mempunyai rasa *regu* yang mengandung pengertian agung, berwibawa. Pola geraknya halus, tenang, *semeleh*, *menep*, hening, dan *wingit* maka tarian ini mampu membawa penonton kepada suasana magis seolah-olah berada di alam lain, hal ini kiranya sangat tepat sebagai sarana yang menuntun ke arah semedi.

Kedua, waktu penyajiannya juga tidak lazim, artinya disajikan dalam waktu yang tidak biasa bagi penyajian tari *bedhaya*. *Bedhaya Ketawang* dipentaskan pada saat penobatan atau *jumenengan* raja baru atau peringatan penobatan raja (*tingalan jumenengan*), *Bedhaya Kaduk Manis* disajikan dalam acara perkawinan agung putri raja di keraton, *Bedhaya Anglirmendhung* dipentaskan dalam acara penobatan bupati baru atau peringatan atas penobatan itu di Mangkunagaran. Adapun *Bedhaya Suryasumirat* dipentaskan pada saat pesta *boyong dalem* perkawinan K.G.P.A.A. Mangkunagara IX.

Berkaitan dengan jumlah penari, tari *bedhaya* memiliki pengertian sebagai salah satu komposisi tari putri yang dibawakan oleh sembilan wanita. Merujuk riwayat *bedhaya* menurut Prajapangrawit, pada zaman pemerintahan

Sultan Agung Hanyakrakusuma di Keraton Mataram (1613-1645) jumlah penari *bedhaya* yang semula terdiri dari tujuh orang penari ditambah menjadi sembilan orang penari. Sejak itulah tari *bedhaya* lebih dikenal sebagai tari tradisional keraton baik Keraton Surakarta maupun Yogyakarta yang ditarikan oleh sembilan orang penari wanita.⁵

Dari uraian tersebut, maka dapat diklasifikasikan, tari *bedhaya* termasuk dalam jenis tarian tradisional yang berkembang di keraton yang di dalamnya mengandung makna simbolik yang cukup dalam, sebagai sebuah tari yang biasa ditarikan sembilan orang penari putri mengenakan busana yang sama. Tari ini biasanya lebih difungsikan sebagai sarana upacara ritual tertentu di dalam lingkungan keraton. Dilihat dari jumlah penari, tari *bedhaya* merupakan tari kelompok dan dapat digolongkan ke dalam tari tradisi keraton, yang dilakukan oleh sembilan atau tujuh orang penari putri, digunakan untuk kepentingan raja, tidak ada perbedaan karakter pada saat sajiannya.

Tari *bedhaya* pada dasarnya dalam penyajiannya mencakup tiga bagian yang saling melengkapi, yaitu: pertama, bagian tari yang mencakup gerak dan pola lantai dengan banyak menggunakan posisi berbaris; kedua, bagian karawitan yang menunjuk garap *gendhing kemanak*; ketiga, bagian *kidung* yang menggunakan *sekar kawi*.⁶

⁵R.Ng. Pradjapangrawit. *Wedhapradangga*. Diterbitkan atas kerja sama STSI Surakarta dengan The Ford Foundation, 1990, p. 70.

⁶*Ibid.*, p. 5.

Susunan tari *Bedhaya Suryasumirat* masih memperlihatkan unsur tari yang berupa penggunaan vokabuler-vokabuler gerak nonrepresentatif atau abstrak dengan menggunakan pola-pola perubahan tempat yang dibentuk oleh kesembilan orang penari putri. Perpindahan dari satu ke tempat lain dan membentuk formasi tertentu dinamakan dengan pola lantai atau *gawang*. Beberapa *gawang* pada susunan tari *Bedhaya Suryasumirat* adalah *gawang montor mabur*, *gawang urut kacang*, *gawang jejer wayang*, *gawang ketonggeng*, *gawang blumbangan*, *gawang perang*, dan *gawang tiga-tiga*.

Pada umumnya tari *bedhaya* dipandang sebagai tari yang paling keramat, paling kuna, dan paling kompleks. Di keraton tari-tarian ini hanya dipergelarkan pada peristiwa-peristiwa yang sangat penting dan memerlukan upacara besar seperti penobatan (*jumenengan*) raja baru, ulang tahun penobatan (*wiyosan jumenengan*), perjamuan untuk tamu raja dan pembesar tinggi asing, serta perkawinan kerabat kerajaan.⁷

Keraton Mataram memiliki ketentuan-ketentuan sangat khusus berkaitan dengan kekuasaan, yang hanya dapat dimiliki oleh keraton dan sama sekali dilarang dipergunakan oleh pihak lain. Dalam bahasa: Jawa dikenakan istilah *mbalela* kepada pihak-pihak yang secara sengaja menggunakan ketentuan-ketentuan itu. *Bedhaya* adalah sebagai lambang yang hanya dimiliki keraton yang secara khusus berkaitan dengan kekuasaan. Beberapa *bedhaya* milik Mangkunagaran dikecualikan dengan catatan,

⁷Clara Brakel-Papenhuyzen. *Seni tari Jawa Tradisi Surakarta dan Peristilahannya*. Alih bahasa oleh Mursabyo, Jakarta, 1991, p. 46

beberapa unsurnya tidak sama dengan *bedhaya* keraton misalnya jumlah penari.

