

"P-ISSN 3032-6192"



KARATON
NGAYOGYAKARTA
HADININGRAT



TINGALAN
JUMENENGAN DALEM

PROCEEDING **International Symposium on Javanese Culture**

Volume 5, 2024

Symposium Proceeding

INTERNATIONAL SYMPOSIUM ON JAVANESE CULTURE 2024

ISSN : 3032-6192

Copyright 2024 by Kraton Yogyakarta

PANITIA

Sri Sultan Hamengku Bawono Ka10 — *Pengarah*

Gusti Kanjeng Ratu Hemas — *Pengarah*

Gusti Kanjeng Ratu Mangkubumi — *Pengarah*

Gusti Kanjeng Ratu Hayu — *Ketua Panitia*

Andri — *Sekretaris*

Astridianti H. Utami — *Bendahara*

Wiwit Prasetyono — *Koordinator Acara/ Event Manager*

Radiaswari Subangun — *Focal Point Pembicara*

Titan Kusuma Sakti — *Focal Point Pemateri (Call for Paper)*

Fajar Wijanarko — *Koordinator MC, Moderator, Seragam panitia*

Widyasari Listyowulan — *Marketing Luar Negeri*

Anashaterra Maritzava — *Marketting Luar Negeri*

Parama andhis Wanodya — *Marketting kampus Umum*

Arum Ngesti Palupi — *Marketting Mitra Kampus*

Desideria Cempak — *Koordinator Penerbitan*

Lukman Awaludin — *Koordinator IT*

Bonaventura Yudy Pratama — *Koordinator IT*

Fani Afanti — *Visual Designer*

Candrani Yulis — *Visual Designer*

Erwita Danu Gondohutami — *Koordinator Publikasi*

Media Setiaji — *Koordinator Publikasi*

Vinia R. Prima — *Koordinator Undangan*

Agung Sugiyanto — *Tim Keuangan dan Logistik*

Kurnia Kartikawati — *Tim Keuangan dan Logistik*

Roni Guritno — *Usher*

Sapta Rahardjo — *Usher*

Wulansari — *Usher*

Angel Alesya Gultom Tinissia – *Usher*
Adella Nur Aini – *Usher*
Marizka Samantha – *Usher*
Rachel Manuela – *Registration*
Ayik Sri Putri – *Registration*
Putri Zelda – *Registration*
Bagas Amar Hakiki – *Registration*
Olshen Limvin – *Registration*
Budi Martono – *Registration*
Rony – *Online Operator*
Firzanah Nuraini – *Online Operator*
Anastasia Prameswari – *Online Operator*
Ramadhan – *Online Operator*
Invani Lela Herliana – *Online Operator*
RM. Pranadhipta Krisswarama Aji – *Dokumentasi*
Valentina Endah Winarni Siwibudi – *Dokumentasi*
Inashifa – *Dokumentasi*
Raras Puspa Nada – *Dokumentasi*
Messa Adi Saputra – *Dokumentasi*
Emir Abe – *Dokumentasi*
Muhammad Rizal – *Dokumentasi*
Bety Anggraini – *Streaming*
Dimas Kristanto – *Streaming*
Dimas Norohayu Dwiputro – *Streaming*
Janoe Dimas – *Streaming*
M. Eko Septiyono – *Streaming*
Toni Nur Wicaksana – *Streaming*
Heryanto Kurniawan – *Streaming*
Dika Aji Prasetya – *Streaming*
R. Nanang Widyatmoko – *Streaming*
Muhammad Raihan – *Runner*
Samuel Satrio – *Runner*
Adventus Dhimas – *Runner*

EDITOR DAN REVIEWER :

Prof. Dr. Kuswarsantyo, M.Hum -- Editor

<https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57193797704>

<https://scholar.google.co.id/citations?user=KZVDe5cAAAAJ&hl=id>

Prof. Sumarsam -- Reviewer

<https://scholar.google.com/citations?user=KdASv78AAAAJ&hl=e>

Prof. Dr. Paschalis Maria Laksono, M.A. -- Reviewer

<https://scholar.google.com/citations?user=u3ZCg6AAAAAJ&hl=i>

<https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57193797704>

Prof. George Quinn -- Reviewer

<https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=5605359850>

Dr. Indria Laksmi Gamayanti, M.Si. -- Reviewer

<https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=8718699400>

<https://www.researchgate.net/scientific-contributions/Indria-Laksmi-Gamayanti-212091977>

Penulis:

Masami Okabe

Osaka Metropolitan University, Japan: <https://drive.google.com/drive/folders/1xIMSdN8HT0i5lIr4c0bfPu8lCIabhUmN>

Keynote Speaker:

Prof. George Quinn

<https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=56053598500>

INTERNATIONAL SYMPOSIUM ON JAVANESE CULTURE

Nama Lembaga: Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat

Alamat: Jl. Rotowijayan Blok No. 1, Panembahan, Kecamatan Kraton, Kota Yogyakarta, Daerah Istimewa Yogyakarta.

Email: symposium@kratonjogja.id

SAMBUTAN KETUA PANITIA



Ketua Panitia
GKR Hayu

**Assalamu, alaikum warrahmatullohi
wabarakatuh.**

**Salam Pamuji Rahayu. Salam sejahtera
untuk kita semua.**

- Yang terhormat Ngarsa Dalem Sri Sultan Hamengku Bawono Ka 10 beserta Gusti Kanjeng Ratu Hemas,
 - Yang terhormat Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Aryo Pakualam X beserta Gusti Putri,
 - Yang terhormat duta kerajaan sahabat,
 - Yang terhormat Ibu Direktur Jendral Informasi & Diplomasi Kementerian Luar Negeri
 - Yang terhormat Bapak dan Ibu Direktur Kementerian Pariwisata dan Kreatif Ekonomi, beserta jajaran
- Yang terhormat Para Duta Besar RI yang hadir secara daring
 - Bapak dan Ibu tamu undangan, pembicara, moderator, serta hadirin sekalian yang berbahagia.

Pada 15 Februari 1755, Pangeran Mangkubumi atau Sri Sultan Hamengku Buwono I bersama Susuhunan Surakarta telah menyetujui Perjanjian Jatisari. Permufakatan keduanya menghasilkan kesepakatan bahwa Sultan Hamengku Buwono I memilih untuk melanjutkan tradisi lama budaya Mataram. Sementara, Susuhunan Paku Buwono III sepakat memberikan modifikasi atau menciptakan bentuk budaya baru. Inilah titik awal kebudayaan Yogyakarta dan Surakarta berkembang. Mulai dari tata cara berbusana, bahasa, pembagian reliquie, tari-tarian, hingga tata upacara adat.

Kronik Kasultanan Yogyakarta berlanjut saat Sultan Hamengku Buwono I beserta keluarga resmi mendiami Keraton Yogyakarta pada 7 Oktober 1756. Mulai saat itu, keraton perlahan hidup dan menjalani berbagai aktivitas ritus adat bersama dengan tata kelola pemerintahan. Berbagai prosesi dan upacara adat kerajaan, lazim disebut dengan *Hajad Dalem* yang rutin digelar dalam setahun menurut perhitungan kalender Jawa Sultan Agung.

Secara teratur, beragam ritus upacara adat atau *Hajad Dalem* berfungsi sebagai ungkapan rasa syukur kepada Sang Maha Pencipta atas limpahan karunia dan memohon keselamatan. Pada akhir prosesi, berbagai jenis sajian persembahan atau yang biasa disebut *ubarampe* dibagikan kepada yang hadir sebagai simbol sedekah bagi sultan kepada rakyat.

Selain sebagai penanda kekuasaan dan kewibawaan, upacara adat di Keraton Yogyakarta juga berfungsi untuk memperingati hari besar keagamaan, siklus daur hidup, rutinitas keseharian, bahkan juga bersifat politis. Misalnya upacara *Garebeg* yang dalam setahun diadakan hingga 3 kali; saat Idulfitri, Idul Kurban, dan Maulid Nabi. Masyarakat dari berbagai penjuru hadir bersama dan menyemarakkan rona kemakmuran keraton. *Sekaten*, sebagai peringatan kelahiran Rasul Muhammad, juga memaknai bahwa agama dan tradisi bisa berjalan dalam satu kesatuan.

Pada momentum kelahiran, transisi akil balig, dan pernikahan, keraton menyambut siklus daur hidup dengan serangkaian upacara. *Mitoni*, yang biasa dilakukan pada usia 7 bulan kehamilan, bertujuan untuk memohon rahmat dan keselamatan bagi ibu serta calon bayi kepada Tuhan Yang Maha Esa. Juga pengharapan agar proses kelahiran berlangsung dengan lancar tanpa hambatan. Upacara *supitan*, *tetesan*, dan *tarapan* menandai peralihan masa kanak-kanak menuju dewasa. Melalui serangkaian upacara, anak diajak berinteraksi dengan sesama dan meningkatkan rasa percaya diri. Keluarga hadir membangun kukuhnya kesatuan yang dibalut dalam nilai-nilai budaya.

Bapak dan ibu sekalian,

Secara umum, pelaksanaan adat di keraton berlaku secara turun temurun, mengandung beragam nilai filosofis, dan bersumber dari kearifan lokal. Setiap tahapan menuntun nilai kesadaran dan kebersamaan antara keraton hingga masyarakat. Inilah mengapa upacara adat di keraton juga berlangsung secara komunal dengan semangat *golong gilig*, bersatu padunya kehendak dan niat dalam karya, cipta dan karsa untuk menuju satu tujuan yang sama. Perihal waktu dan siapa saja yang bertugas telah melatih dan mengasah seni berbakti serta menuangkannya dalam bentuk aneka *ubarampe* atau komponen pelengkap upacara. Semua bermuara pada *Hamemayu Hayuning Bawono*, memperindah keindahan dunia yang mewujudkan ikatan relasi, komunikasi dan harmoni kepada Sang Pencipta, sesama manusia, alam sekitar sebagai bentuk keseimbangan semesta raya.

Dua ratus tahun lebih keraton berdiri, dinamika sosial, sampai lompatan masa transisi pra dan pasca-kemerdekaan Indonesia, telah membuat banyak perubahan kebijakan dan berdampak pada penyelenggaraan upacara adat di keraton. Beragam penyesuaian dan penyederhanaan dilakukan, namun esensi upacara masih terus dijaga hingga kini. Ritual dan hiruk pikuk upacara adat juga perlahan menjadi rujukan wisata.

Pada tahun 2024, Keraton Yogyakarta kembali menyelenggarakan Simposium Internasional Budaya Jawa yang ke-6 bertajuk "**Upacara Adat di Kesultanan Yogyakarta**". Agenda ini dilakukan dengan mengambil momentum ulang tahun kenaikan takhta (*Tingalan Jumenengan Dalem*) Sri Sultan Hamengku Bawono Ka 10 dan Gusti Kanjeng Ratu Hemas sebagai *Prameswari Dalem*, yang diperingati setiap tanggal 7 Maret.

Tema tersebut dipilih untuk meningkatkan pengetahuan akan pemahaman upacara adat yang berlaku di Keraton Yogyakarta. Selama 9-10 Maret 2024, berbagai paparan dengan studi keilmuan, baik antropologi, filologi, sejarah, politik, dan lain sebagainya, baik dari pemikir dalam dan luar negeri, akan saling bertukar pendapat serta membuka kembali wawasan terkait budaya Jawa.

Bapak dan ibu sekalian,

Semoga simposium ini dapat kembali membangkitkan semangat pembelajaran budaya dan ilmu pengetahuan Jawa, secara meluas untuk generasi dan masa yang akan datang. Juga pengingat akan tradisi adiluhung sebagai bentuk penghargaan leluhur dan sejarah yang turut membangun di belakangnya.

Akhir kata, terima kasih sebesar-besarnya atas dukungan dari Ngarsa Dalem Sri Sultan Hamengku Bawono Ka 10, para pembicara, peserta, panitia dan segenap pendukung acara Simposium Budaya Jawa tahun 2024. Selamat berdiskusi dan mari kembali menegakkan semangat “*Nguri-uri kabudayan*” sebagaimana yang selama ini kita gaungkan.

Wassalamu ‘alaikum warrahmatullahi wabarakatuh.

Yogyakarta, 9 Maret 2024

Ketua Panitia

Gusti Hayu

AGENDA

Day 1: Saturday, 9 March 2024

Time	Activity	Notes
08:00 – 09:00	Registration	
09:00 – 09:30	Opening Dance: Beksan Srimpi	
09:30 – 09:40	Welcoming Speech HRH. Princess Hayu of Yogyakarta	
09:40 – 09:55	Opening Remark	
09:55 – 10:00	Prayers by Kanca Kaji	
10:00 – 10:45	Coffee Break Press Conference by HM. Sri Sultan Hamengku Buwono X with Tingalan Jumenengan Dalem Chairperson	10:25 – 10:45
10:45 – 13:00	Session I: History	
	Introduction of speakers by moderator	10:45 – 10:55
	Keynote by reviewer 1 Honorary Professor George Quinn (Australian National University)	10:55 – 11:15
	Presenter 1.1 Upacara Kraton Sebagai Simbol Kedaulatan dan Kewibawaan: Kesultanan Yogyakarta Awal Abad XIX Dr. Harto Juwono, M.Hum	11:15 – 11:35
	Presenter 1.2 Kyai Hardawalika: Mistisme Jawa Mataram di Tengah Kemelut Suksesi Tahta Sultan Hamengku Buwono VII (1877 – 1921)	11:35 – 11:55
	Presenter 1.3 Pemberitaan Seremoni Keraton Yogyakarta dalam Surat Kabar Berbahasa Belanda Tahun 1923-1940 Bambang Muhamad Fasya Azhara, S.Hum	11:55 – 12:15
	Q & A between moderator & speakers	12:15 – 12:30
	Q & A with audience	12:30 – 13:00
13:00 – 14:00	Lunch Break	
14:00 – 16:15	Closing and continued by afternoon tea	

14:00 – 16:15	Session II: Performing Arts	
	Introduction of speakers by moderator	14:00 – 14:10
	Keynote by reviewer 2 Prof. Sumarsam (Winslow-Kaplan Professor of Music, Wesleyan University)	14:10 – 14:30
	Presenter 2.1 Sejarah Upacara Garebeg di Kraton Yogyakarta (Sebuah Drama Sosial Politik)	14:30 – 14:50
	Dr. Drs. RM. Pramutomo, M.Hum	
	Presenter 2.2 Lir Prabudewa Tejanira: Performing the Sultan's Divine Sovereignty during Ceremonies in Bangsal Kencana	14:50 – 15:10
	Matheus Raoul Supriyadi, S.Psi	
	Presenter 2.3 Wayang Wong Yogyakarta: Transformasi Seni Pertunjukan dari yang Elitis ke Populis	15:10 – 15:30
	Dr. Yuliati, M.Hum	
	Q & A between moderator & speakers	15:30 – 15:45
	Q & A with audience	15:45 – 16:15

Day 2: Sunday, 10 March 2024

Waktu	Kegiatan	Catatan
07:30 – 08:30	Registrasi	
08:30 - 10:15	Session III: Rites of Passage	
	Introduction of speakers by moderator	08:30 – 08:40
	Keynote by reviewer 3 Dr. Indria Laksmi Gamayanti, M.Si, Psikolog (Kemuning Kembar)	08:40 – 09:00
	Presenter 3.1 Sajen Selametan Tingkeban: Sebuah Filosofi Masyarakat Jawa	09:00-09:20
	Lia Amalia Amrina, S.S., M.A	
	Presenter 3.2 Relevansi Nilai Pendidikan Dalam Tarapan Sebagai Penanda Awal Kedewasaan Perempuan di Keraton Yogyakarta	09:20 – 09:40
	Vina Dini Pravita, S.S., M.Si, CHE & Anggarani Pribudi, S.Pd, M.Sc	

	Presenter 3.3 Upacara Daur Hidup: Menelaah Makna <i>Rites of Passage</i> Budaya Jawa Pada Perkembangan Manusia melalui Lensa Kawruh Jiwa Suryomentaram Nadhyu Azka Aulia, S.E.	09:40 – 10:00
	Presenter 3.4 Women in Hajad Dalem: Sociohistoric Study on Gender and Development Paradigm Christopher Jason Santoso	10:00 – 10:20
	Q & A between moderator & speakers	10:20 – 10:35
	Q & A with audience	10:35 – 11:00
11:00 – 11:45	Coffee Break	
11:45 – 13:00	Talkshow: Keraton Updates	
13:00 – 14:00	Lunch Break	
14:00 – 16:15	Sesi IV: Cross-culture Introduction of speakers by moderator Keynote from reviewer 4 Prof. Dr. P.M Laksono, M.A. (Universitas Gadjah Mada)	14:00 – 14:10 14:10 – 14:30
	Presenter 4.1 Traditional Ceremonies in The Sultanate of Yogyakarta and Japanese Tea ceremony: their inheritance, community and significance as intangible cultural heritage Dr. Masami Okabe	14:30 – 14:50
	Presenter 4.2 Harimau dan Manusia: Representasi dan Resepsi <i>Rampongan Macan</i> Dalam Tulisan Perjalanan Prancis Dr. Dott. Andi Mustofa, M.A.	14:50 – 15:10
	Presenter 4.3 Upacara Adat di Keraton Yogyakarta Abdi Dalem Keraton Yogyakarta	15:10 – 15:30
	Q & A between moderator & speakers	15:30 – 15:45
	Q & A with audience	15:45 – 16:15
16:15 – 16:30	Closing	
16:30 – 17:00	Afternoon Tea	

HARIMAU DAN MANUSIA: REPRESENTASI DAN RESEPSI RAMPOGAN MACAN DALAM TULISAN PERJALANAN PRANCIS

Andi Mustofa

Departemen Pendidikan Bahasa Prancis

Universitas Negeri Yogyakarta

andimustofa@uny.ac.id

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis representasi upacara adat *rampogan macan* dalam teks sastra bergenre *travel writing* (tulisan perjalanan) karya penjelajah Prancis abad ke-19. Artikel ini juga mengkaji konsumsi teks sastra tersebut oleh pembaca berlatar belakang Jawa abad ke-21 yang memiliki kemampuan berbahasa Prancis. Data penelitian bersumber dari *Voyage au tour du monde* (1869) karya Ludovic de Beauvoir dan *Quinze ans de Séjour à Java* (1861) karya Just-Jean-Étienne Roy, serta wawancara terhadap tujuh pembaca Jawa yang membaca dua tulisan perjalanan Prancis dan memberikan pendapat mereka tentang upacara adat *rampogan macan*. Hasil penelitian menunjukkan bahwa upacara adat *rampogan macan* direpresentasikan sebagai bagian dari liyan untuk menguatkan hierarki Barat dan Timur. Tulisan perjalanan Prancis abad ke-19 memuat pandangan etnosentris dan orientalis penjelajah terhadap upacara adat di Jawa. Dalam memahami upacara adat *rampogan macan*, pembaca tidak hanya mendasarkan pada pemahaman teksual tulisan perjalanan abad ke-19, tetapi juga memosisikan *rampogan macan* pada konteks sosial abad ke-21. Pembacaan tulisan perjalanan Prancis tentang *rampogan macan* menggeser pemahaman pembaca mengenai konstruksi identitas etnis Jawa. Transmisi pengetahuan terkait upacara *rampogan macan* dapat dilakukan dalam berbagai bentuk adaptasi yang relevan dengan masa kini, misalnya tarian dan drama pertunjukan.

Kata kunci: *rampogan macan*, representasi, resepsi, tulisan perjalanan Prancis

ABSTRAK

Keraton Yogyakarta memiliki khas tersendiri dalam penyelenggaraan seremoni ataupun upacara adat yang merupakan salah satu bagian dari kebudayaannya. Hal itu sudah tampak sejak Keraton Yogyakarta masih menjadi bagian dari Mataram Islam hingga sekarang. Dalam perkembangannya, seremoni/upacara adat yang dilaksanakan oleh Keraton Yogyakarta sempat terpengaruh dari kaum Eropa pada saat era kolonial Belanda. Penelitian ini bertujuan untuk mengungkapkan perkembangan Keraton Yogyakarta melalui sudut pandang pemberitaan surat kabar pada rentang 1923-1940 mengenai penyelenggaraan seremoni di Keraton Yogyakarta. Penulis menggunakan metode penelitian sejarah. Pemberitaan mengenai kegiatan di Keraton Yogyakarta terbagi menjadi dua, yaitu kegiatan seremoni tradisional (*Grebeg* dan *Jamasan Pusaka*) serta modernisasi unsur seremoni di Keraton Yogyakarta. *Grebeg* yang digelar setiap tahun dengan tujuan sebagai bentuk *hajat dalem*, serta *Jamasan Pusaka*, suatu upacara pembersihan benda-benda pusaka yang dimiliki oleh Keraton Yogyakarta. Kritik terhadap upacara adat di Keraton Yogyakarta turut pula ditemukan dalam surat kabar *Algemeen Handelsblad voor Nederlansch-Indie* edisi 1 Juni 1932, yang mengkritik perbedaan perlakuan antara para bupati dengan tamu asing dalam upacara adat *Supitan*, serta tuntutan untuk melakukan modernisasi secara merata. Bentuk kedua yakni modernisasi unsur seremoni di Keraton Yogyakarta. Bentuk modernisasi dapat dilihat dalam pemberitaan mengenai jamuan makan dan pagelaran pesta di Keraton Yogyakarta yang memiliki perpaduan dengan nuansa Eropa.