Tari tradisi istana Jawa yang dikenal sekarang, secara garis besar terdiri dari tari tradisi Surakarta dan tari tradisi Yogyakarta. Berdasarkan tradisi-tradisi sastra yang menyertainya, asal-usul penciptaannya senantiasa dikembalikan kepada raja-raja yang bertahta pada saat itu, seperti Panembahan Senapati, Sultan Agung, Hamengku Buwana I, Paku Buwana, dan Mangkunagara. Hal tersebut berkaitan erat dengan cita pikiran tentang kedudukan raja yang dipercayai bersifat dewa, yang berkuasa di negara kosmis.⁸ Mereka sebagai tokoh-tokoh besar dalam dinasti Mataram Baru yang dianggap pencipta dari tari-tarian Jawa yang dikenal sekarang ini merupakan suatu kebulatan kosmos yang tidak lepas dari masa-masa sebelumnya.⁹

Pura Mangkunagaran seperti halnya istana-istana di Jawa, hingga sekarang terlihat masih menyelenggarakan suatu bentuk tarian yang dinamakan *bedhaya*. Pada umumnya *bedhaya* di Mangkunagaran ditarikan oleh tujuh orang penari putri di antaranya *Anglirmendhung* dan *Bedhah Madiun*,¹⁰ walaupun sebelumnya pernah ada pula komposisi yang terdiri dari tiga orang penari putri yaitu *Anglirmendhung*,¹¹ dan sekarang terdapat *bedhaya*

⁸Robert von Heine-Geldern. *Konsepsi Tentang Negara dan Kedudukan Raja di Asia Tenggara*. Terj. Deliar Noer. Jakarta: Rajawali, 1982, p. 16.

⁹Edi Sedyawati. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan, 1981, p. 1.

¹⁰Lihat gambar 1 dan 2.

¹¹Lihat gambar 3.

yang menggunakan sembilan orang penari putri *Bedhaya Suryasumirat*.¹² Istana merasa perlu menampilkan tarian yang selalu dihubungkan dengan ritus ini tidak lain sebagai bagian dari upaya yang ditujukan bagi kepentingan tegaknya wibawa pemerintahan istana.



Gambar 1. *Bedhaya Anglirmendhung*, tujuh orang penari, pada salah satu pose panahan. (Koleksi Michi Tomioka, 1998).

¹²Lihat gambar 4.



Gambar 2. *Bedhaya Bedhah Madiun*, tujuh orang penari, pada saat mundur *beksan* dengan pose gerak *kapang-kapang*. (Koleksi Rusini, 1997).



Gambar 3. *Bedhaya Anglirmendhung*, tiga orang penari, pada salah satu pose *sindheth seblak sampur*. (Koleksi Suyanto, 1986).



Gambar 4. *Bedhaya Suryasumirat*, sembilan orang penari. 8 orang dalam keadaan *lenggah trap sila*, 1 orang penari (*batak*) masih dalam keadaan berjalan *kapang-kapang* menuju ke *gawang rakit*. (Koleksi Suyanto, 1992).

Tari *bedhaya* adalah tari putri yang hidup dan berkembang di istana. Sebelum abad XVIII tari *bedhaya* mutlak milik kerajaan. Oleh karena itu tari *bedhaya* hanya dipentaskan di dalam istana. Hal ini sebagai pengaruh adanya anggapan bahwa *bedhaya* merupakan pusaka kerajaan. Ia dianggap sebagai kekayaan yang memberikan kontribusi dalam mengkultuskan raja dan meningkatkan kewibawaan raja. Kepemilikan *bedhaya* juga menunjukkan status yang tinggi, sehingga kemudian tradisi memiliki *bedhaya* mulai diikuti

para penguasa di bawah raja. Beberapa adipati, bupati, dan wedana mulai banyak yang memiliki *bedhaya*.¹³ Bila penggunaan *Bedhaya Surayasumirat* di Mangkunagaran adalah suatu kesengajaan maka secara politis hal itu dapat dikatakan ada gejala untuk menyamai *praja* meskipun hal itu dilakukan secara halus.

Penyajian *Bedhaya Suryasumirat* itu karena ketidaklazimannya tentu memiliki maksud-maksud tertentu yang mungkin berbeda dengan yang telah ada sebelumnya. *Bedhaya* baru ini sedemikian besar artinya sehingga sudah barang tentu mengandung maksud-maksud yang besar atas penyusunannya. Oleh karena itu perlu dipahami juga proses pembentukannya serta apa yang berbeda dari *bedhaya* yang lazim dimiliki oleh keraton.

B. Rumusan Masalah

Guna memahami peristiwa tersebut dapat dikemukakan pertanyaan sebagai berikut.

- 1) Apa latar belakang penyusunan *Bedhaya Suryasumirat*?
- 2) Bagaimana proses penyusunan *Bedhaya Suryasumirat*?
- 3) Bagaimana urutan penyajian *Bedhaya Suryasumirat* pada upacara *Boyong Dalem K.G.P.A.A. Mangkunagara IX* sekaligus Kanjeng Bandara Raden Ayu Arya Mangkunagara IX?

¹³Yuli Sectio Rini. "Kajian Sisten Pembinaan Seni Tari Gaya Istana Surakarta Pada Masa Susuhunan Pakubuwana X (1893-1939)". Tesis untuk memenuhi sebagian persyaratan guna mencapai derajat Sarjana S-2, Yogyakarta: Program Pascasarjana Universitas Gadjah Mada, 1997, p. 50.

para penguasa di bawah raja. Beberapa adipati, bupati, dan wedana mulai banyak yang memiliki *bedhaya*.¹³ Bila penggunaan *Bedhaya Surayasumirat* di Mangkunagaran adalah suatu kesengajaan maka secara politis hal itu dapat dikatakan ada gejala untuk menyamai *praja* meskipun hal itu dilakukan secara halus.