Kata Kunci : *Politik Etnis, Kebudayaan, Keraton Yogyakarta*

WOMEN IN HAJAD DALEM: SOCIOHISTORIC STUDY ON GENDER AND DEVELOPMENT PARADIGM

Christopher J. Santoso¹ cocoumbus@gmail.com, Institut Teknologi Sepuluh Nopember

ABSTRACT

Women have become the main subject of various local rituals in the *Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat*. Such rituals grouped as *Hajad Dalem*. *Hajad Dalem* is the ceremonies annually to celebrate and strengthen the legitimization of the Sultan of the Karaton, actualizes the circle of life and the Islamic festivals. On these occasions, role of women in the palace changed from doing domestic tasks to more advance and complicated. Therefore, the women pride sometimes neglected. Through this paper, the researcher wants to understand the procession of *Hajad Dalem*, the role of women on *Hajad Dalem* sociohistorically, and the role of women on *Hajad Dalem* with perspectives of gender and development. The research methodology is qualitative-based research with historic approach, SDGS 2030 Indicators and Longwe's Women Empowerment Framework. The research found that *Hajad Dalem* empowered women, include the *Abdi Dalem Keparak* in presence of women's area for rituals; though sometimes still led by the men, but many women sit high position. We can conclude that *Hajad Dalem* is an important time which effectively give women rare exclusive timestimes to control things. The recommendation is to strengthen the bond between gender equality and Javanese culture, by introducing parts of culture that embraced gender equality.

Keywords: Gender, *Hajad Dalem*, Sociohistoric, Women

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk mengungkapkan posisi seremoni atau upacara kraton di Kesultanan Yogyakarta dalam struktur kekuasaan yang berlaku sejak pendiriannya pada tahun 1755. Dalam hal ini dicoba untuk menekankan bahwa upacara kraton bukan hanya terbatas pada penampilan fisik yang tampak meriah dan beragam tetapi juga mengandung makna sebagai perwujudan nilai-nilai kewibawaan serta kedaulatan raja dan kerajaan. Oleh karenanya itu keberadaan upacara kraton ini menjadi salah satu simbol perlawanan terhadap upaya untuk melanggar dan menghapuskannya oleh tindakan rezim kolonial, terutama pada awal abad XIX. Karena konteks tulisan ini berada dalam lingkup historis, metode yang digunakan adalah metode penelitian sejarah. Metode ini terdiri atas empat tahap yaitu : *heuristic*, kritik, interpretasi dan rekonstruksi sebagai bentuk laporan akhir. Sebagai kesimpulan dalam tulisan ini dicoba untuk disampaikan bahwa bagi Kesultanan Yogyakarta, seremoni atau upacara kraton menjadi simbol dari eksistensinya secara politik dan social budaya yang melekat pada struktur kekuasaannya.

Keyword: Seremoni, Keraton, Sultan, Kolonial

Tingkeban is a ceremony performed by pregnant women in their seventh month with the aim of obtaining safety during pregnancy and childbirth. This study aims to describe the form, function, and meaning of the sajen slametan used in the tingkeban ceremony from a linguistic perspective. The method used in this study is qualitative, where data is obtained through literature study and then classified based on the form, function, and meaning of the sajen slametan in the tingkeban ceremony. The results of this study show that there are 12 types of sajen slametan used in the tingkeban ceremony, and each type of sajen slametan has symbolic functions and meanings. Each sajen slametan represents the philosophy of Javanese society, which has a high culture. The conclusion of this study is that there are 12 types of sajen slametan in the tingkeban ceremony, and all of them can be analysed linguistically based on the form, function, and meaning according to the type of sajen slametan in the tingkeban ceremony. The symbols and meanings of some sajen slametan in tingkeban are to ask for or expect safety for pregnant women and the unborn baby. The existence of these sajen as interpretations of symbols and meanings shows how Javanese society uses symbols in their lives. The use of these symbols indicates that Javanese society has a two-way relationship: vertical and horizontal. The vertical relationship is the relationship between humans and God and supernatural beings as a place to ask for safety. Meanwhile, the horizontal relationship is the relationship between humans to maintain harmony and tranquillity in society.

Keyword: Sajen, Javanese Philosophy, Society, Linguistics, Culture

TRADITIONAL CEREMONIES IN THE SULTANATE OF YOGYAKARTA AND JAPANESE TEA CEREMONY: THEIR INHERITANCE, COMMUNITY AND SIGNIFICANCE AS INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE

OKABE Masami
Osaka Metropolitan University, Japan

Summary

Based on the UNESCO Convention on ICH (Intangible Cultural Heritage), which states that the significance of culture for communities is the core of its transmission, this paper analyzes the Court Dance of Yogyakarta and the Japanese tea ceremony as examples to examines one way of transmission ICH. Both cultures were forced to change their practices due to the transition from feudal to democratic politics. The Court Dance have the significance of learning how to harmonize with others, based on the Javanese belief system *kebatinan*. Its significance was formulated in the secret dance philosophy *Joged Mataram*, which was transmitted only to a few excellent male dancers of the privileged class during the feudal era. The transition to democracy led to a democratization of the Court Dance, making it more accessible to commoners, especially women. Meanwhile, Japanese tea ceremony was also learned by privileged male during the feudal era as a spiritual discipline that can be summarized in the *Wa-kei-sei jyaku* (和敬_寂) philosophy. After the transition to democracy, tea ceremony became more accessible to ordinary people, especially women, with an emphasis on manners, and is now practiced by 1.76 million Japanese. Both cultures have preserved their cultural significance by adapting their practice methods to the new era.

Key Word: Intangible Cultural Heritage, Transmission, Community, Tea Ceremony, Court Dance

Lir Prabudewa Tejanira: Performing the Sultan's Divine Sovereignty during Ceremonies in Bangsal Kencana

Matheus Raoul Supriyadi

Department of Anthropology, Universitas Gadjah Mada | s.matheusraoul@gmail.com

Abstract

The Hamengku Buwana of Yogyakarta is a dynasty of monarchs considered to be a god-king (Jv. *prabudewa*), rulers who acts as a conduit between his subjects and the divine figure. As the sultan, he performs his divine role in and through an architectural structure in the heart of the Kraton called Bangsal Kencana. Bangsal Kencana is used as the sultan's throne room: a place where he holds audiences, ceremonies, and rituals that relate to the court's welfare. To display his status as a god-king, he would use symbols which are assimilated into the architectural features as well as the corresponding ceremony in which he takes part. This article aims to identify and interpret the symbols contained within Bangsal Kencana as well as analyzing how the sultan portrays and performs his role in different ceremonies. To do so, three different occasions are used as empirical cases to be analyzed, namely *wayang wong* performance, *Bedhaya* performance, and reception of Dutch dignitaries during the rule of Sultan Hamengku Buwana VIII. The analysis shows that the sultan embodies different roles in each social performance, all of which function to display his divinity as *prabudewa*.

Keywords: *Prabudewa*, Bangsal Kencana, Social Performance, Ceremony

Abstrak

Penelitian ini mengkaji naskah *Pranatan Yogyakarta Hadiningrat* yang mencatat prosesi upacara penobatan Pangeran Juminah sebagai putra mahkota pada 11 November 1895. Peristiwa tersebut terjadi di era Sultan Hamengku Buwono VII (bertakhta 1877-1921), yang penuh dengan tekanan politik dari Belanda dan intrik politik kerabat istana yang ingin menggeser takhta Sultan. Naskah ini ditulis dengan aksara dan berbahasa Jawa. Naskah bermetrum macapat ini merupakan koleksi seorang cendekiawan dan misionaris Belanda Ir. J.L. Moens (1887-1954) yang kini tersimpan di Perpustakaan Nasional RI dengan nomor KBG 921. Naskah ini menggambarkan prosesi upacara penobatan putera mahkota Pangeran Juminah, termasuk deskripsi pusaka-pusaka *Ampilan Dalem Kanjeng Kyai Upacara*, jajaran pejabat istana maupun residen Belanda yang hadir, hingga jalannya prosesi. Akan tetapi, ada yang janggal dalam prosesi tersebut. *Kanjeng Kyai Upacara* Hardawalika tidak disertakan dalam prosesi upacara. Padahal, dalam tradisi kerajaan Mataram Islam, ia merupakan alegori mistis dari kekuatan yang menopang pemerintahan raja yang berkuasa. Kepercayaan mistik yang dimanifestasikan dalam *Ampilan Dalem* tersebut berakar pada adanya keyakinan akan Yang Maha Tak Terbatas dan Maha Kuasa, dan memancarkan kekuatan magis yang menegaskan kewibawaan raja. Melalui pembacaan filologis terhadap naskah *Pranatan Yogyakarta Hadiningrat* sebagaimana yang disarankan Pollock (2014), yakni seni memahami teks dengan fokus pada momen kelahiran teks, resepsi teks sepanjang waktu dan kehadiran teks pada subyektivitas sang filolog, ditemukan bahwa absennya Kyai Hardawalika merupakan sebuah pengakuan secara mistik-simbolis oleh seorang raja yang amat taat dan teguh memegang tradisi, yakni Sultan Hamengku Buwono VII terhadap kondisi sosial-politik yang sedang terjadi. Absennya Kyai Hardawalika menunjukkan bahwa raja yang bertakhta saat itu sudah tidak mempunyai kekuatan sebagai penopang jalannya takhta. Pasalnya, Kesultanan Yogyakarta berdiri di atas kontrak-kontrak politik kolonial yang merugikan kerajaan dan orang Jawa pada umumnya.

Kata kunci: *Pranatan Yogyakarta Hadiningrat*, Sultan Hamengku Buwono VII, *Ampilan Dalem*, *Kyai Hardawalika*, *Mistikisme Jawa*

R.M. Pramutomo
Indonesia Institute of the Arts, Surakarta
rmpram60@gmail.com

Abstract

Ceremonialism is a specific term that shows the established pattern of the social and political stage of traditional countries in the kingdom era. The development of the meaning of ceremonialism and politics in a complete visual can actually reach the multidimensional nature of the ceremonial tradition itself. This study proves that the political area can have a very broad meaning, but this is rarely touched upon in the form of studying traditional ceremonies within a ceremonial framework. The Garebeg Kraton Yogyakarta ceremony is a real illustration of the ceremonialism that was an extension of politics at that time. The Garebeg ceremony as a cultural identity is inherent to past political practices, especially in dramatic engineering configurations. The value of original culture may still be measured in the concept of a traditional state, but the value of socio-political engineering becomes inclusive in the way it is depicted. Historically, the presence of the Garebeg Ceremony has survived as a glue for the dynamics of life between the Palace and society. This article discusses the development of the Garebeg ceremony at the Yogyakarta Palace which has been going on for more than two and a half centuries. The pattern of garebeg establishment as a form of social and political stage experiences the dynamics of ceremonialism. The aim of this study is to explore the historicity of the establishment pattern of the Garebeg Ceremony in the dynamics of ceremonialism. The approach used in this study is a historical approach with a focus on archival studies and performance art methodology. What is found in the archival studies method is a means of proving the existence of a dynamic social and political drama presented through the ceremonialism of the Garebeg Ceremony at the Yogyakarta Palace. The dynamics of social and political drama that appear to show a multidimensional nature both from visual aesthetic aspects, social engineering, and the form of the drama depicted.

Keywords: Garebeg ceremony, social political drama, performance art, performative perspectives

Upacara Daur Hidup: Menelaah Makna Rites of Passage Budaya Jawa pada Perkembangan Manusia melalui Lensa Kawruh Jiwa Suryomentaram

Nadhyaa Azka Aulia

Magister Psikologi, Universitas Gadjah Mada
E-mail: nadhyaaazka@gmail.com

Abstract. The Javanese society incorporates customary rituals into their life cycle events. The previously mentioned traditional rites, which have been passed down through generations, encompass symbolic representations of positive aspirations and ethical instruction. They embody the local wisdom which is deeply embedded in historical sociocultural ideologies and perceptions. The local ceremonial practice, referred to as upacara daur hidup, signifies an individual's achievement in transitioning from one phase of life to another. Kawruh Jiwa Suryomentaram, as an indigenous psychology, provides an explanation of human personality development from the lowest dimension to the highest dimension, achieving a healthy personality known as "Manusia Tanpa Tenger". Upacara daur hidup functions as a representation that aligns with the philosophical concept of Kawruh Jiwa Suryomentaram, where individuals must confront and overcome diverse challenges in order to attain an elevated state of being.

Keywords: Kawruh Jiwa Suryomentaram, rite of passage, upacara daur hidup

Abstrak

Upacara Tarapan merupakan upacara daur hidup yang mengistimewakan perempuan. Upacara ini masih dilestarikan khususnya di lingkungan Keraton Yogyakarta dan termasuk dalam upacara internal, yakni tidak melibatkan masyarakat umum. Dalam prosesnya, Tarapan sarat akan simbolisme yang mengandung tujuan yang bermakna bagi anak gadis untuk memulai masa remajanya. Penelitian ini bertujuan untuk menemukan relevansi nilai-nilai pendidikan dalam upacara Tarapan sebagai penanda awal kedewasaan perempuan di lingkungan Keraton Yogyakarta pada khususnya.

Penulis menggunakan metode penelitian kualitatif, pengumpulan data dalam penelitian dilakukan dengan wawancara dan dari karya literatur yang terkait. Tarapan bagi anak gadis menumbuhkan nilai moral dan etika dalam pergaulan dengan lawan jenis, menumbuhkan nilai kebersihan dalam merawat diri, nilai kesopanan dalam bertingkah laku, memunculkan nilai kemandirian dalam hidup dan terlebih pemahaman diri bahwa sudah memasuki fase dewasa. Bagi orang tua, tarapan menjadi penanda perlunya orang tua menyadari bahwa anak gadisnya telah menjadi dewasa sehingga lebih mengawasi pergaulan anak gadis dan pentingnya memberikan bekal pengetahuan mengenai tugas, kewajiban, pantangan, anjuran, yang harus dilakukan setelah memasuki masa kedewasaan.

Kata kunci: upacara daur hidup, nilai pendidikan, Keraton Yogyakarta, masyarakat Jawa.

Wayang Wong Yogyakarta: Transformasi Seni Pertunjukan dari Elitis ke Populis

Yuliati^a, Faiza Rahmalia^b, Aris Dany Setyawan^c

Departemen Sejarah, Universitas Negeri Malang

Jln. Semarang No. 5, Kota Malang, Jawa Timur, Indonesia

yuliati.fis@um.ac.id, faiza.rahmalia.2207316@students.um.ac.id, aris.dany.2207316@students.um.ac.id

Abstrak

Penulisan ini bertujuan untuk merekonstruksi jejak Wayang Wong Yogyakarta yang merupakan seni pertunjukkan dengan sifat keraton-sentris menjadi seni pertunjukan yang populis ke luar dinding keraton. Tulisan ini berupaya untuk memotret fenomena transformasi seni pertunjukan Wayang Wong Yogyakarta dengan perspektif historis melalui kajian pustaka. Hasil dari penelitian ini menunjukkan transformasi Wayang Wong Yogyakarta diakibatkan oleh berbagai faktor, utamanya sosial-ekonomi dan politik. Secara ekonomi, krisis bagi Keraton Yogyakarta akibat resesi global dan pendudukan Jepang memberikan dampak bagi nasib penari Wayang Wong di dalam istana. Sedangkan dalam ranah politik, kekuasaan raja menjadi penentu kebijakan di dalam keraton, termasuk di dalam hal seni pertunjukan. Transformasi Wayang Wong Yogyakarta ini terjadi di masa peralihan kepemimpinan Sultan Hamengku Buwono VIII ke Sultan Hamengku Buwono IX, hal ini dapat dilihat dari intensitas penyelenggaraan Wayang Wong di dalam istana. Transformasi Wayang Wong ke luar istana ini diboyong oleh para seniman yang pernah menjadi bagian dari asosiasi Kridha Beksa Wirama. Dengan demikian, Wayang Wong yang awalnya merupakan drama tari yang elite dan eksklusif mengalami pergeseran makna menjadi seni pertunjukan yang bersifat publik dan populer di kalangan rakyat biasa.

Kata Kunci: Wayang Wong Yogyakarta, transformasi, elitis, populis.

PROFIL REVIEWER



KRT Condrowaseso/Prof. Dr. Kuswarsantyo, M.Hum is an *Abdi Dalem Pengajeng Beksan Kakung* (Male Dancer, Senior Royal Courtier) from *Kawedanan Hageng Kridhamardawa*, The Sultanate of Yogyakarta. He is an active Professor of Languages, Arts, and Culture at Universitas Negeri Yogyakarta (UNY), inaugurated on August 26, 2023. The alumnae of Teacher Training and Education Institute Yogyakarta (1991), Master of Humanities UGM (1997), and Doctor of Art Performance Study from Post-Graduate Study UGM (2014) is originally an enthusiastic researcher and art practitioner of *Jathilan* Folk Art. However, his current study focused on the Classical Court Dance of Yogyakarta which related closely to his duty as Head of the Professional Certification Institute of The Sultanate of Yogyakarta (Lembaga Sertifikasi Profesi Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat).

Dr. Indria Laksmi Gamayanti, M.Si. is the Founder of **Ke-muning Kembar**, Center for Self-Improvement and Community Development, which focuses on psychology, health, education, and culture. Her main activity is in the field of Clinical Psychology, especially related to education and health. This is evidenced by her Master's degree in Developmental Psychology and Doctorate in Clinical Psychology, a devoted alumnae from Gadjah Mada University. Her special interest in Javanese Culture led her path as a clinical psychologist and educator, inserting Javanese philosophy into practices and studies.

Although she retired as a government officer in 2022, she still gives lectures at Gadjah Mada University and other colleges. She served as chairwoman of the Indonesian Clinical Psychologist Association for 2 periods and is now chairwoman of the Honorary Council of the same association. She is also active as Deputy Chair for Children Protection Foundation in Yogyakarta.



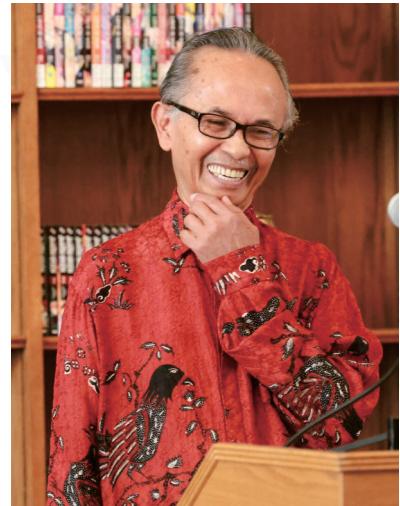
George Quinn is a New Zealand-born Javanese scholar. His love for Javanese literature began with his first visit to Indonesia in 1966. He taught English at Satya Wacana Christian University in Salatiga, Central Java (1967-1970). As his determination grew, he was the first Australian to earn a BA degree in Indonesian literature from an Indonesian university (UGM, 1973). He continued his studies at Sydney University, earning a Ph.D. degree there in Javanese literature in 1984. He is now an Honorary Professor in the College of Asia and the Pacific at the Australian National University. He has published many studies on Javanese and Indonesian literature and religion, and has promoted the study of Indonesian through in-country tuition programs. He went viral after his Australian students performed a play in Javanese based on his Javanese textbook *Sri Ngilang* (2014). Probably his best-known study is *Bandit Saints of Java* (2019). In 2023 he published the first-ever anthology of modern Javanese short fiction in English translation titled *She Wanted to be a Beauty Queen*.



Prof. Dr. Paschalis Maria Laksono, M.A. is a retired Professor of anthropology based at Gadjah Mada University, Yogyakarta. His long-life research on Javanese and Indonesian Culture brought him as far as Universitas Indonesia in Jakarta, Leiden University, and Cornell University for his further studies in the late 90s. In 2006 he was granted the Scholar in Residence Award and gave lectures on Political Anthropology and Anthropology of Religion at Lafayette College, Easton, Pennsylvania, US. His interests focus on social and cultural changes, NGO/CSO, Eastern Indonesian society, human ecology, visual anthropology, and South East Asian study. His thesis "*Tradition in Javanese Social Structure: Kingdom and Countryside: Changes in the Javanese Conceptual Model*" has been translated and internationally published. He is now active as a member of the Advisory Board of the Indonesian Anthropologist Association.

Prof. Sumarsam is a very keen gamelan musician, having graduated from the Indonesian National Academy of Music in Surakarta (1976), earned his Master's degree from Wesleyan University (1976) and completed his Ph.D. at Cornell University (1992). A trained *wayang* puppeteer (*dhalang*) and gamelan director, he dedicated his works to promote Javanese performing arts in the US and worldwide.

Currently a Wislow-Kaplan Professor of Music at Wesleyan University, he has been teaching the history, theory, and performance practice of gamelan and *wayang* extensively since 1972. He has published numerous number of articles and books, and has held numerous fellowships, including the National Endowment for the Humanities in 2016 and The Indonesian *Bintang Satyalencana* from President Joko Widodo (2017).



PROFIL PENULIS

Andi Mustofa adalah dosen Departemen Pendidikan Bahasa Prancis, Fakultas Bahasa Seni dan Budaya, Universitas Negeri Yogyakarta. Dia mengenal bidang keprancisan melalui program studi S-1 Pendidikan Bahasa Prancis Universitas Negeri Yogyakarta. Dia mendalami bidang Sastra Prancis dan menyelesaikan studi S-2 Sastra Universitas Gadjah Mada pada tahun 2016. Dengan beasiswa Erasmus+, Andi Mustofa memperdalam pengetahuan kesastraan dan kebudayaan Eropa melalui program Master *Cultures Littéraires Européennes* dan berhasil meraih gelar ganda *Dottore Magistrale* dari Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Italia dan *Master of Arts* dari Université de Haute-Alsace, Prancis. Gelar Doktor bidang Sastra diraihnya dari program studi Ilmu-Ilmu Humaniora Universitas Gadjah Mada dengan judul disertasi *Eksotisme Jawa dalam Tulisan Perjalanan Prancis Abad ke-19*. Minat penelitiannya terkait dengan tulisan perjalanan Prancis di wilayah Asia Tenggara. Andi Mustofa dapat dihubungi melalui surel andimustofa@uny.ac.id

Bambang Muhamad Fasya Azhara, berdomisili di Kota Bandung. Kelahiran 23 September 2001, Purwakarta. Pendidikan terakhir S1 Sejarah Peradaban Islam UIN Sunan Gunung Djati Bandung, lulus pada tahun 2023. Memiliki sejumlah karya di antaranya artikel jurnal berjudul *Pengaruh Islam dan Eropa dalam Budaya Kuliner di Keraton Yogyakarta dan Surakarta Abad 19 dan 20 Masehi* (Kawistara: S2: Penulis Kedua), artikel bebas untuk Sahabat Museum Konferensi Asia Afrika yang berjudul *Konferensi Asia-Afrika dan Diplomasi Kebudayaan Indonesia, dan Fakta Menarik Sepertai Konferensi Asia-Afrika 1955*. Memiliki pengalaman sebagai pemandu Bahasa Indonesia di Museum Konferensi Asia-Afrika, dan menjadi tim kurator pameran Gedung Merdeka di Museum Konferensi Asia-Afrika pada tahun 2023.

Dr. Harto Juwono, M.Hum.

hartojuwonomtl@gmail.com dilahirkan di Magelang pada tanggal 17 Juli 1967; meraih gelar Sarjana Sastra (SS) dari Fakultas Sastra Universitas Diponegoro Semarang pada tahun 1992, gelar Magister dalam Ilmu Sejarah dari Departemen Sejarah FIB-UI pada tahun 2006, dan gelar Doktor dalam Ilmu Sejarah dari Departemen Sejarah FIB-UI pada tahun 2011. Pengalaman kerja adalah sebagai staf pengajar di program pasca sarjana Ilmu Kearsipan dan Perpustakaan FIB-UI (tahun 2006), staf pengajar di program pasca sarjana Ilmu Sejarah FIB-UI (tahun 2011), dan tim ahli berbagai BUMN antara periode 2012-2022. Sejak 1 September 2022 menjadi staf pengajar tetap non-pns di Program Studi Ilmu Sejarah, FIB-UNS. Dari pengalaman kerja di atas, berulang kali terlibat dalam proyek penelitian dan penelusuran arsip di Belanda dan di Jakarta serta di tempat-tempat lain, dan telah menghasilkan sejumlah karya baik dalam bentuk buku maupun dimuat dalam jurnal terakreditasi. Keahliannya adalah *legal history* dan sejarah kolonial.

Nadhya Azka Aulia graduated as a Bachelor of Economics from the Faculty of Economics and Business, Universitas Gadjah Mada. She developed a profound fascination with the discipline of psychology subsequent to her motherhood. At present, she is pursuing a master's degree in the field of psychology of life-span development at the Department of Psychology, Universitas Gadjah Mada. Having been born and reared in Yogyakarta, she developed a keen interest in expanding her knowledge regarding indigenous psychology related to the Javanese culture. Her research interests include indigenous psychology and the psychology of life-span development, with a particular emphasis on the developmental psychology of childhood and adolescence.

Lia Amalia Amrina, S.S.,M.A bertempat tinggal di Perum Az Zafira Panggungharjo Sewon Bantul. Saat ini, ia sedang menempuh pendidikan S3 di program studi ilmu - ilmu humaniora di Universitas Gadjah Mada. Selain itu, ia juga memiliki gelar S1 dan S2 dalam bidang linguistik dan kajian budaya. Lia pernah menerbitkan beberapa buku dan artikel di jurnal nasional maupun internasional. Ia juga merupakan seorang ibu rumah tangga yang berhasil meraih Beasiswa Pendidikan Indonesia (BPI) dari Kemendikbud. Minatnya yang besar terhadap budaya Jawa tercermin dalam disertasi dan tulisan - tulisan ilmiahnya yang membahas tentang bahasa dan budaya Jawa. Selain itu, Lia juga mengajar di salah satu perguruan tinggi swasta sebagai tenaga profesional.

Masami OKABE:

Lulus sarjana Musik Barat dari Doshisha Women's College of Liberal Arts, Kyoto. Studi Master dan Doktor diselesaikan di Osaka City University (sekarang Osaka Metropolitan University) bidang Sastra, Jurusan Studi Budaya Urban Asia. Disertasi doktornya (2022) berjudul: "Pewarisan Tari Klasik Keraton Yogyakarta, dari sudut pandang penari sebagai orang Jawa Ideal".

Bertandang ke kota Yogyakarta sebagai Peneliti tamu UGM (2007-2010), dan ISI Yogyakarta (2012-2013). 5 tahun di Yogyakarta belajar Tari Klasik Kraton secara privat dari seorang abdi dalem tari Kraton, dan Yayasan Siswa Among Beksa. Mendapatkan wawasan budaya Jawa dan kemiripannya dengan upacara minum teh Jepang, sehingga belajar upacara minum teh.

2017-2020, Dosen tetap Bahasa Indonesia, di Kanda University of International Studies. 2020-2023, menempati posisi sebagai Associate fellow, IRCI (UNESCO Category 2 Center, Japan), bertugas mendorong dan melakukan penelitian tentang Konvensi Warisan Budaya Takbenda.

Saat ini terus mendalami sebagai peneliti budaya, di Urban-Culture Research Center, Osaka Metropolitan University.

Matheus Raoul Supriyadi adalah seorang peneliti muda yang memiliki ketertarikan di bidang *indigenous and cultural psychology* dan antropologi seni terlebih seni pertunjukan klasik gaya Yogyakarta. Dia menyelesaikan studi S1 dari Fakultas Psikologi Universitas Gadjah Mada, dan menghasilkan skripsi serta manuskrip jurnal mengenai aspek-aspek psikologis yang terkandung dalam tari Bedhaya. Kini Raoul tengah menjalani studi magister di bidang antropologi budaya di UGM dengan topik riset mengenai materialisasi kesakralan Bedhaya. Ketertarikan risetnya sangat dipengaruhi oleh latar belakang sebagai siswa dan praktisi tari klasik gaya Yogyakarta di Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa.

Christopher Jason Santoso is an early career researcher with focuses on sociology, history, development studies, and culture. He is studying now at the Department of Development Studies, Institut Teknologi Sepuluh Nopember, Surabaya City, Indonesia to obtain a bachelor's degrees in Development Studies. Most of his researches was conducted to compete in national and international historical scientific writings contests, talked about the Madurese puppetry, Madurese mask puppetry at Sumenep, et cetera. The latest research is conducted in 2023 which explores the relationship between Java and Korea through Chen Yan Xiang's expedition from Java Island to East Asia (Santoso, 2023). He expects broader research partnerships with foreign senior researchers in the same focuses.

Latest Works:

Santoso, C. J. (2023). Existence of Chen Yan Xiang: Merchant, Diplomat, and Diaspora. *Patra Widya: Seri Penerbitan Penelitian Sejarah dan Budaya.*, 24(2), 119-132. <https://doi.org/10.52829/pw.400>

Dr. Drs. R.M. Pramutomo, M. Hum.

rmpram60@gmail.com lahir di Yogyakarta tahun 1968, meraih gelar Sarjana Seni Tari di Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta tahun 1992, gelar Magister Humaniora dari Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada (UGM) Yogyakarta, tahun 2001. Mengikuti *Program of Culture and Performance Studies*, University of California at Los Angeles (UCLA), Amerika Serikat tahun 2001 – 2002, dan gelar Doktor *Performing Arts Studies* di Universitas Gadjah Mada (UGM) Yogyakarta tahun 2008. Tahun 2009 – 2010 mengikuti *Senior Lecturer Fellowship Program of Academic Recharge (PAR)* di Leiden University, Negeri Belanda. Ketua Dewan Pakar Pusat Kajian Arsip dan Dokumen Seni. KRT.Wiroguno (*K.R.T. Wiroguno Center*) Ketua *Siswa Among Beksa* (2023 – 2028). Pengalaman memberikan workshop dan mengikuti berbagai festival tari tingkat nasional dan internasional, antara lain di Asia, Amerika, Eropa dan Australia. Menulis banyak buku tentang tari dan seni pertunjukan. Menghasilkan banyak karya riset. Menulis artikel publikasi ilmiah di berbagai jurnal nasional dan internasional. Pernah menjabat Ketua Lembaga Penelitian ISI Surakarta (2013-2017). Pernah menjabat Wakil Rektor III Bidang Kemahasiswaan dan Kerja Sama ISI Surakarta (2017-2021). Saat ini beliau aktif sebagai dosen tetap pada Fakultas Seni Pertunjukan dan Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Surakarta (ISI Surakarta).

Taufiq Hakim, M.A. menyelesaikan studi S2 di Magister Sastra UGM peminatan filologi pada 2023. Ia menulis tesis berjudul *Sang Punggawaning Suksma: Pembacaan Filologis Suluk Alif Fragmen Kiai Cabolek*. Tesis tersebut merupakan hasil pembacaan filologis terhadap data-data naskah kuno, epigrafi, dan tradisi lisan peninggalan Kiai Cabolek yang dimakamkan di kampung halamannya, Desa Kajen, Margoyoso-Pati, Jawa Tengah.

Ia mendalami naskah kuno, khususnya era Majapahit hingga Mataram Islam. Bersama beberapa teman, ia mendirikan Komunitas Jangkah Nusantara pada 2017, sebuah komunitas anak muda di Yogyakarta yang secara rutin mempelajari dan melakukan kegiatan preservasi naskah kuno. Saat ini ia mengabdi sebagai filolog di Kawedanan Widya Budaya reh Kapujanggan, Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat, Indonesia, dengan nama *paringen Dalem Mas Jajar Sastrasoma Hadirajasa*.

Vina Dini Pravita, S.S., M.Si., CHE lahir di Magelang pada 08 Maret 1985. Mengenyam pendidikan S1 Prodi Arkeologi di Universitas Gadjah Mada dan S2 di STIPMD "APMD" Yogyakarta pada Prodi Ilmu Pemerintahan. Saat ini tinggal di Yogyakarta dan aktif sebagai dosen di Sekolah Tinggi Pariwisata Ambarrukmo (STIPRAM) Yogyakarta pada Jurusan Pariwisata. Penulis juga aktif menulis pada bidang pariwisata, sosial, politik, dan pemerintahan. Saat ini penulis sedang melanjutkan studi S3 di Universitas 17 Agustus Surabaya. Penulis juga aktif dalam kegiatan pengabdian masyarakat terkait dengan pengembangan desa wisata dan budaya.

Dr. Yuliati, M. Hum. lahir pada 20 Juli 1963 di Kediri, Jawa Timur. Sebagai tenaga pendidik di Departemen Sejarah, Fakultas Ilmu Sosial, Universitas Negeri Malang dirinya menempuh beberapa studi diantaranya; S-1 jurusan Sejarah Universitas Gajah Mada, S-2 jurusan Sejarah Universitas Indonesia serta S-3 ditempuh di Universitas Negeri Malang jurusan Teknologi Pendidikan. Sampai saat ini, dirinya telah menghasilkan beberapa karya tulis yang dibukukan maupun yang dimuat di jurnal ilmiah. Beberapa judul penelitian yang dihasilkan antara lain; *KONSEP PENDIDIKAN PEREMPUAN TAMAN SISWA (2016)*, *Kartini's Contribution in Developing the Art of Carving Macan Kurung Jepara 1903 (2019)*, *Aceh Women's Contribution of Military Affairs During Western Colonialism in Indonesia (2020)*, *Gender-Based Women's History Learning as an Effort to Answer the 21st-Century Challenge (2020)*, dan lainnya. Penulis dapat dihubungi melalui E-mail: yuliati.fis@um.ac.id

Fullpapers from
the International Symposium
on Javanese Culture

2024

HARIMAU DAN MANUSIA: REPRESENTASI DAN RESEPSI RAMPOGAN MACAN DALAM TULISAN PERJALANAN PRANCIS

Andi Mustofa

Departemen Pendidikan Bahasa Prancis

Universitas Negeri Yogyakarta

andimustofa@uny.ac.id

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis representasi upacara adat *rampogan macan* dalam teks sastra bergenre *travel writing* (tulisan perjalanan) karya penjelajah Prancis abad ke-19. Artikel ini juga mengkaji konsumsi teks sastra tersebut oleh pembaca berlatar belakang Jawa abad ke-21 yang memiliki kemampuan berbahasa Prancis. Data penelitian bersumber dari *Voyage autour du monde* (1869) karya Ludovic de Beauvoir dan *Quinze ans de Séjour à Java* (1861) karya Just-Jean-Étienne Roy, serta wawancara terhadap tujuh pembaca Jawa yang membaca dua tulisan perjalanan Prancis dan memberikan pendapat mereka tentang upacara adat *rampogan macan*. Hasil penelitian menunjukkan bahwa upacara adat *rampogan macan* direpresentasikan sebagai bagian dari liyan untuk menguatkan hierarki Barat dan Timur. Tulisan perjalanan Prancis abad ke-19 memuat pandangan etnosentrism dan orientalis penjelajah terhadap upacara adat di Jawa. Dalam memahami upacara adat *rampogan macan*, pembaca tidak hanya mendasarkan pada pemahaman tekstual tulisan perjalanan abad ke-19, tetapi juga memosisikan *rampogan macan* pada konteks sosial abad ke-21. Pembacaan tulisan perjalanan Prancis tentang *rampogan macan* menggeser pemahaman pembaca mengenai konstruksi identitas etnis Jawa. Transmisi pengetahuan terkait upacara *rampogan macan* dapat dilakukan dalam berbagai bentuk adaptasi yang relevan dengan masa kini, misalnya tarian dan drama pertunjukan.

Kata kunci: *rampogan macan*, representasi, resepsi, tulisan perjalanan Prancis

LATAR BELAKANG

Upacara adat *rampogan macan* menjadi bagian penting dalam kehidupan sosio-kultural Keraton Yogyakarta masa lampau. Bahkan, praktik *rampogan macan* telah menjadi *lifestyle* bagi masyarakat Jawa (Setiabudi, 2018). Seperti namanya, upacara *rampogan macan* merupakan ajang adu kekuatan antara harimau dan kerbau ataupun banteng, dan kemudian dilanjutkan dengan perlawanan harimau yang dihadapkan dengan manusia bersenjatakan tombak. Upacara adat *rampogan macan* digelar oleh kerajaan-kerajaan di wilayah Jawa, seperti Keraton Yogyakarta, dan di berbagai daerah seperti Kediri hingga Blitar (Lestari dkk., 2023).

Upacara adat *rampogan macan* telah banyak dibahas dalam berbagai literatur. Wessing (1992) dalam artikelnya *A tiger in the heart: the Javanese rampok macan* mengkaji secara mendalam mengenai peran, prosesi pelaksanaan, makna ritual, hingga *ubarampe* dalam upacara *rampogan macan*. Selain itu, Boomgaard (2001) turut melacak jejak sejarah upacara adat *rampogan macan* dengan mengutip berbagai sumber Belanda hingga sumber lokal seperti *Babab Tanah Jawi*. Tidak hanya itu, Boomgaard juga mengkaji nilai-nilai simbolis dalam ritual upacara tersebut. Bertrand (2005) dalam bukunya *État colonial, noblesse et nationalisme à Java* turut menegaskan posisi *rampogan macan* sebagai upacara adat yang tak dapat dipisahkan dari Keraton Yogyakarta. Upacara *rampogan macan* juga menjadi kajian yang menarik para peneliti Indonesia, seperti Lestari dkk. (2023) yang mempersoalkan relasi antara kelestarian satwa liar dengan upacara *rampogan macan* dan pelarangan upacara oleh pemerintah kolonial pada awal abad ke-20. Karimah (2022) turut menganalisis *rampogan macan* yang dilakukan di Blitar pada tahun 1890-1912. Upacara *rampogan macan* di wilayah Kediri juga diteliti Murtadhi (2018) dengan fokus periode tahun 1890-1925. Selain itu, Amiluhur (2021) dalam bukunya *Kolonialisme Gladiator Jawa: Sima Maesa dan Rampog Macan di Jawa Abad ke-19* memaparkan keterkaitan kolonialisme Belanda dengan upacara *rampogan macan*. Tulisan-tulisan terdahulu cenderung menganalisis secara historis upacara *rampogan macan* yang ada di berbagai wilayah Jawa, termasuk Yogyakarta. Beberapa kajian berfokus pada aspek kolonialisme, resistensi, ekologi, dan simbolisme dalam upacara adat tersebut. Secara umum, tulisan-tulisan sebelumnya hanya berada pada kajian tekstual terhadap dokumen-dokumen yang menarasikan *rampogan macan* dan sama sekali tidak menyentuh respons (resepsi) dari pembaca dokumen-dokumen tersebut. Dengan kata lain, tulisan-tulisan sebelumnya belum menyorot resepsi atau pandangan pembaca terhadap teks yang mengangkat upacara adat *rampogan macan*.

Artikel ini mengisi celah pengetahuan terdahulu dengan menganalisis *rampogan macan* dalam teks sastra bergenre *travel writing* (tulisan perjalanan) karya penjelajah Prancis abad ke-19 dan resepsi pembaca tentang upacara *rampogan macan*. Tulisan perjalanan Prancis merupakan rekaman penjelajah bangsa Prancis yang melakukan perjalanan di Jawa dan menyaksikan upacara *rampogan macan* baik secara langsung maupun tidak langsung. Dengan kata lain, teks sastra tersebut menjadi media perekam upacara adat *rampogan macan*. Tulisan perjalanan Prancis yang dimaksud adalah *Voyage autour du monde* karya Ludovic de Beauvoir (1869) dan *Quinze ans de Séjour à Java* (1861) karya Just-Jean-Étienne Roy. Abad ke-19 dalam penelitian ini dipilih berdasarkan fakta bahwa upacara adat *rampogan macan* pada periode tersebut masih dipraktikkan di berbagai wilayah Jawa, terutama lingkup Keraton Yogyakarta. Selain itu, Jawa menjadi destinasi penting bagi penjelajah bangsa Prancis abad ke-19. Penjelajah Prancis tersebut meninggalkan jejak petualangannya dalam berbagai bentuk tulisan perjalanan yang menarasikan manusia, alam, dan budaya Jawa (Mustofa, 2023). Oleh karena itu, artikel ini mengusung dua pertanyaan penelitian. Pertama, bagaimana representasi upacara adat *rampogan macan* dalam tulisan perjalanan Prancis abad ke-19? Kedua, bagaimana resepsi pembaca abad ke-21 terhadap *rampogan macan* dalam tulisan perjalanan Prancis abad ke-19?

Kebaruan artikel ini terletak pada teks sumber yang diangkat sebagai objek penelitian. Penelitian ini menggunakan tulisan perjalanan Prancis (*french travel writing*) sebagai teks

sumber yang bercerita mengenai upacara adat *rampogan macan*. Selain itu, kebaruan yang digarisbawahi adalah analisis respons pembaca abad ke-21 terhadap upacara adat *rampogan macan* yang eksis hingga awal abad ke-20. Artikel ini berangkat dari dua argumen. Pertama, upacara adat *rampogan macan* dianggap sebagai bagian dari budaya liyan (*other*) yang dipandang dari kacamata penjelajah Prancis sebagai diri (*self*) yang superior. Kedua, pembacaan *rampogan macan* dalam tulisan perjalanan abad ke-19 dipengaruhi oleh pengetahuan dan pemahaman pembaca terkait sosial, politik, dan budaya abad ke-21.

METODE

Sumber data yang digunakan adalah tulisan perjalanan Prancis. Dalam konteks penelitian ini, tulisan perjalanan Prancis dimaknai sebagai tulisan hasil perjalanan penjelajah Prancis pada abad ke-19 dengan menggunakan bahasa Prancis sebagai bahasa pengantar. Tulisan perjalanan yang dimaksud adalah *Quinze ans de séjour à Java* karya JJ.E. Roy terbit tahun 1861 dan *Voyage autour du monde* karya Ludovic de Beauvoir terbit tahun 1869. Metode simak digunakan dalam pengumpulan data. Analisis secara tekstual dengan berdasar pada paradigma poskolonial dilakukan terhadap data yang telah dikumpulkan untuk melihat representasi upacara *rampogan macan*.

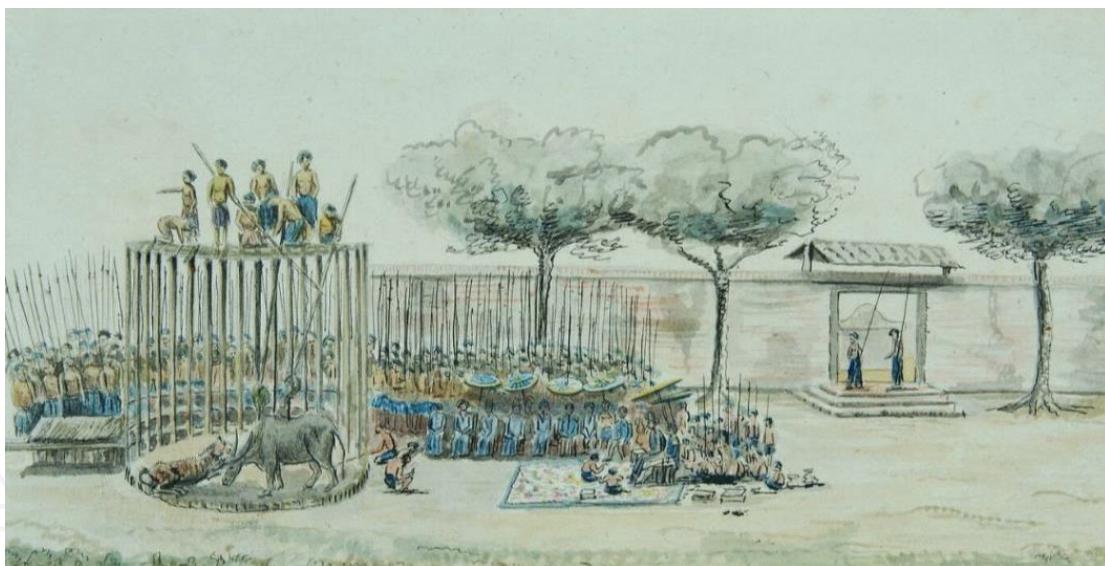
Di samping mengkaji secara tekstual dokumen hasil perjalanan penjelajah Prancis, artikel ini turut menganalisis respons pembaca abad ke-21 terhadap praktik budaya *rampogan macan* yang tercermin dalam tulisan perjalanan Prancis abad ke-19. Pembaca yang dimaksud adalah orang dengan latar belakang Jawa abad ke-21 yang memiliki kemampuan berbahasa Prancis. Tujuh pembaca Jawa berpartisipasi dalam survei dengan membaca tulisan perjalanan Prancis dan memberikan pendapat mereka tentang praktik upacara adat *rampogan macan* di wilayah Keraton Yogyakarta. Artikel ini tidak membidik jumlah informan sebagai cara menilai keterwakilan pandangan masyarakat Jawa abad ke-21 mengenai upacara *rampogan macan*. Namun, penelitian mengarah pada model kognitif para pembaca Jawa abad ke-21 yang berkelindan dengan upacara adat *rampogan macan* yang menjadi diskusi dan perdebatan hingga dilarang oleh pemerintah Hindia Belanda pada awal abad ke-20.