Penyajian *Bedhaya Suryasumirat* itu karena ketidaklazimannya tentu memiliki maksud-maksud tertentu yang mungkin berbeda dengan yang telah ada sebelumnya. *Bedhaya* baru ini sedemikian besar artinya sehingga sudah barang tentu mengandung maksud-maksud yang besar atas penyusunannya. Oleh karena itu perlu dipahami juga proses pembentukannya serta apa yang berbeda dari *bedhaya* yang lazim dimiliki oleh keraton.

B. Rumusan Masalah

Guna memahami peristiwa tersebut dapat dikemukakan pertanyaan sebagai berikut.

- 1) Apa latar belakang penyusunan *Bedhaya Suryasumirat*?
- 2) Bagaimana proses penyusunan *Bedhaya Suryasumirat*?
- 3) Bagaimana urutan penyajian *Bedhaya Suryasumirat* pada upacara *Boyong Dalem K.G.P.A.A. Mangkunagara IX* sekaligus Kanjeng Bandara Raden Ayu Arya Mangkunagara IX?

¹³Yuli Sectio Rini. "Kajian Sisten Pembinaan Seni Tari Gaya Istana Surakarta Pada Masa Susuhunan Pakubuwana X (1893-1939)". Tesis untuk memenuhi sebagian persyaratan guna mencapai derajat Sarjana S-2, Yogyakarta: Program Pascasarjana Universitas Gadjah Mada, 1997, p. 50.

4) Mengapa Mangkunagaran menciptakan atau mengubah *Bedhaya Suryasumirat* yang memiliki ciri *bedhaya* keraton?

Pembahasan atas pertanyaan-pertanyaan tersebut diharapkan dapat menjelaskan beberapa hal: pertama, legitimasi politis tentang status politik kekuasaan Mangkunagaran terhadap Keraton Kasunanan. Hal ini perlu dibahas secara khusus karena menurut sejarah, status Mangkunagaran adalah panglima perang yang diberi hak tinggal di wilayah otonomi tanah kerajaan (*vorstenlanden*) oleh pihak Keraton Kasunanan Surakarta. Status ini tidak memungkinkan penggunaan atribut kekuasaan seperti yang dimiliki oleh Keraton Kasunanan, dan sebagaimana dikemukakan di atas bahwa aturan penggunaan atribut kekuasaan itu diberlakukan secara sangat ketat.

Kedua, proses kreatif *Bedhaya Suryasumirat* sebagai sebuah produk budaya sakral atau yang dalam pembicaraan ini memiliki peraturan yang pemberlakuan yang sangat ketat sebagaimana lazim dipahami oleh masyarakat Jawa, memiliki proses kreatif yang sangat berbeda dengan produk *bedhaya* 'biasa'. Sangat menarik untuk membandingkan proses kreatif *Bedhaya Suryasumirat* yang menurut waktu penyusunannya relatif baru dibanding dengan *bedhaya* yang lahir pada masa-masa sebelumnya. Beberapa contoh proses kreatif *bedhaya* di Keraton Kasunanan maupun di Mangkunagaran sendiri perlu dikemukakan pada pembahasan tentang hal ini. Begitu pula orang maupun hal-hal lain yang berkaitan dengan proses kreatif itu sangat berperan dalam memberikan gambaran yang representatif atas lahirnya sebuah bentuk produk budaya baru, semangat baru, namun tetap mengharapkan suasana lama tertentu.

Ketiga, perbedaan apa yang terdapat dalam penyajian *bedhaya* itu dengan yang terjadi di keraton pada kurun waktu yang bersamaan. Penyajian *bedhaya* yang berhubungan erat dengan segi-segi politis itu tentu mengakibatkan perubahan-perubahan pula, umpamanya yang secara langsung berkaitan dengan 'peserta' penyajian yaitu panitia penyelenggara, penyaji, dan *audience*. Sebagai sajian pada perhelatan resmi keraton, *bedhaya* melibatkan *audience* yang sudah tertentu sebagaimana ketentuan yang mengatur sebuah *pasewakan*. Dengan perbedaan *bedhaya* itu dapat diketahui segi-segi apa yang berubah atau berbeda antara penyajian *Bedhaya Suryasumirat* di Mangkunagaran dan *bedhaya* lain yang ada di keraton. Pembahasan ini sangat berkait dengan studi sosial karena lembaga-lembaga tertentu dalam Mangkunagaran itu tentu ikut berubah pula, tidak oleh *bedhaya* itu tetapi terutama oleh legitimasi politik yang berubah.

Ruang lingkup objek penelitian ini sesuai dengan judul yaitu "Bedhaya Suryasumirat Sebagai Peristiwa Budaya di Pura Mangkunagaran" yang disajikan pada hajatan *Boyong Dalem* perkawinan K.G.P.A.A. Mangkunagara IX Sekalian K.B.R.Ay. Arya Mangkunagara IX pada 7 Juli 1990 dengan *candrasengkala* 'Golong Trus Korining Gusti'.

C. Tujuan Penelitian

Penelitian lebih terfokus pada salah satu aspek perubahan yaitu penggunaan *bedhaya* di Mangkunagaran dalam hubungannya dengan lembaga-lembaga kekuasaan dan lembaga masyarakat yang ikut berubah.

Tujuan utama pembahasan masalah-masalah tersebut di atas ialah mengetahui segi-segi politis apa yang menyebabkan lahirnya *Bedhaya Suryasumirat* dan segi-segi sosial apa yang ikut terpengaruh oleh segi-segi politis itu. Perubahan-perubahan tersebut sangat penting diketahui mengingat keraton adalah pusat kebudayaan, serta melakukan perubahan-perubahan yang terjadi di dalamnya dan berpengaruh besar pada masyarakat pendukungnya.