HASIL DAN PEMBAHASAN

1) Upacara Adat *Rampogan Macan* dalam Sosiokultural Masyarakat Jawa

Upacara adat *rampogan macan* melibatkan harimau Jawa (*panthera tigris sondaica*) dan beberapa jenis harimau lainnya seperti macan tutul dan macan kumbang (Lestari dkk., 2023). Pada mulanya, upacara adat *rampogan macan* dilakukan dalam dua tahap (Boomgaard, 2001; Houben, 2017). Tahap pertama adalah adu *sima-mesa*, yaitu harimau ditarungkan dengan kerbau (*bubalus bubalis*) atau banteng (*bos javanicus*). Tahap selanjutnya adalah *rampogan sima* atau *rampog macan* yaitu prosesi harimau ditempatkan di tengah alun-alun dan dikelilingi oleh prajurit bertombak yang siap menyerang harimau yang mencoba keluar arena pertunjukan. Namun, seiring perkembangan zaman dan pergeseran upacara ke wilayah-wilayah kabupaten, tahap adu *sima-mesa* mulai dihilangkan (Wessing, 1992).

Boomgard (2001) mencatat bahwa setelah tahun 1739 dan sebelum 1775, upacara adat *rampogan macan* tidak lagi menggunakan hewan banteng (*bos javanicus*), tetapi diganti dengan kerbau (*bubalus bubalis*). Pergantian ini disebabkan oleh berkurangnya wilayah kekuasaan kerajaan Mataram di bagian utara Jawa karena jatuh ke tangan VOC. Hilangnya sebagian wilayah Kerajaan Mataram menyebabkan suplai banteng ikut berkurang. Meskipun demikian, pergantian jenis hewan dalam tradisi tersebut tidak menyurutkan antusias penonton untuk menyaksikan *rampogan macan*. Wessing (1992) menulis bahwa *rampogan macan* biasanya dihadiri oleh lebih dari 2000 hingga 3000 orang.

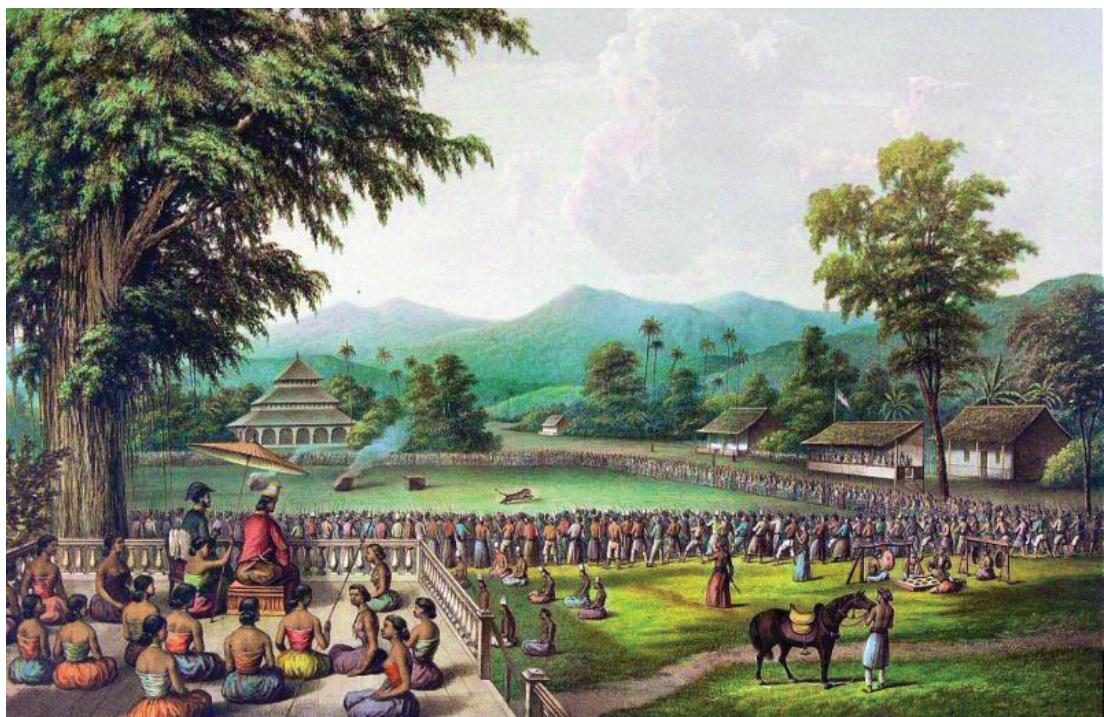


Gambar 1 Ilustrasi Sultan HB II saat menyaksikan upacara *rampogan macan* (Lestari dkk., 2023)



Gambar 2 Lukisan *rampogan macan* di alun-alun Surakarta karya Josias Cornelis Rappard (diakses dari: Rampokkan dalam <https://collectie.wereldculturen.nl/>)

Dalam artikelnya, Wessing (1992) menyebutkan bahwa upacara adat *rampogan macan* diadakan di alun-alun utara yang merupakan bagian terluar dari keraton (*outermost of the court*). Alun-alun yang menjadi ruang publik dan pusat kegiatan masyarakat menurut Wessing (1992) merupakan area transisi antara dunia dalam dan luar keraton. Di samping itu, pohon beringin yang ditemukan di alun-alun merupakan representasi gunung kosmik sebagai dunia atas. Oleh karena itu, alun-alun tidak hanya menjadi ruang transisi antara dunia dalam dan luar keraton, tetapi juga dunia atas dan dunia bawah (Wessing, 1992).



Gambar 3 Lukisan *rampogan macan* karya Louis Henri Wilhelmus Merckes de Stuers
(diakses dari: *Het Rampokfeest* dalam <https://collectie.wereldculturen.nl/>)



Gambar 4 *Rampogan macan* di Blitar
(diakses dari: *Rampokfeest te Blitar* dalam <https://collectie.wereldculturen.nl/>)

Upacara adat *rampogan macan* diadakan saat perayaan hari besar Islam atau saat ada kunjungan tamu agung seperti Gubernur Jeneral Belanda (Karimah, 2022; Kartawibawa, 1923; Wessing, 1992). Tujuan diadakannya upacara ini antara lain, pertama, sebagai tontonan bagi tamu agung yang mengunjungi Yogyakarta, kedua, sebagai ajang menunjukkan kemampuan prajurit, dan ketiga, sebagai wujud penyucian diri (Karimah, 2022; Wessing, 1992). Kartawibawa dalam bukunya *Bakda Mawi Rampog* (1923) menulis bahwa upacara adat ini telah dilarang oleh pemerintah kolonial sejak tahun 1905.

2) Upacara Adat *Rampogan Macan* dalam Tulisan Perjalanan Prancis Abad ke-19

Tulisan perjalanan berisi pengetahuan dan pengalaman penjelajah dengan kenyataan yang ditemukan di ruang liyan. Ia merekam konfrontasi antara diri dan liyan (Lisle, 2006). Liyan dalam konteks tersebut merujuk pada identitas atau pengalaman yang dianggap sebagai yang lain atau yang asing dari kacamata subjek. Dengan kata lain, liyan melibatkan pembentukan identitas yang berbeda atau di luar kontrol dan pengetahuan kekuatan kolonial yang dominan. Artinya, keberadaan suatu individu seringkali terbentuk dari relasi timpang antara budaya-budaya yang saling berinteraksi. Tulisan perjalanan *Voyage autour du monde* karya Ludovic de Beauvoir (1869) dan *Quinze ans de Séjour à Java* (1861) karya Just-Jean-Étienne Roy menjadi bentuk kesaksian penjelajah Prancis terhadap upacara adat *rampogan macan* yang mereka lihat di Jawa. Kesaksian tersebut ditulis Roy secara eksplisit sebagai berikut.

Pendant mon séjour à Java, j'ai eu plusieurs fois occasion l'être témoin de combats de ce genre, et je puis en donner de visu les principaux détails, ce que je ne saurais faire pour les combats de coqs et de taureaux, auxquels je n'ai jamais assisté. (Roy, 1861, hlm. 72)

Selama saya tinggal di Jawa, saya beberapa kali menyaksikan pertarungan harimau-kerbau, dan saya dapat memberikan secara langsung rincian upacaranya, yang tidak dapat saya lakukan untuk sabung ayam dan banteng yang tidak pernah saya saksikan.

Upacara adat *rampogan macan* pada abad ke-19 secara umum digemari oleh para penguasa. Seperti ditulis oleh Roy, pertarungan harimau melawan kerbau menjadi hiburan bagi para pangeran dan bangsawan: "*le combat chéri des princes et des grands est celui du tigre contre le buffle, supérieur à nos taureaux en taille, en force et en courage, et digne de se mesurer avec ce féroce animal*" (Roy, 1861, hlm. 72) (Pertarungan yang sangat disukai oleh para pangeran Jawa dan bangsawan adalah pertarungan harimau melawan kerbau. Kerbau Jawa ini lebih unggul dari jenis kerbau di Eropa dalam hal ukuran, kekuatan, dan keberanian sehingga layak untuk ditandingkan dengan harimau buas ini).

Upacara adat *rampogan macan* merupakan bentuk unjuk kuasa dan kekuatan. Artinya, *rampogan macan* menjadi ajang unjuk modal dalam pengertian Bourdieu, yang meliputi modal simbolis, modal kultural, modal sosial, dan modal ekonomi. Dalam praktiknya, penangkapan harimau secara hidup-hidup harus dilakukan untuk bisa diikutsertakan dalam upacara adat *rampogan macan*. Penangkapan tersebut membutuhkan keahlian khusus, pengalaman, dan peralatan yang hanya dimiliki oleh penguasa dan bangsawan besar di lingkup keraton. Oleh karena itu, para penguasa

di wilayah kabupaten (*regency*) yang meniru dan menggelar tradisi *rampogan macan* secara umum mengganti harimau dengan jenis binatang lain (Boomgaard, 2001).

Les tigres que nous avions sous les yeux étaient enfermés seulement depuis quinze jours; le sultan avait requis toute une moitié de la population de la province pour les traquer dans une fondrière. (Beauvoir, 1869, hlm. 383)

Harimau-harimau yang ada di depan mata kami baru saja dikurung selama dua minggu; Sultan mengharuskan separuh penduduk di wilayahnya untuk memburu mereka di rawa.

Penangkapan harimau secara hidup-hidup juga membutuhkan dana yang besar. Selain melibatkan sebagian besar penduduk untuk menangkap harimau, hewan yang telah ditangkap harus dijaga selama berhari-hari agar tetap hidup sebelum upacara *rampogan macan* dilakukan. Dengan demikian, upacara adat *rampogan macan* menjadi ajang bergengsi bagi para penguasa untuk menunjukkan legitimasi kuasa keraton, tidak hanya terhadap binatang, tetapi juga terhadap penguasa yang berada di wilayah lain.

[...] une trentaine d'indigènes étaient, en loges aériennes, perchés sur cet arbre : en un clin d'œil et avec ensemble, ils se laissèrent choir, comme les fruits trop mûrs d'un arbre que l'on secoue, et grâce à leur nature de singe, aucun d'eux ne fut blessé. (Beauvoir, 1869, hlm. 383)

[...] sekitar tiga puluh penduduk lokal secara terbuka bertengger di pohon untuk menonton upacara Sultan itu: tiba-tiba secara bersamaan, mereka menjatuhkan diri [karena ada harimau yang terlepas dan menaiki pepohonan tersebut], seperti buah yang terlalu matang dari pohon. Namun, berkat sifat alami mereka yang seperti primata monyet, tidak ada satupun dari mereka yang terluka.

Upacara adat *rampogan macan* menjadi daya tarik yang kuat bagi masyarakat Jawa. Deskripsi Beauvoir dalam kutipan di atas menunjukkan bahwa selain mengitari alun-alun, penonton yang tidak mendapatkan tempat akan rela menaiki pepohonan tinggi untuk menyaksikan *rampogan macan*. Namun, deskripsi di atas tidak hanya menampilkan keriuhan upacara adat *rampogan macan*. Narasi tentang penduduk Jawa dalam konteks kutipan tersebut menunjukkan pandangan etnosentrisme Beauvoir sebagai penjelajah Prancis yang merupakan bagian dari Barat. Artinya, citra dan stereotipe tentang dunia Timur yang merupakan kebalikan dari Barat turut digarisbawahi oleh Beauvoir melalui peliyanan (*othering*). Manusia Jawa diliyankan melalui narasi yang membandingkan sifat alami mereka yang seperti primata (*grâce à leur nature de singe*) (Beauvoir, 1869, hlm. 383). Dalam konteks tersebut, stereotipisasi yang dikonstruksi oleh penjelajah Prancis telah menempatkan Jawa dalam posisi liyan. Konstruksi tersebut merupakan perwujudan kuasa secara politis yang, menurut Allport (1958), berfungsi sebagai justifikasi dan rasionalisasi aksi subjek terhadap kelompok liyan.

Peliyanan (*othering*) merupakan cara untuk mengidentifikasi dan membedakan diri (*self*) dengan liyan (*other*). Secara lebih ekstrem, peliyanan tidak hanya menjadi upaya dalam mengidentifikasi dan membedakan diri dengan liyan tetapi juga menggambarkan segala sesuatu di luar diri sebagai bagian yang inferior. Saat merepresentasikan kultur lain, ideologi diri (*self*) berperan dalam memengaruhi pandangannya terhadap liyan (*other*). Dalam konteks kutipan sebelumnya, tampak

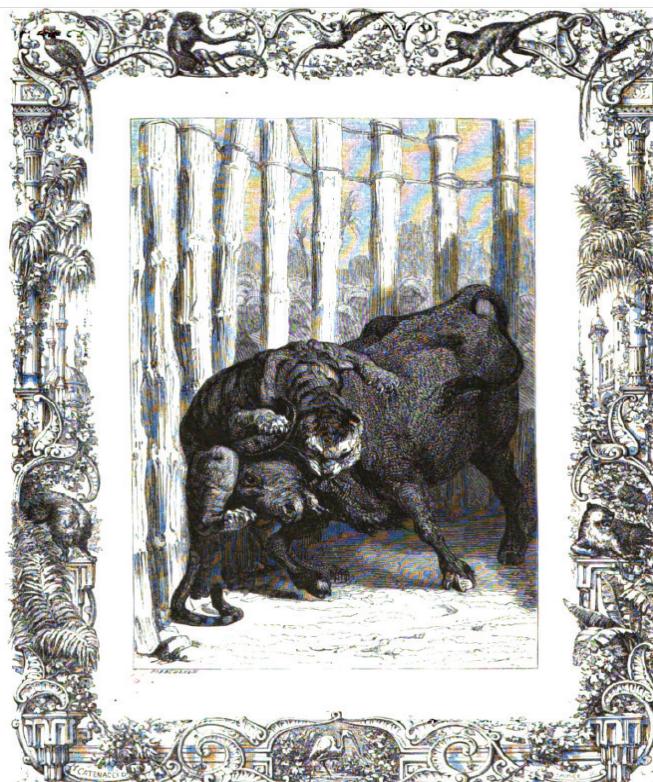
bahwa pandangan orientalis turut dibawa oleh Beauvoir dalam memandang upacara adat di Jawa. Pandangan orientalis yang tercermin dalam tulisan perjalanan menjadi upaya Barat dalam melegitimasi kekuatan sebagai diri (*self*) yang dominan.

Upacara adat *rampogan macan* diadakan di alun-alun, yang oleh Beauvoir dalam tulisan perjalannya disebut '*dans la plus spacieuse cour du palais*' (Beauvoir, 1869, hlm. 383) (di sebuah tempat paling luas di lingkungan keraton). Deskripsi lokasi dan arena *rampogan macan* turut disebutkan Roy sebagai berikut.

On prépare, dans une vaste arène, une cage circulaire de gros bambous, qui a environ dix pieds de diamètre et quinze pieds de hauteur; elle est ouverte en dessus et fortement attachée à la terre. (Roy, 1861, hlm. 72–73)

Sangkar melingkar dari bambu besar disiapkan di sebuah arena yang luas, yang diameternya sekitar sepuluh kaki dan tingginya lima belas kaki. Sangkar itu terbuka pada bagian atas dan ditanam secara dalam ke tanah.

Arena yang dideskripsikan oleh Roy adalah arena adu *sima-maes*. Pada babak pertama, upaca adat *rampogan macan* diawali dengan pertarungan harimau melawan kerbau. Kerbau dan harimau ditempatkan dalam satu arena untuk dipaksa menyerang satu sama lain. Perkelahian kedua hewan tersebut diilustrasikan dan dinarasikan oleh Roy sebagai berikut.



Gambar 5 Ilustrasi pertarungan *sima-maes* (harimau-kerbau) (Roy, 1861, hlm. 78)

On introduit d'abord le buffle et ensuite le tigre. Le buffle est l'assaillant: il pousse avec violence son antagoniste contre les barreaux, et cherche à l'écraser. Le tigre, redoutant la force du buffle, cherche d'abord à l'éviter; puis, se voyant poussé à bout, il saute adroitement à la gorge ou sur la tête de son adversaire, comme le ferait un chat poursuivi par un dogue. On laisse reposer les combattants après cette première attaque. J'ai vu un buffle écraser un tigre au premier effort.

*Si le tigre refuse de combattre après ce premier assaut, on l'excite en le piquant avec des bâtons pointus, en l'incômodant par la fumée de la paille, ou en lui jetant de l'eau bouillante. On excite le buffle en lui versant sur la peau une dissolution de piment (*capsicum*), ou en le provoquant avec des orties dont les aiguillons sont tellement brûlants, qu'ils feraient naître une fièvre de rage dans l'homme qui en serait piqué. Cette scène cruelle dure environ une demi-heure. Si l'un des deux athlètes est hors de combat, on introduit d'autres combattants.* (Roy, 1861, hlm. 73)

Pertama-tama kerbau dikeluarkan dari kandang dan disusul harimau. Kerbau adalah penyerang: ia dengan kasar mendorong harimau ke ujung sangkar dan berusaha menghancurkannya. Harimau, karena takut akan kekuatan kerbau, awalnya berusaha menghindar. Namun, karena melihat dirinya didorong terus menerus, harimau itu dengan terampil melompat ke tenggorokan atau ke kepala kerbau, seperti yang dilakukan kucing yang dikejar anjing. Dua hewan itu kemudian beristirahat setelah serangan pertama. Saya pernah melihat seekor kerbau langsung meremukkan seekor harimau dalam satu babak pertama.

Jika harimau tidak mau melawan setelah serangan pertama ini, ia akan dibuat beringas dengan cara menusuknya dengan tongkat runcing, menakutinya dengan asap dari jerami yang dibakar, atau dengan menyiramkan air mendidih pada tubuhnya. Kerbau dipancing amarahnya dengan menyiramkan larutan cabai (*capsicum*) pada kulitnya, atau dengan memancingnya dengan jelatang yang sengatannya sangat panas hingga menimbulkan amarah pada orang yang terkena. Adegan kejam ini berlangsung sekitar setengah jam. Jika salah satu dari dua hewan tersebut tidak berasi, hewan lainnya akan dimasukkan.

Perjalanan penjelajah Prancis di Jawa menciptakan momentum pertemuan antara penjelajah Prancis sebagai diri (*self*) dan tradisi budaya Jawa sebagai liyan (*other*). Interaksi yang terjalin menciptakan kesempatan bagi penjelajah Prancis untuk mendeskripsikan liyan berdasarkan ideologi penjelajah. Roy dalam kutipan di atas menarasikan secara detail upacara adat *rampogan macan* dan menyimpulkan bahwa upacara adat tersebut bersifat kejam (*cruel*). Simpulan tersebut menunjukkan penghakiman Roy sebagai penjelajah Prancis terhadap budaya Jawa. Hal ini sejalan dengan pendapat Thompson (2011) bahwa tulisan perjalanan berisi pandangan bervariatif dan penghakiman atas liyan, atas konsep filosofis dan ideologis liyan dalam ruang dan waktu, dan kondisi sosial terkait liyan.

Selain Roy, persepsi atas upacara adat *rampogan macan* sebagai wujud karakter barbar khas bangsa Timur juga ditunjukkan oleh Beauvoir.

Quelquefois un buffle sauvage est lancé pour lutter avec le tigre; c'est un combat désespéré, avec les péripéties les plus atroces. (Beauvoir, 1869, hlm. 383)

Terkadang seekor kerbau liar dikeluarkan untuk diadu melawan harimau; Ini adalah pertarungan tanpa harapan, dengan proses yang sangat mengerikan.

Melalui penekanan pada perbedaan dan deskripsi stereotipe atas Timur yang mengerikan, tulisan perjalanan menggarisbawahi alteritas liyan. Bernier (2001) menyebut bahwa tulisan perjalanan menjadi refleksi atau pandangan umum tentang liyan dengan mengeksplorasi stereotipe yang ada. Artinya, genre tulisan perjalanan berpartisipasi pada pembentukan dan penguatan prasangka atau stereotipe. Merepresentasikan upacara adat *rampogan macan*, seperti yang tercermin dalam kutipan di atas, menjadi bentuk realisasi kuasa penjelajah Prancis dalam mengonstruksi Jawa sebagai bagian dari liyan dan sekaligus menunjukkan dominasi

serta superioritas diri sebagai bagian dari Barat. Ide-ide rasisme atau supremasi ras kulit putih dan kolonialisme berkembang dan diperkuat melalui penggambaran liyan sebagai bagian dari Timur yang liar dan barbar.

Jarak antara diri (*self*) dan liyan (*other*) selalu diciptakan untuk membedakan antarkeduanya sebagai upaya meneguhkan relasi kekuasaan antara Barat dan Timur.

Ah! quelle différence avec les animaux endormis de nos jardins zoologiques! Dès qu'ils nous voient, dès qu'ils sentent «la chair fraîche», ils s'élancent à six et sept mètres d'un bout à l'autre de leur arène, et se cramponnent fébrilement aux pieux de bois qui les tiennent prisonniers et qu'ils ébranlent: leurs yeux de feu, leurs griffes crochues, leurs rugissements font frémir [...] Mais que c'est beau un tigre royal, quand il a encore un reste d'élan de sa vie libre! (Beauvoir, 1869, hlm. 383)

Ah! Sungguh berbeda dengan hewan-hewan yang tertidur di kebun binatang kami di Eropa! Begitu hewan-hewan di Jawa itu melihat pengunjung, begitu mereka mencium “daging segar”, mereka berlompatan enam atau tujuh meter dari satu ujung kandang ke ujung lainnya, dan dengan tergesa-gesa berpegangan pada tiang kayu yang menahan mereka dan mengguncang: matanya yang berapi-api, cakarnya yang bengkok, aumannya membuatmu bergidik [...] Namun, betapa cantiknya seekor harimau Jawa yang dikurung itu, ketika ia masih memiliki sisa semangat untuk hidup bebas.

Dalam kutipan di atas, penjelajah Prancis melakukan pelyiana (*othering*) melalui perbandingan binatang buas di Eropa dan Jawa. Beauvoir mempertentangkan karakter binatang buas di kebun binatang Eropa yang tetap dianggap lebih jinak dan ‘beradab’ apabila dibandingkan dengan binatang di Jawa yang masih memiliki keliaran dan kebuasan meski berada dalam kurungan. Anggapan Barat terhadap bangsa Timur yang tertinggal berkembang seiring progres ilmu pengetahuan dan teknologi Barat yang didorong oleh revolusi industri pada abad ke-19. Praktik kolonial menjadi bentuk upaya Barat dalam mendominasi dan melegitimasi pandangan tersebut.

Stereotipe Timur sebagai bangsa yang memiliki karakter berkebalikan dari dunia Barat dikonstruksi secara kontinu dalam tulisan perjalanan.

Lorsque le tigre a survécu, on le destine à périr par le rampok. Voici le régime de ce jeu terrible [...] Alors on place des cages remplies de tigres au milieu de l'arène; des soldats armés de piques forment un carré fort étendu de quatre rangs d'épaisseur. Deux ou trois hommes prennent les ordres du prince, placent des feuilles sèches et tressées devant la porte de chaque cage, qu'ils lèvent; ils y mettent le feu, et se retirent à pas lents au son de la musique. Aussitôt que le tigre sent le feu, il s'élance et cherche à se faire un passage à travers la fumée qui le repousse. Le féroce animal, attaqué de nouveau, veut s'élancer et périt sous les piques. Quelquefois il se retire au centre du carré [...] alors le prince désigne six à huit lanciers qui s'avancent de sang-froid, et ne manquent presque jamais de percer le tigre au premier coup. (Roy, 1861, hlm. 73-75)

Jika harimau itu selamat [melawan kerbau], ia tetap ditakdirkan untuk mati oleh *rampok*. Berikut proses tradisi *rampok* yang mengerikan itu [...] Kandang berisi harimau diletakkan di tengah alun-alun; prajurit bersenjatakan tombak membentuk formasii persegi sebanyak empat baris. Dua atau tiga orang laki-laki menerima perintah dari sang pangeran, meletakkan anyaman dedaunan kering di depan pintu setiap kandang. Mereka membakar daun-daun kering itu, dan mundur perlahan mengikuti suara musik. Begitu harimau mencium bau api, ia melompat ke sana kemari, mencoba keluar sangkar dan menerobos asap yang membuat ia berontak. Hewan buas itu, yang merasa terancam kembali, berusaha melarikan diri, tetapi akhirnya tetap mati

di ujung tombak prajurit. Terkadang harimau itu mundur ke tengah alun-alun [...] kemudian sang pangeran menunjuk enam sampai delapan prajurit berdarah dingin untuk maju dan, hampir tidak pernah gagal, membunuh harimau itu dengan sekali tusukan tombak.

Detail upacara adat *rampogan macan* juga turut diceritakan oleh Beauvoir dalam tulisan perjalannya sebagai berikut.

Nous avons rendu visite aux tigres enfermés dans une grande bâtisse de bois, et réservés aux combats de la fête du Sultan. Ce doit être un beau spectacle : dans la plus spacieuse cour du palais, l'armée est formée sur quatre rangs; de jeunes Princes, au nombre de six [...] coiffés du casque d'or et nus jusqu'à la ceinture, vont bravement couper les liens qui retiennent la porte de la grande cage, et montrent toute leur bravoure en ne se retirant devant le tigre que par une sorte de danse macabre au son de la musique des cymbales. Alors la bête aux yeux farouches bondit et se rue contre la muraille humaine, toute hérissée de lances, et finit par tomber percée et rugissante (Beauvoir, 1869, hlm. 383)

Kami melihat harimau-harimau yang dikurung di sebuah bangunan kayu besar yang diperuntukkan untuk pertarungan saat perayaan upacara adat Sultan. Pertunjukan [*rampogan macan*] itu pasti menjadi tontonan yang menakjubkan: di alun-alun keraton yang luas, prajurit membentuk empat barisan; para pangeran muda, berjumlah enam orang [...] dengan penutup kepala emas dan telanjang dada sampai pinggang dengan berani memotong simpul yang menahan pintu kandang besar, dan menunjukkan seluruh keberanian mereka dengan mundur dari kandang harimau dengan gerakan tarian yang diiringi suara simbal. Kemudian harimau bermata buas itu melompat keluar kandang, lalu berlari menuju ke arah para prajurit, terhunus tombak, dan akhirnya jatuh tertusuk dan mengaum untuk yang terakhir kali

Timur adalah ruang asing dan menyimpan berbagai kejutan bagi Barat. Bagi penjelajah Prancis, apa yang ditemui di Jawa, seperti dalam kutipan di atas, merupakan hal asing, sulit dipahami, dan tidak jarang mengarah kepada keanehan dan keliaran bila dipandang dari kacamata Prancis. Narasi peliyanan (*othering*) yang muncul secara kontinu menggambarkan relasi hierarkis antara penjelajah Prancis dengan liyan yang dipandang. Namun, kondisi akan keasingan dan ketidakpahaman itu justru memicu lahirnya dorongan untuk menyatu dan mengenal liyan lebih dalam. Penggunaan harimau dalam upacara adat *rampogan macan* dinarasikan sebagai hiburan yang menarik tetapi sekaligus menyimpan perbedaan dengan budaya Barat.

3) Membaca Upacara Adat *Rampogan Macan* Masa Kini

Wessing (1992) menyebut bahwa pertarungan antara harimau dan binatang lain menjadi hal lazim yang ditemui pada abad ke-16 dan ke-17 di wilayah Asia Tenggara. Sebagai contoh adalah tradisi pertarungan antarbinatang di Aceh saat pemerintahan Sultan Iskandar Muda, pertarungan harimau dan gajah di Thailand dan Laos, pertarungan gajah, kerbau, serta harimau di Vietnam Selatan dan Malaysia. Artinya, pertarungan antarbinatang tidaklah hanya ditemui di Jawa semata. Namun, sejak dilarangnya upacara adat *rampogan macan* pada tahun 1905 (Kartawibawa, 1923), pengetahuan dan pemahaman akan upacara adat di lingkup keraton ini seolah hilang. Dari wawancara yang dilakukan, hanya satu informan yang berprofesi sebagai sejarawan Jawa yang pernah mendengar dan mengetahui tradisi tersebut. Artinya, kemeriahinan *rampogan macan* pada abad yang lalu telah hilang seiring dengan pelarangan dan penghentian praktik upacara tersebut.

Pembacaan teks Prancis berisi narasi *rampogan macan* menciptakan ketertarikan

terhadap praktik yang mengadu harimau dan hewan lain dalam satu upacara adat. Ketertarikan muncul sebagai reaksi atas penggunaan hewan yang berbeda dalam *rampogan macan*.

Biasanya hewan yang diadu berjenis sama seperti dalam sabung ayam, yaitu ayam melawan ayam. Akan tetapi, hal yang menarik [dari tradisi *rampogan macan*] adalah penggunaan jenis hewan yang berbeda yaitu harimau melawan kerbau. (Wawancara, Idh, 12 Desember 2023)

Yang menarik dari tradisi ini [*rampogan macan*] adalah kemiripannya dengan adu banteng di negara Spanyol. Hanya saja di sini [Yogyakarta] yang dipertarungkan adalah kerbau dan harimau. (Wawancara, Tik, 11 Desember 2023)

Dalam memahami *rampogan macan*, informan menggunakan referensi pengetahuan terdahulu mengenai jenis tradisi yang serupa, seperti dalam konteks di atas adalah sabung ayam dan *matador* di Spanyol. Kebaruan bagi informan adalah penggunaan harimau yang diadu dengan hewan lain seperti kerbau dan banteng dalam tradisi *rampogan macan*. Meskipun upacara adat *rampogan macan* menarik bagi informan, pembacaan teks tentang praktik upacara adat tersebut menciptakan reaksi emosi yang cenderung negatif.

Satu hal paling mengerikan dan amat sangat tidak manusiawi adalah dalam tradisi ini [*rampogan macan*] kerbau dan harimau saling bertarung. Apabila salah satu hewan tidak ingin bertarung, maka hewan tersebut dipancing untuk bisa bertarung dengan cara ditusuk dengan bambu dan sebagainya. Lalu, meskipun harimau berhasil menang [melawan kerbau], ia tetap tidak bisa selamat karena ia akan dibunuh beramai-ramai oleh para prajurit. Hal tersebut tidak manusiawi karena harimau adalah salah satu hewan yang dilindungi. Banyak hal lain yang lebih menarik daripada mempertontonkan adu hewan tersebut. (Wawancara, Hil, 12 Desember 2023)

Penolakan informan terhadap *rampogan macan*, seperti dalam konteks kutipan di atas, dilakukan dengan menggunakan dikesi “amat sangat tidak manusiawi”. Selain itu, penggambaran *rampogan macan* dengan dikesi yang serupa turut digunakan oleh informan lain, seperti “kejam dan mengerikan” (Cat, 2023); “beringas” (Ek, 2023); “tidak elok” (Idh, 2023); “barbar”, “konyol”, “agresif” (Lat, 2023); “menyedihkan” (Tik, 2023); “mengerikan”, “tidak manusiawi”, “tidak berperikemanusiaan dan perikehewanan” (Ef, 2023). Para informan turut menggunakan referensi seperti undang-undang yang mengatur tentang lingkungan dan perlindungan satwa untuk menguatkan alasan ketidaksetujuan mereka terhadap upacara adat *rampogan macan*.

Penolakan terhadap praktik *rampogan macan* oleh informan disebabkan beberapa hal. Pertama, tradisi tersebut menyimpan praktik kekerasan terhadap makhluk hidup (*animal abuse*). Kedua, penggunaan harimau dalam praktik tradisi *rampogan macan* menyebabkan menurunnya jumlah harimau Jawa sehingga menjadi salah satu penyebab punahnya mamalia tersebut. Dengan kata lain, praktik *rampogan macan* bertentangan dengan konservasi satwa liar. Ketiga, nilai-nilai dalam upacara adat tersebut tidak relevan dengan masa kini.

Pembacaan teks perjalanan Prancis tentang *rampogan macan* menggeser pemahaman para informan terhadap karakter manusia Jawa. Pergeseran tersebut berkaitan erat dengan identitas etnis Jawa pada masa lalu dan konstruksi identitas yang berkembang saat ini.

[Identitas] orang Jawa yang halus, sopan santun, penuh dengan etika-etika kejawaan, serba olah rasa atau serba halus, itu tidak lebih adalah konstruksi [sosial]. Karena orang Jawa seperti orang pada umumnya memiliki sisi beringas, ganas, dan maskulinitas yang luar biasa *powerful* seperti tampak dalam tradisi *rampogan macan*. (Wawancara, Ek, 12 Desember 2023)

Sebelumnya [saya] memahami tradisi-tradisi Jawa yang identik dengan lemah lembut seperti pada gamelan dan tarian. Ternyata ada tradisi lain [*rampogan macan*] yang menurut saya dapat menghancurkan stereotipe budaya Jawa yang halus. (Wawancara, Lat, 14 Desember 2023)

Padahal orang Jawa dikenal halus tetapi [dengan upacara adat *rampogan macan*] jadi berbanding terbalik. (Wawancara, Ef, 12 Desember 2023)

Saya memiliki persepsi yang menganggap [stereotipe] budaya Jawa itu halus, lembut, dan menghormati sesama. Tradisi ini [*rampogan macan*] cukup menggoyahkan stereotipe orang Jawa. (Wawancara, Cat, 14 Desember 2023)

Stereotipe merupakan simplifikasi pandangan terhadap sesuatu. Berdasarkan informasi di atas, Jawa dikonstruksi sebagai bagian dari kelompok etnis yang dilabeli dengan identitas feminin. Artinya, etnis Jawa dikenal sebagai bagian dari kelompok yang berkarakter lembut, halus, dan tenang melalui berbagai bentuk praktik kebudayaan, seperti misalnya dalam tarian dan musik gamelan. Dalam konteks ini, keraton sebagai penguasa secara dinamis mengonstruksi identitas feminin tersebut sebagai bagian dari kebudayaan Jawa. Namun, pembacaan teks terkait *rampogan macan* membalikkan stereotipe yang ada. Maskulinitas Jawa dalam *rampogan macan* dilekatkan dalam pertarungan yang melibatkan antara manusia dan harimau. Penonjolan unsur penyerangan dan adu kekuatan dalam praktik tradisi tersebut melemahkan konstruksi identitas manusia Jawa sebagai sosok yang lembut dan tenang. Dalam konteks demikian, keraton sebagai bagian dari penyelenggara upacara adat *rampogan macan* berperan sebagai bagian dari entitas yang mengonstruksi identitas yang jauh dari halus. Pergeseran identitas Jawa bagi para informan dalam stereotipe di atas menguatkan pendapat Jenkins (2008) bahwa identitas merupakan proses yang tidak pernah berhenti atau mapan. Dengan kata lain, identitas akan selalu dikonstruksi dan direkonstruksi tergantung situasi dan kondisi. Pemahaman terhadap *rampogan macan* dalam tulisan perjalanan menciptakan momentum bagi pembaca merekonstruksi identitas manusia Jawa.

SIMPULAN

Perjalanan penjelajah Prancis ke wilayah Jawa tidak dapat dipisahkan dengan konstruksi identitas Prancis sebagai bangsa Barat yang hegemonik. Dalam konteks tersebut, dikotomi Barat dan Timur ditegaskan dan digarisbawahi melalui praktik peliyanan (*othering*). Tulisan perjalanan berperan sebagai media yang merekam pertemuan atau interaksi antara diri dan liyan. Tulisan perjalanan turut menguatkan struktur hierarkis dan posisi dominatif bangsa Barat terhadap Timur. Identitas Jawa yang direpresentasikan melalui upacara adat *rampogan macan* diposisikan sebagai bagian dari Timur oleh penjelajah

Prancis. Dengan kata lain, representasi dunia Timur dalam tulisan perjalanan Prancis meneguhkan posisi asimetris dan mengukuhkan supremasi identitas Prancis yang hegemonik.

Secara keseluruhan, tanggapan yang diberikan para pembaca mengenai upacara adat *rampogan macan* menunjukkan bahwa mereka mendasarkan bacaan tidak hanya pada teks tulisan perjalanan Prancis abad ke-19, tetapi menggunakan proses kontekstualisasi untuk memahami dokumen perjalanan tersebut dalam konteks sosial abad ke-21. Dengan kata lain, resepsi terhadap *rampogan macan* mengindikasikan adanya kelindan antara pengetahuan masa kini dalam hal sosial, budaya, hingga politik dengan pemahaman upacara adat di masa lalu. Di samping itu, stereotipe dan labelisasi terhadap suatu kelompok atau etnis tertentu bersifat cair dan terus bergerak, bergantung kepada interaksi individu yang melabeli. Konstruksi stereotipe identitas Jawa yang selalu dikaitkan dengan karakter feminin dapat bergeser dan berubah seiring bertambahnya pengetahuan dan pemahaman individu.

Meskipun upacara adat *rampogan macan* tidak lagi dipraktikkan, pengetahuan dan pemahaman terhadap upacara tersebut perlu dimiliki oleh generasi saat ini. Artinya, nilai-nilai dalam *rampogan macan* dapat ditransmisikan dalam bentuk lain pada generasi sekarang dan yang akan datang. Sebagai contoh, pemahaman terhadap *rampogan macan* dapat diperoleh melalui, misalnya, adaptasi *rampogan macam* ke dalam bentuk tarian dan drama pertunjukan dengan menggunakan unsur-unsur dalam *rampogan macan*, seperti karakter harimau dan kerbau ataupun banteng yang diperankan oleh manusia. Selain itu, transmisi pengetahuan mengenai tradisi tersebut juga dapat dilakukan melalui seminar dan diskusi akademik, penciptaan dongeng, lagu, film animasi, dan juga karya-karya seni digital.

UCAPAN TERIMA KASIH

Ucapan terima kasih peneliti sampaikan kepada para informan yang telah berpartisipasi dalam penelitian ini. Terima kasih juga peneliti sampaikan kepada Dr. George Quinn, Honorary Professor, College of Asia and the Pacific, Australian National University yang telah memberikan saran dan masukan dalam penyusunan artikel ini.

DAFTAR PUSTAKA

- Allport, G. (1958). *The Nature of Prejudice*. Doubleday Anchor Book.
- Amiluhur, D. (2021). *Kolonialisme Gladiator Jawa: Sima Maesa dan Rampog Macan di Jawa Abad ke-19*. Kendi.
- Beauvoir, C. L. de. (1869). *Voyage autour du monde*. E. Plon et Cie.
- Bernier, L. (2001). Fin de siècle et exotisme: Le récit de voyage en extrême-Orient. *Revue de littérature comparée*, no 297(1), 43–65.

- Bertrand, R. (2005). *État colonial, noblesse et nationalisme à Java: La Tradition parfaite* (Karthala).
- Boomgaard, P. (2001). *Frontiers of fear: Tigers and people in the Malay world, 1600-1950*. Yale University Press.
- Houben, V. J. H. (2017). *Keraton dan Kompeni: Surakarta dan Yogyakarta 1830 – 1870* (E. S. AlKhatab, Penerj.; Yogyakarta). MataBangsa.
- Jenkins, R. (2008). *Social Identity* (3rd Edition). Routledge.
- Karimah, L. (2022). Rampogan Macan: Simbolisme Perlawanan terhadap Kolonial dalam Perayaan Hari Besar Islam (1890-1912). *Historia Madania: Jurnal Ilmu Sejarah*, 6(2)
- Kartawibawa, R. (1923). *Bakda Mawi Rampog*. Bale-Poestaka.
- Lestari, S. N., Nugraha, N., & Fibiona, I. (2023). Negation of Fauna Sustainability and the Extinction of the Rampogan Macan Tradition in Java, 1880s to 1900s. *MUKADIMAH: Jurnal Pendidikan, Sejarah, Dan Ilmu-Ilmu Sosial*, 7(1).
- Lisle, D. (2006). *The Global Politics of Contemporary Travel Writing*. Cambridge University Press.
- Murtadhi, M. R. A. (2018). *Rampogan Macan di Kediri Tahun 1890-1925*. 6(2).
- Mustofa, A. (2023). *Eksotisme Jawa dalam Tulisan Perjalanan Prancis Abad ke-19* [Universitas Gadjah Mada]. <https://etd.repository.ugm.ac.id/pelitian/detail/224254>
- Roy, J.-J.-E. (1861). *Quinze ans de séjour à Java et dans les principales îles de l'archipel de la Sonde et des possessions Néerlandaises des Indes*. A. Mame.
- Setiabudi, H. (2018). *Rampogan Macan: Tragedi Harimau Jawa di Zaman Kolonial*. Dinas Perpustakaan dan Kearsipan Kota Blitar.
- Thompson, C. (2011). *Travel writing*. Routledge.
- Wessing, R. (1992). A Tiger in the Heart: The Javanese Rampok Macan. *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, 148(2), 287-308.