Persoalan yang diajukan dalam tesis ini dimaksudkan untuk mendapatkan penjelasan-penjelasan. Pertama, hal-hal yang berhubungan dengan legitimasi politis karena sebagaimana dikemukakan di atas, *bedhaya* memiliki sisi dominan politis karena berhubungan dengan lambang kekuasaan. Kedua, penjelasan tentang seluk-beluk penyusunan *Bedhaya Suryasumirat*. Ketiga, keterangan deskriptif tentang pementasan pada saat itu termasuk tujuan-tujuan yang ingin dicapai oleh pementasan itu. Pengkajian atas persoalan ini selanjutnya dipergunakan untuk membahas perbedaan yang terdapat antara *Bedhaya Suryasumirat* dan *bedhaya* yang dimiliki Keraton Kasunanan Surakarta.

Penelitian ini merupakan kajian atas perubahan yang terjadi di salah satu pusat kebudayaan di Surakarta. Fungsi Mangkunagaran sebagai pusat kebudayaan ini penting untuk digarisbawahi mengingat perubahan sistem kekuasaan di Indonesia telah menyebabkan perubahan status pusat kekuasaan setingkat kadipaten yang melekat pada Mangkunagaran berubah menjadi pusat kebudayaan.

Sudah sejak lama keraton menjadi pusat kebudayaan semata-mata dan bukan merupakan pusat kekuasaan karena zaman telah berubah. Menurut Wasino, perubahan keraton dan masyarakat Surakarta khususnya Mangkunagaran telah dimulai sejak akhir abad XIX dan awal abad XX yang diberi istilah modernisasi atau secara ekstrim disebut westernisasi (pembaratan). Perubahan besar lain masih terus terjadi sepanjang abad XX yang ditandai oleh revolusi pemerintahan dari pemerintahan tradisional ke pemerintahan republik.¹⁴

Dengan asumsi keraton sebagai pusat kebudayaan tersebut maka perubahan yang terjadi di keraton akan berpengaruh secara luas kepada masyarakat penganutnya. Oleh karena itulah maka pengkajian terhadap perubahan besar ini sangat penting dilakukan.

D. Tinjauan Pustaka

Perubahan politis yang terjadi di Mangkunagaran telah diteliti dan disajikan dalam sebuah tinjauan historiografi yang sangat menarik ditulis oleh Wasino berjudul “Kebijaksanaan Pembaharuan Pemerintahan *Praja* Mangkunagaran Studi Strategi Pemerintahan Tradisional dalam Menanggapi Perubahan Sosial (Akhir Abad XIX - Pertengahan Abad XX)” tahun 1998,

¹⁴Wasino. “Kebijaksanaan Pembaharuan Pemerintahan Praja Mangkunagaran Studi Strategi Pemerintahan Tradisional dalam Menanggapi Perubahan Sosial (Akhir Abad XIX-Pertengahan Abad XX)”. Tesis untuk memenuhi sebagian persyaratan guna mencapai derajat Sarjana S-2, Yogyakarta: Program Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada, 1994, p. 1.

yang menganalisis seputar kebijaksanaan Mangkunagaran dalam menanggapi perubahan sosial. Dalam tulisan tersebut hanya dikemukakan fakta-fakta yang cenderung ekonomik dan juga ruang lingkup (spasial dan temporal) relatif lama (akhir abad XIX sampai dengan akhir kekuasaan pemerintah Hindia Belanda di Indonesia), sedangkan masa setelah itu terjadi perubahan besar dalam pemerintahan Mangkunagaran. Dengan demikian yang telah dikerjakan dalam tesis tersebut sebagian dapat dipergunakan sebagai bahan pembandingan dengan periode setelahnya.

Sumber-sumber tertulis yang berhubungan dengan penyajian *Bedhaya Suryasumirat* tersimpan baik di bagian *Pangageng Mandrapura Pura* Mangkunagaran sehingga menjadi bahan penting untuk penelitian ini. Arsip-arsip yang berkaitan umpamanya daftar undangan, buku tamu, buku penyerta sajian, dan lain-lain menjadi bahan deskripsi keadaan pementasan *Bedhaya Suryasumirat*.

Tulisan-tulisan tentang *bedhaya* selain *Bedhaya Suryasumirat* juga diperlukan guna memberikan gambaran bahwa penggunaan *bedhaya* di luar keraton dapat mengurangi kewibawaan raja. Peraturan yang pernah dibuat untuk membatasi pemakaian *bedhaya* ini umpamanya tercantum dalam peraturan bagi para adipati, bupati, dan wedana mengenai kewenangannya memiliki *bedhaya*. Peraturan tersebut tertuang dalam *Punika Serat Kapranatan Nalika Jaman Nagari Dalem ing Kartasura, Kala ing tahun 1655 (1730 M)* yang menyebutkan antara lain bahwa para adipati, bupati dan wedana hanya diperkenankan memiliki *bedhaya* dengan jumlah penari tujuh orang dalam

setiap komposisi. *Bedhaya* dengan komposisi sembilan orang penari seperti dalam istana sama sekali tidak boleh dimiliki oleh pihak lain di luar keraton.¹⁵ *Bedhaya* memang telah berkembang menyebar sampai di luar istana, namun hanyalah *bedhaya* dengan penari tujuh orang, sedangkan *bedhaya* dengan sembilan penari tetap menjadi hak prerogatif raja.¹⁶ Apabila penggunaan *Bedhaya Suryasumirat* di Mangkunagaran adalah suatu kesengajaan maka secara politis hal itu dapat dikatakan ada gejala untuk menyamai *praja* meskipun hal itu dilakukan secara sangat halus. Meskipun begitu keadaan menjadi lain setelah era revolusi pemerintahan yang terjadi di Indonesia tahun 1945.

Beberapa referensi tertulis lain yang digunakan dalam penelitian ini di antaranya buku-buku karya Soedarsono. Perlu diketengahkan buku berjudul *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta* (1997) dan *Seni Pertunjukan Indonesia & Pariwisata* (1999). Buku ini membahas tentang tari *bedhaya* terutama aspek historis dan fungsinya.

Tesis hasil penulisan yang dilakukan oleh A.M Hermien Kusmayati berjudul “*Bedhaya di Pura Paku Alaman Pembentukan dan Perkembangannya*” menjelaskan tentang kemunculan tari *bedhaya* gaya Kasunanan Surakarta di Paku Alaman sebagai akibat siasat diplomasi perkawinan antara Kasunanan Surakarta dengan Kadipaten Pakualaman.

¹⁵*Punika Serat Kapranatan Nalika Jaman Nagari Dalem Ing Kartasura, Kala Ing tahun 1655*. Transliterasi. Surakarta: Perpustakaan Reksa Pustaka Mangkunagaran, MS no B. 113, 1982, p. 10.

¹⁶Yuli Sectio Rini. *op.cit.*, 1997, p. 50.

Hasil Laporan *Penelitian* Rusini berjudul “Tari Bedhaya Suryasumirat Kreasi Pura Mangkunagaran Di Ahir Abad XX” menjadi bahan pendukung yang berguna karena menjelaskan latar belakang kemunculan tari *Bedhaya Suryasumirat* dan deskripsi gerakannya. Dengan demikian penelitian ini boleh dikatakan masih orisinil.

E. Landasan Teori

Oleh karena perubahan yang terjadi pada *bedhaya* itu sangat berhubungan dengan legitimasi politik kekuasaan dan berpengaruh pada perubahan sosial, maka kajian diarahkan pada hal-hal politis dengan menggunakan pendekatan ilmu-ilmu sosial. Kemudian dalam rangka mengungkapkan fakta-fakta itu dipergunakan pendekatan lain yang berupa pendekatan multidimensi.¹⁷ Artinya bahwa fenomena perubahan ini dilihat dari berbagai aspek, baik politik, sosial, dan budaya. Sehubungan dengan itu digunakan konsep-konsep dan teori ilmu-ilmu sosial yang sesuai.

Pendekatan ilmu sosial yang digunakan terutama sosiologi, kemudian juga antropologi, dan politikologi. Pendekatan sosiologi menjadi fokus utama, karena di dalamnya dijelaskan konsep-konsep perubahan sosial, termasuk sikap Mangkunagaran dalam menanggapi terjadinya perubahan sosial politik. Pendekatan antropologi, selain untuk melengkapi pemahaman tentang konsep

¹⁷Mengenai Pendekatan Ilmu-ilmu Sosial dalam Penelitian Sejarah dapat dilihat dalam Sartono Kartodirdjo. *Pemikiran dan Perkembangan Historiografi Indonesia. Suatu Alternatif*, Jakarta: Gramedia, 1983; Sartono Kartodirdjo. *Pendekatan Ilmu-ilmu Sosial Dalam Metodologi Sejarah*. Yogyakarta: P.A.U. UGM, 1988.

perubahan sosial dari sosiologi, juga membantu untuk melihat posisi pura Mangkunagaran dalam konsep kekuasaan Jawa, tradisi dan etiket kenegaraan, serta simbol-simbol tradisional yang digunakan. Tidak kalah pentingnya adalah proses kreatif *bedhaya* itu sendiri dalam kerangka yang sama sekali baru, yang berbeda dengan model proses kreatif tari yang sama pada masa-masa sebelumnya. Adapun pendekatan politikologi akan sangat berguna untuk membantu penulis dalam mengamati hubungan antara kebijaksanaan yang diberlakukan oleh Pemerintah Republik Indonesia kepada Mangkunagaran dan apa yang ditempuh oleh penguasa Mangkunagaran dalam menjaga kelangsungan fungsi yang diembannya.

Secara teoretis dan konseptual masing-masing pendekatan memang dapat dipisahkan, namun dalam menjelaskan modernisasi di Mangkunagaran menjelang akhir abad XX masing-masing pendekatan itu tidak dapat dipilah-pisahkan. Kesemuanya saling berkaitan untuk memahami realitas yang terjadi. Dengan cara demikian maka gambaran tentang kebijaksanaan modernisasi di Mangkunagaran pada masa itu diharapkan dapat diungkap dengan jelas.

Teori penting yang berkaitan dengan kasus terjadinya perubahan sosial di Mangkunagaran ini ialah apa yang dikemukakan oleh sosiolog Pitirim A. Sorokin bahwa perubahan sosial itu terjadi karena adanya pernyataan (*proclaimed*) prinsip egaliter atau persamaan derajat manusia (*equality of men*) dan hal ini menandai perubahan pola masyarakat dari feodalisme kepada

demokrasi. Lebih lanjut dikemukakan bahwa feodalisme tetap dapat melanjutkan eksistensinya dalam bidang ilmu dan kesenian.¹⁸

Senada dengan pandangan Sorokin, dikemukakan Jan Romein bahwa atas terjadinya perubahan sosial di Eropa dapat disamakan dengan kasus yang terjadi di Mangkunagaran. Mangkunagaran merupakan sebuah istana yang 'menyimpang' dari pola-pola umum kerajaan-kerajaan tradisional. Berkaitan dengan hal ini orang yang hidup masa itu ada yang menyebutnya demokratis, sebab Mangkunagaran merupakan satu-satunya istana yang meniadakan hormat keraton jauh sebelum Gubernemen memulainya.¹⁹

Ada banyak batasan mengenai perubahan sosial ini. Everett M. Rogers memberikan batasan bahwa perubahan sosial merupakan perubahan dalam struktur dan fungsi dalam suatu sistem sosial.²⁰ Sementara itu Selo Sumardjan lebih menekankan bahwa perubahan sosial sebagai perubahan dalam lembaga-lembaga kemasyarakatan yang mempengaruhi sistem sosialnya, termasuk

¹⁸Pitirim A. Sorokin. "Social Mobility, in Social and Cultural Mobility", Glencoe, Illinois: The Free Press, 1956, p. 11-17, dalam Selo Sumardjan *et al.* *Stangkai Bunga Sosiologi*. Jakarta: Yayasan Penerbit Fakultas Ekonomi Universitas Indonesia, 1964, p. 276.