PEMBERITAAN SEREMONI KERATON YOGYAKARTA DI SURAT KABAR YANG TERHIMPUN DALAM SITUS DELPHER (1923-1940)

¹Bambang Muhamad Fasya Azhara, ²Desita Dwi Utami

¹Sejarah Peradaban Islam, ²Sastrawina Indonesia

¹Fakultas Adab dan Humaniora UIN SGD Bandung, ²Fakultas Ilmu Budaya Unpad

ABSTRAK

Keraton Yogyakarta memiliki ciri khas dalam penyelenggaraan seremoni ataupun upacara adat yang merupakan salah satu bagian inti dari kebudayaannya. Hal itu sudah tampak sejak Keraton Yogyakarta masih menjadi bagian dari Mataram Islam hingga sekarang. Dalam perkembangannya, seremoni/upacara adat itu sempat terpengaruh dari kaum Eropa pada saat era kolonial Belanda. Penelitian ini bertujuan untuk mengungkapkan perkembangan budaya keupacaraan Keraton Yogyakarta melalui sudut pandang pemberitaan surat kabar pada rentang 1923-1940. Penulis menggunakan metode penelitian sejarah. Pemberitaan mengenai kegiatan keupacaraan di Keraton Yogyakarta terbagi menjadi dua, yaitu kegiatan seremoni tradisional (*Grebeg* dan *Jamasan Pusaka*) serta kegiatan seremonial yang mengalami upaya modernisasi. *Grebeg* merupakan seremoni yang digelar setiap tahun dengan tujuan sebagai bentuk *hajat dalem*. *Jamasan Pusaka*, yaitu upacara pembersihan benda-benda pusaka yang dimiliki oleh Keraton Yogyakarta. Kritik terhadap upacara adat di Keraton turut pula ditemukan dalam surat kabar *Algemeen Handelsblad voor Nederlansch-Indie* edisi 1 Juni 1932, yang menyorot perbedaan perlakuan antara para bupati dengan tamu asing dalam upacara adat *Supitan*, serta tuntutan untuk melakukan modernisasi secara merata. Bentuk kedua yakni modernisasi unsur seremoni di Keraton Yogyakarta. Upaya modernisasi dapat dilihat dalam pemberitaan mengenai jamuan makan dan pagelaran pesta yang memiliki perpaduan dengan tata-krama Eropa.

Kata Kunci : Politik Etis, Kebudayaan, Keraton Yogyakarta

PENDAHULUAN

Politik Etis yang diberlakukan oleh pemerintah kolonial Belanda sejak awal abad ke-20 di wilayah jajahannya telah mengakibatkan perubahan pandangan kolonial terhadap negeri jajahannya. Pandangan kolonialisme yang semula bertujuan untuk mengambil keuntungan sebanyak-banyaknya mulai berubah bukan hanya mengambil keuntungan dari negeri jajahan, tetapi juga memajukan negeri jajahan. Pendekatan yang dilakukan cenderung menggunakan pendekatan yang harmonis antara pemerintah Hindia-Belanda dengan masyarakat pribumi, baik pribumi kelas bawah maupun kelas atas (Thohir & Azhara, 2022, p. 220).

Pihak Belanda pada paruh akhir abad ke-19 mulai menjadikan kalangan bangsawan lokal, khususnya yang ada di Pulau Jawa untuk masuk ke dalam sistem pemerintahan mereka, bahkan sebagai imbalannya bangsawan lokal diikutsertakan dalam kebudayaan Eropa meskipun hanya dalam batas-batas tertentu saja (Lombard, 2005, p. 103). Hal ini lantas

menjadikan kalangan bangsawan lokal untuk mulai melakukan modernisasi dengan mengadopsi kebudayaan Eropa terhadap kehidupan mereka. Menurut Ajid Thohir dan Bambang Muhamad Fasya Azhara, keinginan untuk mengadopsi kehidupan Eropa dalam kehidupan pribumi turut disebabkan karena adanya pandangan bahwa kalangan Eropa dianggap jauh lebih modern dan agar kalangan pribumi dapat juga diterima oleh kalangan Eropa (Thohir & Azhara, 2022, p. 220).

Hal ini jelas berbeda dengan era sebelum diberlakukannya Politik Etis yang cenderung menggunakan intervensi politik melalui jalur konflik sehingga hubungan antara pemerintah kolonial dengan pribumi tidaklah baik. Selama era kebijakan Politik Etis, pemerintah Hindia-Belanda mengeluarkan tiga kebijakan, yaitu pendidikan, pengairan, dan perpindahan penduduk (Ricklefs, 2022, p. 328). Selain itu para bangsawan pribumi pun diberi kesempatan untuk menduduki jabatan yang terdapat dalam sistem pemerintahan Hindia-Belanda. Oleh karenanya harmonisasi hubungan inilah yang berdampak pada perubahan sosial-budaya yang terjadi di antara kalangan Eropa (Belanda) dengan kalangan pribumi.

Pers pada era Politik Etis cukup berkembang pesat, hal itu ditandai oleh kemunculan berbagai surat kabar. Melalui berbagai surat kabar tersebut dapat dilihat terjadinya suatu perubahan sosial-budaya yang terjadi di kalangan pribumi kelas atas seperti pada Keraton Yogyakarta. Perubahan sosial-budaya tersebut berujung pada upaya modernisasi yang tercermin dalam unsur-unsur seremoni di Keraton Yogyakarta.

Modernisasi dalam pergelaran seremoni di Keraton Yogyakarta juga beriringan dengan perkembangan kebudayaan indis yang mencapai puncaknya pada abad ke-20. Kebudayaan indis merupakan bentuk perpaduan antara kebudayaan Eropa dengan pribumi (Adam Zaki, 2020, p. 20). Kebudayaan indis tersebut juga memberikan corak baru dalam pergelaran seremoni di Keraton Yogyakarta berupa adanya perpaduan unsur Jawa dengan unsur Eropa. Sebut saja ketika Keraton Yogyakarta saat melakukan jamuan makan. Berbagai makanan khas Eropa serta pengadopsian etiket makan 'ala Eropa digunakan oleh Keraton Yogyakarta. Unsur Jawa pun turut ditampilkan dalam bentuk pagelaran tari dan gamelan sebagai penghidup suasana jamuan makan.

Menariknya, seremoni yang bersifat tradisional dalam upacara adat Jawa juga terberitakan dalam surat kabar yang terbit dalam rentang 1923-1940 mengenai Keraton Yogyakarta. Sebagai contoh dapat dilihat dalam berbagai pemberitaan mengenai prosesi upacara-upacara adat Keraton Yogyakarta. Sebut saja penyelenggaraan *Grebeg*. *Grebeg* merupakan rangkaian upacara adat sebagai bentuk *hajad dalem* yang digelar untuk memperingati hari besar umat Islam dan diselenggarakan setiap tahunnya. Unsur adat Jawa dapat dilihat dari rangkaian prosesi *Grebeg* dan makna filosofis yang terdapat di dalam setiap rangkaian prosesi yang ada.

Rumusan masalah yang dibahas dalam penulisan ini adalah (a) Bagaimana pengaruh Politik Etis terhadap penyelenggaraan seremoni oleh Keraton Yogyakarta Hadiningrat pada rentang tahun 1923-1940, dan (b) Bagaimana pemberitaan surat kabar mengenai penyelenggaraan seremoni Keraton Yogyakarta Hadiningrat pada rentang tahun 1923-1940. Adapun tujuan dari penelitian ini adalah (a) Untuk mengungkapkan pengaruh Politik Etis terhadap penyelenggaraan seremoni di Keraton Yogyakarta dalam rentang

tahun 1923-1940, dan (b) Untuk mengungkapkan perkembangan Keraton Yogyakarta melalui sudut pandang pemberitaan yang pernah terjadi pada rentang tahun 1923-1940 mengenai penyelenggaraan seremoni di Keraton Yogyakarta.

Metode Penelitian

Penulis menggunakan metode penelitian sejarah yang terdiri atas heuristik, kritik (internal dan eksternal), interpretasi, dan historiografi. Tahapan pertama ialah heuristik, yaitu pencarian sumber primer dan sekunder. Selama penelitian berlangsung, penulis menjadikan Delpher sebagai acuan utama dalam pencarian sumber primer. Merujuk laman situs Delpher, Delpher merupakan situs web berisi teks-teks surat kabar, majalah, buku, dan skrip tipe bersejarah dalam bahasa Belanda dari abad ke-15 hingga abad ke-21 yang didigitalisasi (Admin). Situs ini dikelola dan dikembangkan oleh perpustakaan Belanda yang bekerjasama dengan berbagai institusi dan perpustakaan. Teks-teks di dalam Delpher dapat diakses secara gratis melalui webnya secara langsung (delpher.nl) oleh pengguna. Berbagai surat kabar yang tersedia pada umumnya diterbitkan oleh penerbit surat kabar masyarakat Eropa dan berbahasa Belanda, meskipun terdapat pula surat kabar milik kelompok pribumi, yaitu surat kabar De Ekspress yang dikelola oleh kelompok Indische Partij. Selain Delpher, penulis juga mencari dan mendapatkan arsip di Rekso Pustaka Mangkunegaran yang menyimpan beberapa arsip mengenai Keraton Yogyakarta.

Namun, sebagai penunjang penelitian, sumber sekunder turut pula dicari dan digunakan, seperti dari artikel jurnal, situs website Keraton Yogyakarta, dan lain sebagainya. Adapun sumber-sumber yang penulis dapat diantaranya ialah surat kabar *Algemeen Handelsblad voor Nederlands-Indie* (08/04/1933) berjudul “Garebeg Besar”, dan *Algemeen Handelsblad voor Nederlands-Indie* (15/02/1936) berjudul “De Djokjasche Keratondansen”. Terdapat pula surat kabar yang memberitakan opini mengenai seremoni yang dilangsungkan di Keraton Yogyakarta, seperti *Algemeen Handelsblad voor Nederlands-Indie* (01/06/1932) berjudul “Critiek op Keraton-Ceremonieel”.

Tahapan kedua penulis melakukan kritik sumber. Tahapan ini dapat diidentifikasi sebagai upaya untuk melihat isi dan kualitas dengan dua cara, yaitu melakukan kritik internal yang bertujuan mendapatkan kredibilitas isi, dan kritik eksternal yang bertujuan untuk mendapatkan keautentikan sumber berdasarkan pada kualitas fisiknya (Kuntowijoyo, 2018, p. 77). Penulis membandingkan isi sumber antara satu dengan lainnya sehingga didapati bahwa isi sumber memiliki kesamaan dan terjamin kredibilitasnya. Adapun dalam hal keautentikan, penulis mendapati sumber-sumber tidak memiliki kecacatan fisik maupun tulisan. Tahap selanjutnya adalah interpretasi data. Dalam tahapan ini dilakukan penafsiran dalam setiap sumber sejarah yang didapati. Penulis melakukan penafsiran dalam beberapa surat kabar dari Delpher mengenai pemberitaan penyelenggaraan seremoni upacara adat yang dilakukan oleh Keraton Yogyakarta pada rentang tahun 1923-1940 dengan meninjau latar belakang rentang tahun tersebut lalu mengaitkannya dengan pemberitaan penyelenggaraan seremoni upacara adat yang dilakukan oleh Keraton Yogyakarta. Hasilnya ialah bahwa Keraton Yogyakarta bukan

hanya menjalankan seremoni upacara adat secara tradisional, namun juga terdapat perubahan-perubahan yang merujuk pada upaya modernisasi. Tahapan terakhir ialah historiografi, yaitu penulisan hasil penafsiran menjadi rangkaian fakta yang tertuang dalam bagian pembahasan tulisan ini.

Hasil dan Diskusi

A. Pengaruh Politik Etis terhadap Gelaran Seremoni di Keraton Yogyakarta Tahun 1923-1940

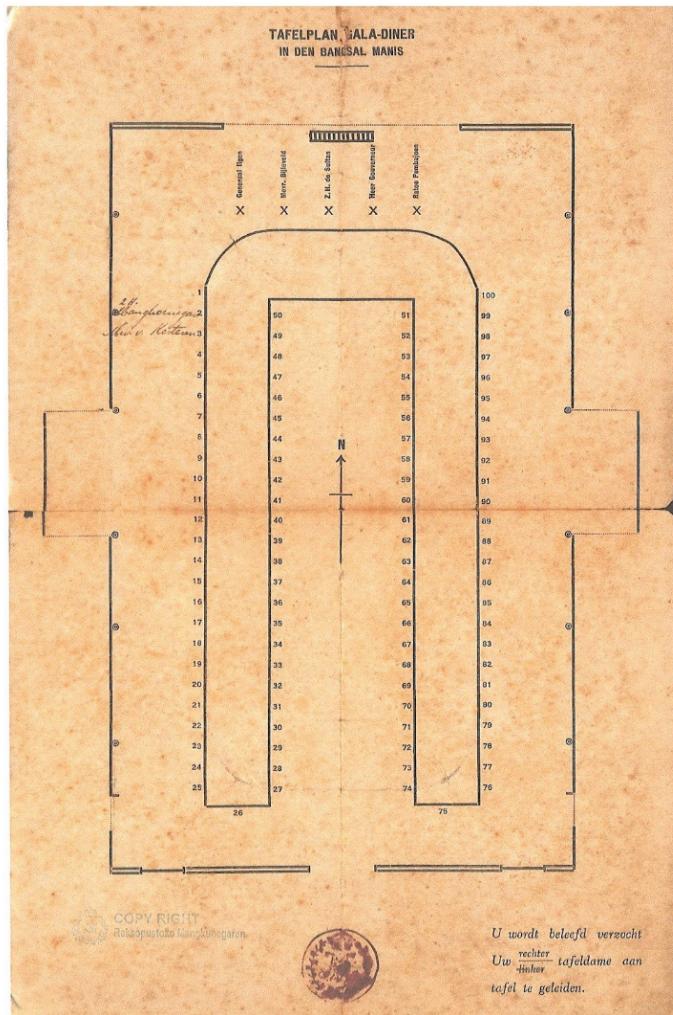
Periode Politik Etis telah terjadi sejak tahun 1901-1942. Kebijakan yang dilaksanakan sejak era Gubernur Jenderal Alexander W.F Idenburg ini telah memberikan dampak bagi masyarakat Hindia-Belanda. Kebijakan yang dikenal juga sebagai politik balas budi memiliki tujuan untuk memajukan wilayah jajahan Belanda melalui tiga program kebijakan, yaitu pendidikan, pengairan, dan perpindahan penduduk (Ricklefs, 2022, p. 328). Politik Etis telah cukup mengubah sudut pandang kalangan bangsawan terhadap pemerintah kolonial Belanda. Proses perubahan gaya hidup bangsawan telah terjadi, dari yang mulanya tradisional menuju pembaratan.

Sebagai kalangan bangsawan, hubungan antara Keraton Yogyakarta dengan Belanda tentu mengalami pasang surut. Apabila menelisik ke belakang, pada tahun 1825-1830 pihak Keraton Yogyakarta mengalami konflik berskala besar dengan pemerintah Belanda, dikenal dengan Perang Diponegoro, suatu konflik yang sangat merugikan kedua belah pihak dan berakhir dengan kemenangan Belanda. Memasuki awal abad ke-20, pemerintah Belanda menggunakan corak baru dalam menerapkan kebijakan mereka terhadap negeri jajahan. Dampaknya adalah harmonisasi hubungan antara kalangan pribumi dengan pemerintah Belanda yang berujung terjadinya pembaratan di kalangan pribumi.

Pembaratan yang terjadi di lingkungan Keraton Yogyakarta tentu merupakan suatu fenomena tersendiri, mengingat Keraton Yogyakarta pada mulanya bercorak tradisional dan berkebudayaan Jawa, sehingga menjadikan Keraton Yogyakarta sebagai salah satu pusat kebudayaan Jawa. Pengadopsian gaya hidup Eropa di Keraton Yogyakarta sebetulnya telah dimulai sebelum abad ke-20, sebagai contoh yakni ketika era kepemimpinan Sri Sultan Hamengku Buwono VI (1855-1877). Pada era Hamengku Buwono VI, perjamuan makan bernuansa Eropa mulai diberlakukan olehnya (Wijanarko, 2021, p. 3). Pembaratan dalam Keraton Yogyakarta justru mencapai puncaknya ketika pemerintah Hindia-Belanda mulai menjalankan kebijakan Politik Etis awal abad ke-20.

Hal ini ditunjukkan dalam berbagai kegiatan yang dilaksanakan oleh Keraton Yogyakarta. Sebut saja ketika Keraton Yogyakarta menyelenggarakan rangkaian seremoni jamuan makan terhadap para tamu yang hadir ke Keraton Yogyakarta. Penggunaan meja makan dan etiket makan ala Eropa turut digunakan. Meja makan tersebut terletak di Bangsal Manis, sebuah ruangan yang dibangun secara khusus sebagai tempat jamuan makan. Bangsal Manis terdapat di sebelah selatan Bangsal Kencono dan memiliki *sengkalan* (penanda tahun dalam kultur Jawa) yang

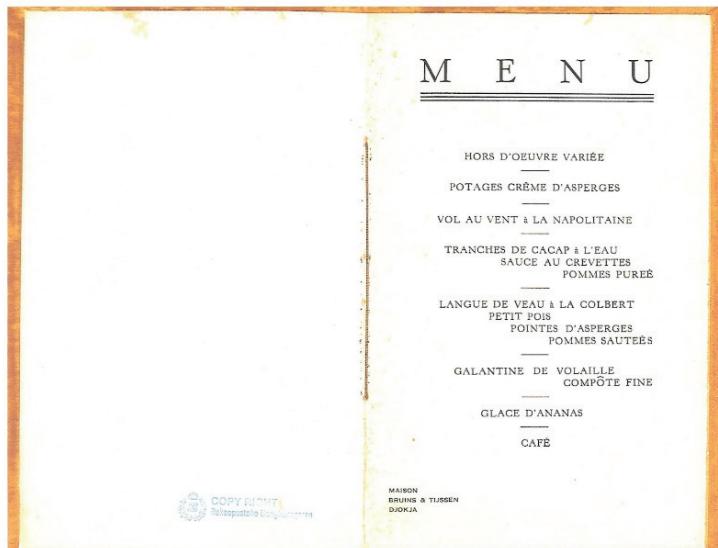
berbunyi: “Werdu Yakso Nogro Rojo” yang menunjukkan tahun 1853 kalender Jawa, atau bertepatan pada tahun 1922 Masehi sebagai tahun berdirinya (Susatyo & Damarsasi, 1979, p. 98). Bukti pembaratan dalam hal jamuan makan di Keraton Yogyakarta dapat dibuktikan dengan adanya arsip mengenai denah meja makan yang akan digunakan dalam rangka gala diner perayaan 40 tahun pemerintahan Ratu Wilhelmina pada 10 September 1938 di Bangsal Manis.



Gambar 1. Denah Meja Makan di Bangsal Manis
Sumber: Arsip Reksopustoko Mangkunegaran bernomor MN 1153

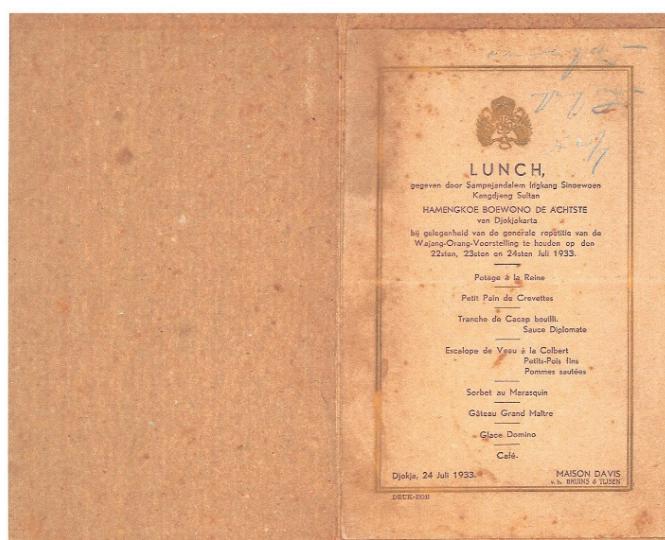
Melalui arsip tersebut, jelas bahwa penggunaan meja makan dalam jamuan makan di Keraton Yogyakarta secara terbuka digunakan dan turut pula menggantikan jamuan makan secara tradisional, yakni dengan cara duduk *leseh* tanpa meja makan (Wijanarko, 2021, p. 13) Pola jamuan makan dengan menggunakan meja ini disebut pula dalam bahasa Belanda sebagai *rilsttafel*. *Rilsttafel* merupakan aktivitas menyantap nasi dengan hidangan yang sangat mewah di atas meja (Rahman, 2011, p. 2). Aktivitas *rilsttafel* sendiri menjadi aktivitas yang sangat eksklusif pada masanya, sebab dapat menunjukkan status sosial seseorang yang dilihat dari jumlah kuantitas makanan yang dihidangkan dan cara penyajiannya (Anggraeni, 2019, p. 75). Keraton Yogyakarta sebagai kalangan bangsawan lokal menjadikan kesempatan

jamuan makan sebagai ajang unjuk diri bagi mereka. Bahkan dalam jamuan makan tersebut, hal yang paling menarik lainnya ialah Keraton Yogyakarta turut menggaet pihak luar untuk menyediakan santapan jamuan makan. Hal ini dapat dilihat dalam buku menu berikut ini:



Gambar 2. Menu Jamuan Makan Perayaan 40 Tahun Pemerintahan Ratu Wilhelmina, 1938
Sumber: Arsip Rekso Mangkunegaran bernomor MN 1152

Menu makan tersebut memuat nama *Maijson Bruins & Tijssen* sebagai penyedia santapan bagi para tamu undangan. Restoran ini tampaknya menjadi restoran favorit bagi Keraton Yogyakarta dalam menyajikan jamuan makan, sebab dalam arsip lain mengenai jamuan makan di Keraton Yogyakarta, tercatat tahun 1933 *Maijson Bruins & Tijssen* menjadi pemasok untuk suatu jamuan makan siang di Keraton Yogyakarta pada tanggal 22-24 Juli 1933.



Gambar 3. Menu Jamuan Makan Perayaan 40 Tahun Pemerintahan Ratu Wilhelmina, 1938
Sumber: Arsip Rekso Mangkunegaran bernomor MN 1147

Menurut Fajar Wijanarko, restoran yang terletak di kawasan Tugu ini merupakan pemasok jamuan makan bagi Keraton Yogyakarta (Wijanarko, 2021, p. 10). Meskipun

nuansa Eropa seolah tampak mendominasi dalam rangkaian seremoni jamuan makan di Keraton Yogyakarta, sebetulnya unsur tradisi dan budaya Jawa masih tetap dipertahankan bahkan ditampilkan. Masih dalam jamuan makan siang pada 22-24 Juli 1933, dalam Gambar 3 tertulis:

“LUNCH”

“gegeven door Sampejandalem Ingkang Sinoewoen Kangdjeng Sultan

HAMENGKOE BOEWONO DE ACHSTE

van Djokjakarta

bij gelgenheid van de generale repetitie van de Wajang-Orang-Voorstelling te houden op den 22sten, 23sten en 24sten Juli 1933.”

Terjemahan:

“MAKAN SIANG”

“yang diberikan oleh Sampejandalem Ingkang Sinoewoen Kangdjeng Sultan

HAMENGKOE BOEWONO KEDELAPAN

dari Jogjakarta

pada kesempatan gladi resik Pementasan Wayang Orang yang akan diselenggarakan pada tanggal 22, 23 dan 24 Juli 1933.”

Melalui Gambar 3 dapat diketahui bahwa unsur tradisional Jawa justru tidak hilang. Ia dihadirkan dalam seremoni jamuan makan sebagai penghidup suasana dalam jamuan makan. Pada 06 Maret 1921 Sri Sultan Hamengku Buwono VIII mengadakan jamuan makan yang dihadiri oleh para pejabat Hindia-Belanda, *De Sumatra Post* mewartakan bahwa dalam rangkaian jamuan makan tersebut turut ditampilkan tari Srimpi, gamelan, dan musik orkestra (Thohir & Azhara, 2022, p. 222). Hal ini menunjukkan bahwa meskipun seremoni jamuan makan sudah ter-Eropasentris, kebudayaan Jawa masih tetapi ditampilkan sebagai bentuk penghidup suasana, namun sebetulnya bukan hanya sekedar untuk menghidupi suasana seremoni jamuan makan, melalui hal ini justru Keraton Yogyakarta beradaptasi guna mengembangkan nilai-nilai kebesarannya melalui kemegahan budaya yang diciptakannya (Surtihadi, 2014, p. 42). Kemegahan budaya tersebut turut pula tercermin dalam rangkaian upacara adat yang kerap diselenggarakan secara rutin oleh Keraton Yogyakarta, seperti *Grebeg* dan *Sekaten* yang masih memiliki corak tradisional khas Jawa, sehingga menunjukan bahwa identitas kultural Jawa masih tetap dijalankan dan kebudayaan di Keraton Yogyakarta dapat berjalan mengikuti perkembangan zaman.

B. Pemberitaan Surat Kabar Mengenai Penyelenggaraan Seremoni Keraton Yogyakarta Hadiningrat Tahun 1901-1942

Delpher sebagai situs penyedia surat kabar lama turut juga menyimpan berbagai surat kabar yang pernah ada di Hindia-Belanda. Berdasarkan surat kabar yang ditemukan dalam Delpher, diantaranya berisi tentang berbagai seremoni di Keraton Yogyakarta. Pada bagian ini, penulis menyajikan berbagai pemberitaan yang didapat di Delpher mengenai gelaran seremoni atau upacara adat yang pernah dilakukan oleh Keraton Yogyakarta pada tahun 1901-1941. Pemberitaan mengenai seremoni upacara adat di Keraton Yogyakarta tidak hanya dilakukan oleh media lokal saja, tetapi banyak pula media surat kabar Belanda yang memberitakannya. Media surat kabar Belanda seperti *Westfriech Dagblag*, *De Indische Courant*, *Algemeen Handelsblad voor Nederlands-Indie* dan lainnya, juga turut memberitakan hal-hal yang terjadi di Keraton Yogyakarta. Berikut beberapa pemberitaan mengenai seremoni atau upacara adat di Keraton Yogyakarta yang telah penulis temukan dalam surat-surat kabar Belanda:

1. Jamuan Makan

Feest in den Kraton.
Vrijdag werd, naar de *Pr. Bode* meldt, door den Sultan van Djokjakarts, ter herinnering aan het 25-jarig regeeringsjubileum van Koningin Wilhelmina, aan genoodigden een diner aangeboden in den Kraton. Onder de aanwezigen behoorde ook de heer van der Jagt, resident van Kedoe.
Tegen negen uur nam het diner een aanvang. De tafels en de eetzaal waren versierd in oranje blanje-bleu, eenvoudig en toch bijzonder smaakvol. Nadat de gasten de voor hen bestemde plaatsen hadden ingenomen bracht Z. H. de Sultan de gebruikelijke toosten uit.
Even daarna nam de resident van Djokja het woord om Z. H. den Sultan, namens de burgerij van Djokja, dank te zeggen voor de gastvrije wijze waarop zij in den Kraton worden ontvangen en onthaald en zijn grote bewondering te uiten voor de schitterende vertolking van de opgevoerde lakons, de bewonderenswaardige dansen en de sprookjesachtige aankleding van het geheel.
Hierna bracht hij een drank uit op Z. H. den Sultan, waarmee alle gasten van ganscher harte instemden.
Na afloop van het diner werd gelegenheid tot dansen geboden, waarvan een zeer druk gebruik werd gemaakt.
Eerst om drie uur werd het bal beëindigd en begaf het gezelschap zich naar den Bangsal Kentjono, om het slot van de wajang voorstelling bij te wonen.
Het was toen ongeveer vier uur geworden, voor de gasten aan naar huis gaan dachten.
Den geheelen avond heerschte er een prettige geanimeerde stemming, het geheel was een waardig slot van de voorafgaande dagen.

Gambar 4. Pemberitaan Perayaan 25 Tahun Pemerintahaan Ratu Wilhelmina
Sumber: *De Sumatera Post* Edisi 21 September 1923

Tulisan dalam surat kabar:

"Feest in den Kraton"

"Vrijdag werd, naar de Pr. Bode meldt, door den Sultan van Djokjakarts, ter herinnering aan het 25-jarig regeeringsjubileum van Koningin Wilhelmina, aan genoodigden een diner aangeboden in den Kraton. Onder de aanwezigen behoorde ook de heer van der Jagt, resident van Kedoe. Tegen negen uur nam het diner een aanvang. De tafels en de eetzaal waren versierd in oranje blanje-bleu, eenvoudig en toch bijzonder smaakvol. Nadat de gasten de voor hen bestemde plaatsen hadden ingenomen bracht Z. H. de Sultan de gebruikelijke toosten uit. Even daarna nam de

resident van Djokja het woord om Z. H. den Sultan, namens de burgerij van Djokja, dank te zeggen voor de gastvrije wijze waarop zij in den Kraton worden ontvangen en onthaald en zijn groote bewondering te uiten voor de schitterende vertolking van de opgevoerde lakons, de bewonderenswaardige dansen en de sprookjesachtige aankleeding van het geheel. Hierna bracht hij een dronk uit op Z. H. den Sultan, waarmee alle gasten van ganscher harte instemden. Na afloop van het diner werd gelegenheid tot dansen geboden, waarvan een zeer druk gebruik werd gemaakt. Eerst om drie uur werd het bal beëindigd en begaf het gezelschap zich naar den Bangsal Kentjono, om het slot van de wajang voorstelling bij te wonen. Het was toen ongeveer vier uur geworden, voor de gasten aan naar huis gaan dachten. Den geheelen avond heerschte er een prettige geanimeerde stemming, het geheel was een waardig slot van de voorafgaande dagen."

Terjemahan:

"Pesta di Keraton"

"Seperti yang dilaporkan oleh Bode, pada hari Jumat, Sultan Djokjakarta menjamu para tamu makan malam di Kraton untuk memperingati ulang tahun ke-25 pemerintahan Ratu Wilhelmina. Di antara mereka yang hadir adalah Tuan van der Jagt, residen Kedoe. Sekitar pukul sembilan makan malam dimulai. Meja-meja dan ruang makan didekorasi dengan warna oranye-biru, sederhana namun memiliki cita rasa yang khas. Setelah para tamu duduk di tempat yang telah ditentukan, Sultan bersulang. Tak lama kemudian, residen Djokja naik ke panggung untuk mengucapkan terima kasih kepada Sultan, atas nama warga Djokja, atas keramahannya menerima mereka di Kraton dan mengungkapkan keagumannya yang luar biasa atas penampilan yang luar biasa dari lakon-lakon yang dibawakan, tarian-tarian yang mengagumkan, dan dekorasi yang seperti negeri dongeng secara keseluruhan. Beliau kemudian mengusulkan bersulang kepada Yang Mulia Sultan, yang dengan sepenuh hati disetujui oleh semua tamu. Setelah makan malam, ada kesempatan untuk berdansa, yang sangat populer. Baru pada pukul tiga malam pesta dansa berakhir dan para tamu undangan menuju ke Bangsal Kentjono, untuk menghadiri acara penutupan pertunjukan wajang. Sekitar pukul empat malam, para tamu baru berpikir untuk pulang. Sepanjang malam itu berlangsung dalam suasana yang menyenangkan dan penuh semangat, seluruh acara merupakan akhir yang layak untuk hari-hari sebelumnya."

Berdasarkan Gambar 4 dapat diidentifikasi bahwa terjadi modernisasi dalam tata jamuan makan di Keraton Yogyakarta, hal ini dapat dilihat dalam penggunaan meja makan, ruang makan, serta bersulang. Bahkan nuansa Belanda pun turut dihadirkan, yaitu terdapat ornamen warna oranye-biru yang merupakan warna kebangsaan bagi Belanda, meskipun demikian penampilan *wayang wong* turut juga dihadirkan dalam kegiatan ini guna menghibur para tamu. Pemberitaan ini bertepatan dengan pemerintahan Sri Sultan Hamengku Buwono VIII (1921-1939). Pada masa ini Sultan Hamengku Buwono VIII sering mengadakan agenda seremonial yang melibatkan pemerintah kolonial Belanda, dan cenderung menjadikan kebudayaan (pertunjukan tari, pagelaran wayang, kuliner, dan lain sebagainya) dijadikan sebagai alat diplomasi Keraton Yogyakarta dengan pihak Belanda guna menjaga hubungan baik diantara keduanya (Ma'as & Yuliati,

2020, pp. 147–148). Hal lain yang dapat dilihat ialah penyelenggaraan acara resmi Keraton Yogyakarta yang diadakan pada saat malam hari. Kemunculan listrik pada abad ke-20 di Keraton Yogyakarta telah semakin memungkinkan Keraton dalam mengadakan kegiatan sepanjang malam. Penggunaan listrik pada masa tersebut juga dianggap sebagai suatu hal yang sangat modern. Guna menunjang pengadaan listrik, Keraton Yogyakarta bahkan menjalin kontrak dengan perusahaan listrik ANIEM, seperti yang diberitakan oleh koran De Locomotief edisi 04 Januari 1933 yang menyebutkan bahwa Keraton Yogyakarta kembali membuat kontrak baru guna pengadaan listrik, bahkan turut pula mempebarui konduktor listrik sebesar f.35.000 (“Verlichting van Den Kraton,” 1933). Elektrifikasi tersebut semakin menunjukkan bahwa Keraton Yogyakarta mulai mengadakan modernisasi dalam kehidupan mereka, sehingga mereka dapat sejalan dengan perkembangan zaman pada saat itu.

2. Upacara Jamasan Pusaka



Gambar 5. Potongan pemberitaan tentang Jamasan Pusaka
Sumber: *Algemeen Handelsblad voor Nederlansch-Indie* Edisi 23 Juni 1928 (kiri), dan *Algemeen Handelsblad voor Nederlansch-Indie* Edisi 17 Mei 1933 (kanan)

Tulisan dalam surat kabar *Algemeen Handelsblad voor Nederlansch-Indie* Edisi 23 Juni 1928 (kiri):

Keraton-ceremonieel

“Op Vrijdag, 29 Juni a.s. zal in den Keraton te Djokja de jaarlijksche wassching der oude Keratonwapens plaats vinden, t.w. der lansen en slagzwaarden, die het eigendom waren der vroegere Javaansche vorsten. Zooals steeds zal ook ditmaal de oude lans, “Kjai Toenggoel Woeloeng” genaamd, door Z. H. den Sultan, persoonlijk gereinigd worden.”

Terjemahan:

Upacara Keraton

"Pada hari Jumat 29 Juni mendatang, di Keraton di Djokja akan diadakan pencucian senjata-senjata Keraton kuno, yaitu tombak dan pedang milik para penguasa Jawa terdahulu. Seperti biasa, tombak tua yang disebut "Kjai Toenggoel Woeloeng" akan dibersihkan sendiri oleh Sultan."

Tulisan dalam surat kabar *Algemeen Handelsblad voor Nederlansch-Indie* Edisi 17 Mei 1933 (kanan):

PLECHTIGHEID IN Keraton

Reiniging der Poesakas

"Onze red. te Djokja schrift:

Hedenmorgen is met eenige plectigheid een functie in den Keraton te Djokja voltrokken, namelijk de jaarlijksche reiniging van de heilige wapens of poesakas. De heiligste van alle is de piek Kijaie Ageng Plered, welke door den Sultan persoonlijk werd gereinigd. Aan dit wapen zit een voor ons weinig plezierige herinnering verbonden. De legende wilnamelijk, dat daarmede kapitein Tak van de compagniestroopen werd doodgestoken tijdens een der botsingen bij de vele successieoorlogen in de Vorstenlanden. Dat moet dus gebeurd zijn in het begin van de achttiende eeuw. Wat de reiniging dier poesakas aangaat, die dient te geschieden in de eerste maand van het nieuwe Javaansce jaar. Bij voorkeur op een Dinsdag-kliwon en zoo die niet in de betrokken maand voordoet op een Vrijdag-kliwon. Vandaag valt echter de Dinsdag samen met den kliwon."

Terjemahan:

UPACARA DI Keraton

Pembersihan Pusaka

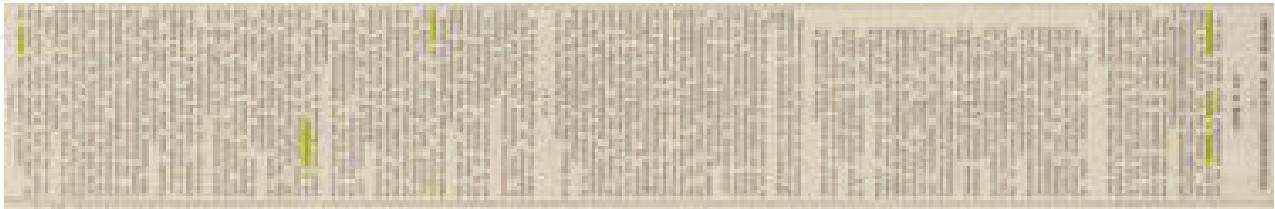
"Editor kami di Djokja menulis:

'Pagi ini terdapat acara yang dilaksanakan dengan khidmat di Keraton Djokja, yaitu pembersihan tahunan senjata suci atau pusaka. Yang paling suci dari semuanya adalah Kyai Ageng Plered yang dibersihkan sendiri oleh Sultan. Senjata ini memiliki kenangan yang tidak menyenangkan terkait adanya sebuah legenda yang mengatakan bahwa Kapiten Tack dari pasukan kompeni ditikam sampai mati dalam salah satu bantuan Perang Suksesi Kerajaan. Peristiwa itu terjadi pada awal abad ke-18. Adapun pembersihan pusaka dilakukan pada bulan pertama tahun baru Jawa. Sebaiknya pada hari Selasa Kliwon dan bila tidak terjadi pada bulan yang bersangkutan maka pada hari Jumat Kliwon. Namun hari ini bertepatan Selasa Kliwon.'

Pemberitaan ini ialah tentang pelaksanaan upacara adat *Jamasan Pusaka*. Meskipun berita tersebut tidak menyebutkan secara langsung mengenai upacara apa yang dilakukan oleh Keraton Yogyakarta, tetapi apabila dilihat dalam deskripsi isi surat kabar dapat dipastikan upacara yang sedang dilakukan ialah *Jamasan Pusaka*. *Jamasan Pusaka* dapat diartikan sebagai pembersihan benda-

benda pusaka, seperti senjata, peralatan gamelan, bendera, dan lain sebagainya (Admin.2017). Berdasarkan pemberitaan tentang *Jamasan Pusaka* ini turut diketahui pusaka-pusaka yang dibersihkan, diantaranya Kyai Tunggul Wulung, dan Kyai Ageng Plered. Upacara ini rutin digelar setiap hari Selasa Kliwon dan Jum'at Kliwon berdasarkan kalender Jawa. Tujuan dari kegiatan ini yaitu sebagai bentuk penghormatan dan perawatan benda-benda yang dimiliki oleh Keraton (Admin, 2017).

3. Kritik Terhadap Kebiasaan Tradisional di Keraton Yogyakarta



Gambar 6. Kritik Terhadap Kebiasaan Tradisional di Keraton Yogyakarta

Sumber: *Algemeen Handelsblad voor Nederlandsch-Indie* Edisi 01 Juni 1932

Tulisan dalam surat kabar:

CRITIEK OP KRATON-CEREMONIE

"Uit de Mode"

"In Aksi wordt critiek uitgeoefend op het ceremonieel in den kraton te Djokja, toen 24 dezer de drie zoons van den Sultan in het Mohamedaansche geloof werden opgenomen, in tegenwoordigheid van den gouverneur van toe genoodigde particulieren. Deze critiek heeft om tweeeërlei reden onze Deze critiek heeft om tweeeërlei reden onze aandacht getrokken. In de eerste plaats wel door het feit, dat die afkomstig is van Javaansche zijde en in de tweede plaats door de wijze, waarop die beoefend werd, in verband waarmede het nuttig is om daarvan hier kennis te nemen. Om acht uur 's morgen – aldus de Aksi – traden de Gouverneur tezamen met den Sultan in den Bangsal Kentjono. Alle gasten namen in dezen Bangsal ' plaats, onder wie zich ook buitenlandsche ambtenaren en particulieren bevonden, die allen op stoelen plaats namen op het verhoogde midden-gedeelte. De pangerans kregen eveneens op dit verhoogde middengedeelte stoelen, doch den regenten werden stoelen aangewezen op de niet verhoogde gaanderij. De wijze, waarop de plaatsen werden toegewezen, kan goed genoemd worden, doch men moet ook verder lezen Tijdens de besnijdenis-plechtigheid, stonden alle gasten rondom de Krobongan (het door wit linnen af geschoten vertrekje voor den Bangsal Kentjono aangebracht). De Sultan, de Gouverneur, Pangerans en alle vreemde gasten stonden rondom de Krobongan, doch de regenten zaten gehurkt op den grond zonder matje of iets anders eveneens rondom de Krobongan. Toen zou – ruw uitgedrukt – op de hoofden van de regenten getrapt kunnen worden door de vreemde gasten. Dit achten wij uit de mode en behoort veranderd te worden, indien men op waarde gesteld wil worden. Tenslotte bepleit het blad om de sultanaat ambtenaren voortaan bij kratonfeesten op gelijken voet te behandelen als de „vreemde gasten“. Het behoort blijkbaar tot den goeden toon in Javaansch-nationalistische kringen om Neder landsche ambtenaren, Nederlandsche officieren en Nederlandsche particulieren te kwalificeeren als behoorende tot de „Bangsa asing“ tot een vreemd of buitenlandsch ras. Voor zoover ons bekend behoort de geheele Nederlandsch-In-

dische archipel tot het grondgebied van Nederland, zoodat alle Nederlanders zich hier bevinden op eigen bodem...

En toch zit er in de critiek van Aksi, nadat wij die ontdaan hebben van de nwezenlijke franje, een kern van waarheid, welke de schrijver niet onder behoorlijke beworordingen vermocht te brengen.

de tegenstelling immers tusschen de op den blooten grond gehurkte regente en de op stoelen zittende gasten is hierom reeds verkeerd, wijl men te doen heeft met door den Sultan genoodigde personen.

zoals wij schreven, er was iets in het ceremonieel, dat de aandacht van verscheidene dier gasten van den Sultan heeft getroffen.

en dat was voornamelijk wel het hurken op den grond, buiten den Bangsal Kentjono van den riksbestuurder en zijne regenten, toen het gezelschap genoodigden binnentrad, om eerst later, op een wens van den Sultan op stoelen plaats te nemen in de gaanderij.

al dien tijd zaten de europeesche zelfbestuurs-ambtenaren -- ondergeschikten dus van den rijkbestuurder en hierop komt het aan -- ter rechterzijde van den Sultan, achter de pangerans.

En wanneer Aksi de bedoeling heeft gehad om dit gedeelte van het ceremonieel en het latere -- waarbij om de Krobongan opnieuw op den grond moet worden gehurkt -- geheel verouderd te noemen, dan zou het blad eene opmerking hebben gemaakt, welke velen uit het hart zou zijn gegrepen.

de gasten zouden het zeker stellig op prijs hebben gesteld, wanneer ter rechterzijde van den Sultan in rangorde gezeten zouden zijn de pangerans, de riksbestuurder met zijne regenten en het Europeesche personeel in zelfbestuursdienst.