¹⁹D.A. Rinkes. "De Mangkunagaran". artikel dalam Majalah *Djawa*, Nummer, 4 September 1924, p. 12-13. Diterjemahkan oleh R.M Sarwanto Wiriyosaputra. Mangkunagaran, 1978, p. 2.

²⁰Roger dan Soemaker. *Communication of Innovation*, New York: The Free Press, 1971, p. 53. dalam Wasino. "Kebijakan Pembaharuan Pemerintahan Praja Mangkunagaran Studi Strategi Pemerintahan Tradisional dalam Menanggapi Perubahan Sosial (Akhir Abad XIX-Pertengahan Abad XX)". Tesis untuk mencapai derajat Sarjana S-2. Yogyakarta: Program Pascasarjana Universitas Gadjah Mada. 1994. p. 14.

nilai-nilai sosial, sikap, dan pola tingkah laku antara kelompok dalam masyarakat.²¹

Perubahan di berbagai segi kehidupan baik sosial, politik, ekonomi, maupun budaya sangat besar pengaruhnya bagi perkembangan seni. Selo Sumardjan berpendapat bahwa perkembangan kesenian pada umumnya mengikuti proses perubahan yang terjadi dalam kebudayaan suatu masyarakat. Sebagai salah satu unsur dalam kebudayaan, kesenian dapat mengalami hidup statis yang meliputi warna tradisional. Sebaliknya kesenian akan ikut selalu berubah dan berkembang bila kebudayaannya juga selalu bersikap terbuka terhadap perubahan dan inovasi.²²

Maurice Duverger menyatakan bahwa setiap generasi tidak akan puas dengan warisan pusaka yang diterimanya pada masa lalu sehingga berusaha membuat sumbangannya sendiri.²³ Sehubungan dengan itu, sebagai salah satu trah Mataram, Mangkunagara IX juga berusaha mengikuti dan melakukan pesan leluhurnya, yang mensyaratkan bahwa trah Mataram yang baik dan besar harus dapat memahami seni tradisi sebagai bagian dari kehidupannya. Besarnya rasa hormat terhadap leluhur inilah yang juga menjadi alasan penting diciptakan atau digubahnya tari *Bedhaya Suryasumirat*

²¹Selo Sumardjan. *Perubahan Sosial di Jogjakarta*. Jogjakarta: Gadjah Mada University Press, 1986, p. 303.

²²Selo Sumardjan. "Kesenian dalam Perubahan Kebudayaan" dalam *Analisis Kebudayaan*" tahun 1 no. 2.(1980/1981), p. 21.

²³Maurice Duverger. *Sosiologi Politik*. Terj. Daniael Dhakidae. Jakarta: Rajawali, 1981, p. 356.

di Pura Mangkunagaran sekaligus sebagai usaha pelestarian budaya keraton yang diharapkan akan membawa ciri khas Mangkunagaran.

Dalam suatu proses perubahan, maka peranan elite pembaharu sangat menentukan. Suatu negara tradisional seperti Mangkunagaran, pembaharuan-pembaharuan sebagian besar datangnya dari pusat kekuasaan yang dalam hal ini adalah pengageng Pura Mangkunagaran. Sehubungan dengan hal tersebut pembicaraan terhadap elite pembaharu dalam proses perubahan itu merupakan suatu hal yang tidak dapat dikesampingkan.

Industri kepariwisataan akan melahirkan seni pertunjukan wisata yaitu pertunjukan yang sengaja digarap atau dikemas untuk disajikan kepada wisatawan. Seni pengemasan merupakan fenomena baru yang formatnya akan menyesuaikan dengan kondisi wisatawan. Ciri seni pertunjukan wisata di antaranya yaitu: 1) merupakan tiruan dari tradisi yang telah ada; 2) disajikan secara singkat dan padat; 3) penuh variasi dan menarik menurut asumsi selera wisatawan; 4) mengesampingkan nilai-nilai sakral, magis serta simbolisnya; 5) dihitung biaya penyajiannya sehingga 'harga jualnya' terjangkau oleh daya beli wisatawan.²⁴ Ciri-ciri tersebut lebih merupakan gambaran untuk dijadikan sebagai tolok ukur bagi bentuk seni wisata yang sangat relatif sifatnya.

Seni pertunjukan istana Mangkunagaran yang disajikan untuk wisatawan lebih didasari oleh suatu kebijakan yang luwes, yaitu sebagai upaya

²⁴Soedarsono. "Pariwisata Dunia Mengembangkan atau Menghancurkan Budaya (1992)" *Seni Pertunjukan dan Pariwisata*. Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta, 1999, p. 128.

untuk menyesuaikan diri dengan konteks baik fungsi maupun zamannya. Tampaknya istana Mangkunagaran memiliki pemikiran bahwa warisan nilai budaya masa lampau merupakan pangkal tolak untuk menuju budaya yang lebih baru. Tradisi bukanlah warisan berharga mati yang pantang diubah dan harus dipertahankan, akan tetapi yang lebih penting adalah dapat berfungsi sebagai semangat masa kini, dan bekal untuk menatap masa depan.

Soedarsono mengatakan, bahwa berkembangnya industri pariwisata ternyata mampu memperkaya khasanah budaya milik bangsa. Sebelum berkembangnya industri pariwisata, seni budaya hanya untuk keperluan masyarakat setempat, dan ketika terjadi interaksi dengan wisatawan manca negara seni yang disajikan merupakan kemasan baru untuk kepentingan pariwisata. Seni tersebut oleh Nelson H.H. Graburn disebut sebagai seni akulturasi (*art of acculturation*) atau pseudo-traditional. Seni akulturasi itu dalam istilah umum disebut sebagai seni wisata atau *tourist art*.²⁵

F. Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan metode sejarah, karena pendekatan sejarah dianggap lebih mampu mengungkapkan latar belakang, kausalitas (hubungan sebab akibat), pola perkembangan, serta fenomena-fenomena peristiwa sejarah yang menyangkut peristiwa budaya, politik, religi, dan sosial yang terjadi pada saat itu.

²⁵*Ibid.*, p.130.

Untuk mendapatkan kejelasan-kejelasan dalam permasalahan, penelitian ini mengikuti petunjuk dan aturan-aturan yang harus dilakukan dalam penelitian yang menggunakan metode sejarah.

Menurut Gilbert J. Garraghan dalam bukunya *A Guide to Historical Method*, ada tiga langkah utama yang harus dilakukan dalam penelitian metode sejarah. Langkah-langkah utama tersebut adalah sebagai berikut.²⁶

- a) Pertama adalah heuristik yaitu proses pengumpulan sumber sejarah yang sesuai dengan objek permasalahan. Sumber-sumber diperoleh dari berbagai macam data seperti: laporan, majalah, manuskrip, arsip, babad, dan data lisan yang diperoleh melalui wawancara.
- b) Kedua adalah kritik terhadap sumber yang telah diperoleh. Kritik sumber adalah langkah yang dilakukan untuk meyakinkan kebenaran dari informasi-informasi yang diperoleh. Kritik ekstern digunakan untuk mendapatkan otentisitas sumber dan kritik intern digunakan untuk memperoleh kredibilitas sumber (sumber yang absah). Langkah ini sangat penting dilakukan dalam penelitian sejarah.
- c) Ketiga adalah interpretasi dengan cara menghubungkan-hubungkan fakta sejarah yang sudah diseleksi. Hal ini dilakukan setelah memadukan data satu dengan data lainnya.

Selain menggunakan metode sejarah, penelitian ini juga memadukan konsep-konsep dan teori-teori dari antropologi, sosiologi, dan politikologi yang

²⁶Garraghan, Gilbert J., Jean Delanglez. *A Guide to Historical Method*, East Fordham Road. New York: Fordham University Press, 1957, p. 33-34.

digunakan untuk menganalisis peristiwa yang terjadi mencakup beberapa faktor yang mendukung perkembangan *Bedhaya Suryasumirat*.

Peminjaman konsep-konsep dan teori-teori ilmu sosial tersebut dimaksudkan untuk memperluas pandangan terhadap permasalahan objek kajian. Oleh karenanya penelitian ini bersifat multidimensi artinya analisis kajian penelitian ini menggunakan berbagai macam aspek dan perspektif dari beberapa konsep dan teori.

1. Langkah-langkah Penelitian

Pertama-tama perlu dikemukakan di sini bahwa penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan data-data yang didapat dari kepustakaan, wawancara, observasi, dan data-data lapangan lainnya. Metode yang dipergunakan meminjam metode sejarah dalam tiga tahap penting ialah heuristik, kritik, dan interpretasi. Setelah melalui tiga tahap itu data telah layak disajikan dalam bentuk analisis yang telah tertulis.

Pekerjaan heuristik berkaitan dengan pengumpulan sumber kajian dan pekerjaan ini berakhir setelah tersaji sumber data yang relevan dengan tema tesis ini. Sumber utama yang diperlukan adalah sumber primer yaitu sumber yang berasal dari orang atau alat yang menyaksikan secara langsung peristiwa yang sedang diteliti. Selain sumber primer diperlukan juga sumber sekunder yang berguna untuk melengkapi sumber primer. Sumber sekunder diperlukan karena kadang-kadang informasi yang disampaikan sumber primer kurang jelas atau terpotong-potong.

Pekerjaan kritik meliputi dua jenis yaitu kritik eksternal dan kritik internal. Kritik eksternal berguna untuk menentukan otentisitas sumber atau data, sedangkan kritik internal berguna untuk menentukan kredibilitas sumber atau data. Berdasarkan proses kritik itu dapat dibuat pernyataan tentang peristiwa yang dalam ilmu sejarah dikenal dengan sebutan fakta peristiwa atau fakta sejarah.

Pekerjaan interpretasi ialah pekerjaan menghubungkan-hubungkan fakta-fakta peristiwa yang masih terpisah-pisah untuk memperoleh pemahaman sejarah yang bermakna. Interpretasi dilakukan dengan cara mengadakan analisis dan sintesis data dengan menggunakan pendekatan maupun teori-teori ilmu politik, ilmu sosial, ilmu antropologi, dan ilmu-ilmu lain yang berkaitan. Langkah selanjutnya berupa penulisan tesis.

2. Pengumpulan Data

Penelitian ini merupakan penelitian berdasarkan studi pustaka dan wawancara yang dipadukan dengan observasi lapangan untuk memperkaya data yang diperoleh. Sumber-sumber data dalam penelitian ini dijangkau dengan menggunakan metode yang sesuai dengan jenis sumber data meliputi informasi-informasi penting yang menerangkan kehidupan sosio-kultural, sosio-politik, religi, dan sosio-ekonomi yang terjadi pada masa pemerintahan Mangkunagara IX.

Studi pustaka digunakan untuk mendapatkan data-data tertulis dan tercetak yang relevan seperti berita-berita negara yang dikeluarkan oleh

Sekretaris Negara Republik Indonesia atau bahan lain yang kompatibel dengan berita-berita negara itu, manuskrip, majalah, dan surat kabar serta bahan-bahan lain pendukung seperti undangan bagi peserta pementasan yang berupa instansi maupun perorangan. Untuk memperluas cakrawala pengamatan, digunakan penelitian-penelitian khusus yang memuat persoalan yang relevan.

Dalam hal pengumpulan informasi-informasi mengenai *Bedhaya Suryasumirat*, data akan dijaring dengan melakukan wawancara dengan beberapa pelaku sejarah yang masih hidup, maupun dengan mencari informan-informan lain yang terpercaya. Oleh karena penelitian ini juga akan banyak menjaring data melalui wawancara dengan nara sumber utama, maka digunakan metode oral. Perlu dikemukakan di sini para narasumber yang dianggap berkompeten dengan penelitian ini di antaranya: K.G.P.A.A Sri Mangkunagara IX sebagai Pengageng Mangkunagaran; Sulistyono S. Tirtokusumo sebagai pencipta tari *Bedhaya Suryasumirat*; Sri Hastanto sebagai penyusun iringan tari *Bedhaya Suryasumirat*; R.Ay. Hilmiyah sebagai Kepala Reksapustaka dan pemerhati budaya Mangkunagaran; Praptini sebagai pengamat tari Mangkunagaran; Rusini sebagai penari *Bedhaya Suryasumirat*; Wahyu Santoso Prabowo sebagai seniman dan pengamat tari; Gusti Pangeran Harya Herwasta Kusuma sebagai pengageng Reksabudaya; Ranasuripta sebagai pengageng Langen Praja sekaligus sebagai empu tari dan penari Mangkunagaran; dan Suyati Tarwo Sumosutargio sebagai empu tari Mangkunagaran sekaligus sebagai penari; serta para penari putri Mangkunagaran dan beberapa penari *bedhaya* lainnya.

Data-data lain yang tidak kalah pentingnya berupa pengamatan langsung maupun tidak langsung atas peristiwa yang berkaitan dengan *Bedhaya Suryasumirat* dari mulai latihan hingga pementasan-pementasannya.

3. Alat Pengumpulan Data

Data-data kepustakaan diperoleh dengan menggunakan alat bantu pencatatan-pencatatan dan penyalinan-penyalinan baik secara manual maupun dengan alat bantu mesin misalnya mesin fotokopi. Untuk memperoleh data dari hasil wawancara digunakan alat perekam *audio* berupa *tape recorder* dan kaset. Kemudian untuk memperoleh data-data berupa dokumentasi gambar digunakan kamera foto, sedangkan untuk mendokumentasikan peristiwa ritual yang ada di Mangkunagaran digunakan kamera video (*audio-visual*), dengan maksud untuk dijadikan bahan bandingan mengingat peristiwa ritual di Mangkunagaran pada masa sekarang merupakan tradisi warisan pada masa terdahulu, walaupun terdapat perbedaan karena perubahan budaya.

G. Sistematika Penulisan

Pertanyaan yang dipergunakan sebagai pijakan pembahasan sebagaimana telah diuraikan di atas selanjutnya menjadi arah bagi penyajian laporan penelitian ini. Dengan maksud agar penyajian penelitian ini mudah dimengerti serta agar menggambarkan keadaan selengkap mungkin maka rincian pembagian babnya ialah sebagai berikut.

Bab I menjelaskan tentang latar belakang dilakukannya penelitian ini; rumusan masalah; tujuan penelitian; landasan teori; tinjauan pustaka; metode penelitian; serta sistematika penulisan.

Bab II membahas tentang legitimasi politis Mangkunagaran yang intinya berupa penjelasan mengapa *Bedhaya Suryasumirat* menjadi mungkin dimiliki oleh Mangkunagaran. Pembahasan tersebut akan tercermin dalam subbab-subbab: riwayat singkat Pura Mangkunagaran; perubahan sosial politik di Mangkunagaran; dan semangat baru di Mangkunagaran saat ini.

Bab III menguraikan tentang proses kreatif *Bedhaya Suryasumirat* yang berisi deskripsi tentang latar belakang disusunnya *Bedhaya Suryasumirat*; proses penyusunan; deskripsi ringkas tentang bentuk tari dan medium yang lain; serta pelengkap-pelengkap tari dan pelengkap pentas yang lain; dan untuk memperjelas penggambaran proses kreatif ini akan dibandingkan secara sekilas dengan proses kreatif *bedhaya* yang ada di Mangkunagaran pada masa-masa sebelumnya dan *bedhaya* yang ada di Keraton Kasunanan Surakarta.

Bab IV mengungkap tentang penyajian *Bedhaya Suryasumirat* yang merupakan kajian tersendiri atas pementasan *Bedhaya Suryasumirat* pada kesempatan *boyong dalem* sebagaimana telah diuraikan di atas. Bab ini memuat uraian tentang keadaan pementasan pada acara tersebut yang meliputi kegiatan persiapan hingga selesainya acara. Bab ini berusaha menggambarkan lembaga-lembaga sosial apa yang berubah atau berbeda yang terjadi di Mangkunagaran.

Bab V merupakan penutup yang berisi kesimpulan.