Aan de waardigheid van den zelfbestuurder zou – in de oogen der gasten – daardoor hoegenaamd niets te kort zijn gedaan en inderdaad zou de waardigheid van riksbestuurder en regenten een naar onze meening passende plaats zijn geschonken. Wij hebben hieromtrent de meening ingewonnen van Javaansch-intellectuele kringen, die tot oordeelen volkomen bevoegd zijn en vernamen daar tot ons genoegen, dat niets een moderniseering van het kraton-ceremonieel in boven aangeduiden geest in den weg kan staan, omdat de Javaansche adat geen doodgevoren gewoonte is, zooals vaak de meening luidt, maar een levende materie, welke soepel genoeg is om zich aan de eischen van den modernen tijd aan te passen. Mits kraton-kringen daarin het voorbeeld geven, zooals men in heel veel zaken van ouder tot ouder gewend is om juist op den kraton het oog gericht te houden."

Terjemahan:

"Ketinggalan Zaman"

"Dalam Aksi, mengkritik upacara di Keraton di Djokja, ketika pada tanggal 24 ketiga putra Sultan dilantik menjadi pemimpin Muslim, di hadapan para Gubernur yang diundang.

Kritik ini menarik perhatian kami karena dua alasan: pertama, karena berasal dari pihak Jawa, dan kedua, karena cara pelaksanaannya, yang perlu dicatat di sini.

"Pada pukul delapan pagi - menurut Aksi - Gubernur dan Sultan memasuki Bangsal Kentjono. semua tamu mengambil tempat di Bangsal ini, di antara mereka juga para pejabat asing dan orang-orang swasta, yang semuanya

mengambil tempat di kursi di bagian tengah yang ditinggikan.

Para Pangeran juga diberi tempat duduk di bagian tengah yang ditinggikan ini, tetapi para bupati diberi tempat duduk di galeri yang tidak ditinggikan. cara pembagian kursi bisa disebut baik, tetapi kita juga harus membaca lebih jauh...

Pada saat upacara khitanan, seluruh tamu berdiri mengelilingi Krobongan (ruangan yang dilapisi kain linen putih untuk Bangsal Kentjono). Sultan, Patih, Pangeran dan seluruh tamu berdiri mengelilingi Krobongan, namun para bupati berjongkok di tanah tanpa alas atau apa pun juga di sekeliling Krobongan. lalu - kasarnya - kepala bupati bisa saja diinjak oleh tamu asing itu.

Kami menganggap ini kuno dan harus diubah jika ingin dihargai."

Yang terakhir, majalah tersebut menganjurkan untuk memperlakukan pejabat kesultanan secara setara sebagai "tamu asing" di festival Keraton mulai sekarang...

Namun dalam kritik *Aksi*, setelah kita singkirkan dari embel-embel esensialnya, terdapat sebuah kebenaran yang tidak dapat dicermati dengan baik oleh penulis.

Lagi pula, kontras antara bupati yang berjongkok di tanah dan para tamu yang duduk di kursi adalah salah, sebab kita berurusan dengan orang-orang yang diundang oleh Sultan.

Seperti yang kami tulis, ada sesuatu dalam upacara tersebut yang menarik perhatian beberapa tamu Sultan, dan yang terutama adalah mereka yang berjongkok di tanah, di luar Bangsal Kentjono penyelenggara pemerintahan dan para bupatinya, ketika rombongan tamu undangan masuk, baru kemudian duduk di kursi-kursi di galeri atas isyarat Sultan.

Selama ini para pejabat pemerintahan mandiri Eropa - bawahan penyelenggara pemerintahan dan beginilah tugasnya - duduk di sisi kanan Sultan, di belakang para Pangeran, dan jika *Aksi* bermaksud menyebut bagian seremonial ini dan bagian selanjutnya - yang mengharuskan seseorang kembali berjongkok di tanah di sekitar Krobongan - sudah ketinggalan zaman, maka majalah tersebut akan melontarkan komentar yang pasti banyak ...

Para tamu tentu akan menghargai jika, di sisi kanan Sultan, para Pangeran, pejabat pemerintahan beserta para bupatinya, dan staf Eropa yang bertugas di pemerintahan sendiri, akan duduk dalam urutan yang lebih diutamakan.

Martabat para bupati tidak akan direndahkan sama sekali di mata para tamu, dan para bupati akan mendapat tempat yang layak menurut pendapat kami.

Kami telah mendapatkan pendapat dari kalangan intelektual Jawa, yang sepenuhnya memenuhi syarat untuk menilai, dan disana kami senang mengetahui bahwa tidak ada yang dapat menghalangi modernisasi upacara Keraton dalam semangat yang dijelaskan di atas, karena adat Jawa bukanlah adat yang beku, seperti yang sering didengar, tetapi adat yang hidup, cukup fleksibel untuk beradaptasi dengan tuntutan zaman modern.

Lingkaran Keraton ----- menjadi contoh dalam hal ini, karena masyarakat terbiasa mengawasi Keraton dalam banyak hal dari orang tua ke orang tua.”

Pemberitaan pada Gambar 6 memuat informasi mengenai kritik dalam surat kabar *Algemeen Handelsblad voor Nederlansch-Indie* Edisi 01 Juni 1932. Isi surat kabar ini mengutip pemberitaan dari surat kabar *Aksi*.¹ Mereka mengutip kritik dari surat kabar *Aksi* yang ditujukan kepada Keraton Yogyakarta yang sedang melakukan upacara adat supitan. Supitan merupakan upacara daur hidup bagi masyarakat Jawa dengan cara melakukan sunat atau *khitan* terhadap anak laki-laki yang akan menginjak usia dewasa (Admin, 2018)

Dalam pemberitaan tersebut *Aksi* mengungkapkan bahwa harus terdapat penyamarataan bagi seluruh pejabat, baik pejabat pribumi maupun asing dalam hal tempat duduk. *Aksi* melihat pejabat pribumi (bupati) yang duduk leseh tanpa alas, berbeda dengan Sultan, Gubernur, ataupun para tamu asing yang duduk dengan kursi, sehingga perlu adanya modernisasi di lingkungan Keraton Yogyakarta.

Upaya penyamarataan tempat duduk di lingkungan Keraton Yogyakarta sebetulnya sudah terjadi jauh sebelum pihak *Aksi* melontarkan kritik mereka terhadap Keraton Yogyakarta. Pada masa Sri Sultan Hamengku Buwono II (1792-1828), pihak kolonial Belanda melakukan intervensi politik melalui sejumlah perjanjian-perjanjian, salah satunya ialah pengubahan tata letak duduk antara utusan kolonial dengan Sultan harus setara (Marihandono, 2008, p. 31). Meskipun terjadi penolakan, usulan tersebut pada akhirnya disetujui. Lalu pada masa berikutnya, *Aksi* menyampaikan kritik terkait posisi duduk yang tidak setara antara pejabat bupati dengan pejabat pribumi yang lebih tinggi posisinya dan para tamu asing dengan anggapan bahwa Keraton Yogyakarta masih terlalu tradisional dan harus melakukan modernisasi.

Upaya modernisasi ini menjadi cerminan adanya ketegangan di lingkungan Keraton Yogyakarta, antara kalangan tradisionalis dengan kalangan modernis. Kalangan tradisional tentu menganggap perlu adanya penanda yang jelas berupa stratifikasi sosial di Keraton Yogyakarta. Pejabat bupati secara hierarki birokrasi Keraton masuk ke dalam kelompok *abdi dalem*, berbeda dengan keluarga Sultan yang termasuk ke dalam *sentana dalem*. Sehingga secara sosial kedudukan *abdi dalem* harus tetap berada di bawah *sentana dalem*, maka sebagai bentuk perwujudannya terbentuk dalam tata perilaku di Keraton Yogyakarta, termasuk dalam hal tempat duduk. Akan tetapi, meskipun kalangan Eropa bukan sebagai *sentana dalem* bagi Keraton Yogyakarta, mereka dapat disejajarkan dengan *sentana dalem* sebab adanya intervensi politik yang dilakukan oleh pejabat kolonial. Intervensi politik tersebut terjadi pada era Sri Sultan Hamengku Buwono II (Marihandono, 2008, p. 31).

| Kami tidak dapat menemukan profil mengenai surat kabar *Aksi*. Namun besar kemungkinan *Aksi* merupakan surat kabar pribumi ditinjau dari nama surat kabar tersebut

Hal ini tentu menimbulkan perselisihan dengan kalangan modernis. Mereka menganggap bahwa hal tersebut sudah kuno, dan perlu adanya perubahan seperti yang mereka ungkapkan dalam surat kabar *Aksi* yang kemudian dikutip oleh *Algemeen Handelsblad voor Nederlansch-Indie* Edisi 01 Juni 1932. Penyampaian kritik tersebut merupakan awal dari pemikiran modernisasi di kalangan pribumi akibat terbukanya pemikiran pada masa Politik Etis. Politik Etis sebagaimana yang telah disebutkan pada penjelasan sebelumnya telah membuka jalan bagi pihak kolonial Belanda dengan pribumi untuk menjalin hubungan sosial yang lebih harmonis. Dampaknya adalah kalangan pribumi mulai membuka pandangan mereka mengenai peradaban Barat yang dianggap modern, sehingga kalangan pribumi melakukan modernisasi dalam kehidupan mereka (Thohir & Azhara, 2022, p. 220). Politik Etis juga turut menambah kalangan terpelajar bagi kalangan pribumi, khususnya pribumi golongan atas. Sehingga kalangan pribumi banyak membawa ide gagasan baru yang mengarah pada upaya memajukan pribumi.

4. Upacara Sekaten Tahun 1936



Gambar 7. Sekaten 1936 sebagai Pokok Berita Edisi Ekstra Koran Lokomotif
Sumber: *De Locomotief van Maandag* Edisi 25 Mei 1936

Tulisan dalam surat kabar:

"SEKATEN 1936
Extra uitgave van de 'Locomotief'

Terjemahan:

"SEKATEN 1936
Edisi ekstra dari "Lokomotif"

Koran Lokomotif Edisi 25 Mei 1936 memberikan edisi ekstra sebanyak enam halaman yang memberitakan perayaan Sekaten di Yogyakarta pada tahun 1936. Secara garis besar, edisi ekstra tersebut memuat hal-hal yang berkaitan dengan perayaan Sekaten mulai dari ucapan dan harapan Gubernur Yogyakarta terhadap Sekaten, Prajurit Nyutro, Korps Ketanggung, Gamelan Sekati, dan pelaksanaan prosesi beserta kemeriahan Sekaten yang dilaksanakan di Yogyakarta selama kurang lebih tujuh hari.

Sekaten merupakan salah satu tradisi yang dilakukan oleh Keraton, baik Keraton Yogyakarta dan Surakarta sejak zaman Kerajaan Demak (Asiarto, 2005, p. 20).

De gouverneur neemt links van hem plaats. De zitting van dien stoel is even hoog als die van des sultans zetel en de middellijn van de zaal moet tusschen die twee zetels loopen.

Voor den gouden zetel staat een gouden voetenbank, welke door een onbeweeglijk zittende vrouwelijke beambte wordt vastgehouden. Rechts van den zetel staat een gouden tabouret waarop een gouden sirihstel is geplaatst, verder een gouden kwijsneldoer op een eveneens gouden standaard.

Ook de regeeringsvertegenwoordiger had vroeger links van zich een tafeltje met sirihstel, waaruit dan een betel den sultan werd aangeboden, aan welke huldebetuiging de gouverneur-generaal Daendels een einde heeft gemaakt. Het tafeltje wordt thans gebruikt om den steek en handschoenen neer te leggen.

menten. Ook de regent-pathih van den kroonprins heeft zich daarbij aangesloten. Zaten vroeger ook de riksbestuurder en de regenten op den grond, tijdens de laatste jaren van zijn bestuur heeft wijlen sultan VII het goed gevonden, dat de pangerans en de regenten een paatsje namen op stoelen.

Gambar 8. Potongan Pemberitaan Sekaten 1936 Tentang Posisi Duduk
Sumber: *De Locomotief van Maandag* Edisi 25 Mei 1936

Tulisan dalam surat kabar (Kiri):

"De gouverneur neemt links van hem plaats. De zitting van dien stoel is even hoog als die van des sultans zetel en de middellijn van de zaal moet tusschen die twee zetels loopen.

Voor den gouden zetel staat een gouden voetenbank, welke door een onbeweeglijk zittende vrouwelijke beambte wordt vastgehouden. rechts van den zetel staat een gouden tabouret waarop een gouden sirihstel is geplaatst, verder een gouden kwijsneldoer op een eveneens gouden standaard.

Ook de regeeringsvertegenwoordiger had vroeger links van zich een tafeltje met sirihstel, waaruit dan een betel den sultan werd aangeboden, aan welke huldebetuiging de gouverneur-generaal daendels een einde heeft gemaakt. het tafeltje wordt thans gebruikt om den steek en handschoenen neer te leggen."

Terjemahan:

"Gubernur duduk di sebelah kirinya. Dudukan kursi ini sama tingginya dengan tempat duduk sultan dan garis tengah ruangan harus berada di antara keduanya.

Di depan kursi emas berdiri sebuah bangku emas, yang dipegang oleh seorang pejabat wanita yang duduk tak bergerak. Di sebelah kanan kursi berdiri sebuah tabir emas yang di atasnya diletakkan seperangkat siri emas, dan pena emas di atas dudukan yang juga terbuat dari emas.

Perwakilan pemerintah juga biasanya memiliki meja kecil dengan set sirih di sebelah kirinya, tempat sirih dipersembahkan kepada sultan, yang kemudian disingkirkan oleh gubernur jenderal Daendels. Meja tersebut sekarang digunakan untuk meletakkan jahitan dan sarung tangan."

Tulisan dalam surat kabar (Kanan):

"...Zaten vroeger ook de riksbestuurder en de regenten op den grond, tijdens de laatste jaren van zijn bestuur heeft wijlen sultan VII het goed gevonden, dat de pangerans en de regenten een paatsje namen op stoelen..."

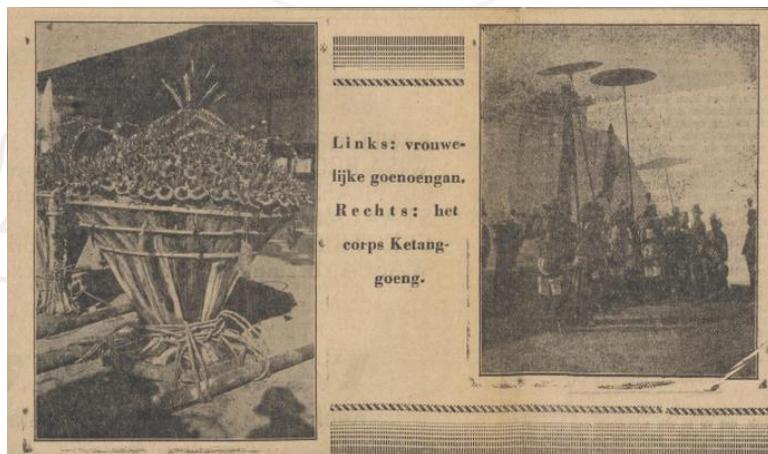
Terjemahan:

“...Sementara di masa lalu para administrator negara dan para bupati biasanya duduk di lantai, selama tahun-tahun terakhir pemerintahannya, almarhum Sultan VII mengizinkan para pangeran dan para bupati duduk di kursi...”

Pada perayaan Sekaten di tahun 1936, Gubernur duduk di samping sebelah kiri Sultan. Keduanya duduk di kursi emas yang memiliki tinggi yang sama dan disebutkan dalam artikel tersebut bahwa garis tengah ruangan harus berada di antara keduanya, tidak boleh lebih condong ke Sultan maupun Gubernur. Di sebelah kanan kursi terdapat sebuah tabir emas yang berisi seperangkat sirih dan pena emas di atas dudukan yang juga terbuat dari emas.

Selain Gubernur Yogyakarta, para administrator negara dan bupati yang datang di upacara Sekaten pada tahun tersebut, diberikan kursi pula sebagai tempat untuk mereka duduk. Padahal seperti yang telah disebutkan dalam kutipan koran di atas bahwa biasanya mereka duduk di lantai. Namun, pada masa-masa terakhir pemerintahannya, Sultan VII mengizinkan para pejabat negara, bupati dan pangeran untuk duduk di kursi.

Selanjutnya, disebutkan pula bahwa biasanya perwakilan pemerintah juga memiliki seperangkat sirih di sebelah kirinya yang diletakkan di atas meja kecil. Namun, kemudian hal tersebut diganti oleh Gubernur Jenderal Daendels. Meja yang digunakan untuk meletakkan seperangkat sirih tersebut diganti untuk meletakkan sebuah jahitan dan sarung tangan.



Gambar 9. Gunungan dan Korps dalam Perayaan Sekaten 1936
Sumber: *De Locomotief van Maandag* Edisi 25 Mei 1936

Tulisan dalam surat kabar:

“Links: vrouwelijke goenoengan. Rechts: het corps Ketanggoeng”

Terjemahan:

“Kiri: Gunungan Perempuan. Kanan: Korps Ketanggung”.

Grebeg merupakan salah satu upacara adat yang dilakukan setiap tahunnya oleh Keraton Yogyakarta. Secara definitif, Grebeg dapat diartikan sebagai upacara kerajaan yang diselenggarakan untuk keselamatan Negara (*wilujengan negari*)

(Asiarto, 2005, p. 44). Grebeg di Keraton Yogyakarta yang telah dilaksanakan sejak kepemimpinan Sultan Hamengku Buwono I (Admin, 2017). Dalam upacara Grebeg sendiri terdapat nilai religius yang tercermin dalam serangkaian do'a-do'a yang dipanjatkan, dan nilai *manunggaling kawula Gusti* yang tampak dalam bersatunya budaya Islam dengan budaya Jawa (Asiarto, 2005, p. 67). Secara khusus Grebeg di Keraton Yogyakarta dilaksanakan sebanyak tiga kali setiap tahunnya, yaitu Grebeg Mulud untuk memperingati hari lahir Nabi Muhammad SAW, Grebeg Syawal untuk merayakan hari raya Idul Fitri, dan Grebeg Besar untuk merayakan hari raya Idul Adha (Asiarto, 2005, p. 44). Gambar 8 memuat informasi mengenai seremoni upacara Grebeg pada tahun 1936. Meskipun tidak jelas Grebeg jenis apa yang sedang diselenggarakan, namun melalui Gambar 8 dapat diidentifikasi dua hal, yaitu gunungan perempuan (kiri) dan korps Ketanggung (kanan).

Gunungan dalam upacara Grebeg merupakan alat ritus yang akan diarak selama rangkaian upacara adat ini. Gunungan tersebut pada umumnya berisi makanan-makanan tradisional atau hasil alam yang akan dibagikan kepada masyarakat yang hadir. Sebagai pelengkap dalam kegiatan Grebeg turut pula diiringi oleh korps prajurit Keraton Yogyakarta atau yang disebut sebagai *bregada*. Salah satu *bregada* tersebut adalah *bregada* Ketanggung seperti yang ditulis dalam Gambar 8.

Ketanggung secara makna berasal dari kata '*tanggung*' yang berarti beban atau berat, dan kata tersebut kemudian diberi awalan '*ke-*'. Maka secara istilah diartikan sebagai pasukan dengan beban tanggung jawab yang sangat berat/besar (Alifah et al., 2015). Mereka juga merupakan *bregada* dengan jumlah personil korps musik yang paling banyak, dengan instrumen musik yang terdiri dari dua buah usar-usar dipegang oleh Ng. Jayaber dangga, Ng. Jayatengara, dua buah suling, dua buah tambur dipegang oleh Ng. Jayapenambur, sebuah bendhe ageng dipegang oleh Ng. Jayabermara, sebuah bendhe alit dipegang oleh Ng. Jayagumita, dan sebuah kecer dipegang oleh Ng. Jayabergada (Alifah et al., 2015).



Gambar 10. Potongan Pemberitaan Sekaten 1936 Tentang Pemutaran Wilhelmus
Sumber: *De Locomotief van Maandag* Edisi 25 Mei 1936

Tulisan dalam surat kabar (Kiri ke kanan bersambung):

"De Eigenlijke Plechtigheid

Hebben de sultan, gouverneur en diens gevolg hun zitplaatsen ingenomen, de kratomuziek het wilhelmus en de eveneens op den Sitihinggil opgesteld gamelan kijahi moenggang het welcomslied beeindigt dankan de eigenlijke plechtigheid beginnen. De trompetters der verschillende corpsen blazen "geeft acht" en niet lang daarna klinken de trommen, de bekkens en de eigenaardige fluit, poei poei, van het corps Daheng, gevuld door de corpsen Kawandoso, Djogokarjo, Prawirotomo, Ketanggoeng en Matri Djero. De troepen komen van de kraton-pleinen en gaan langs de Westzijde van de Bangsal Witomo."

Terjemahan:

Upacara yang Sebenarnya

Ketika sultan, gubernur dan rombongannya telah duduk di tempat duduk mereka, musik keraton telah menyelesaikan Wilhelmus dan gamelan Kijahi Moenggang, yang juga dipasang di Sitihinggil, telah menyanyikan lagu sambutan, maka upacara yang sebenarnya dapat dimulai. Para peniup terompel dari berbagai korps meniupkan "aba-aba" dan tidak lama kemudian gendang, simbal, dan suling khas, pui-pui, dari korps Daheng berbunyi, diikuti oleh korps Kawandoso, Djogokarjo, Prawirotomo, Ketanggoeng, dan Matri Djero. Pasukan datang dari alun-alun kraton dan bergerak di sepanjang sisi barat Bangsal Witono.

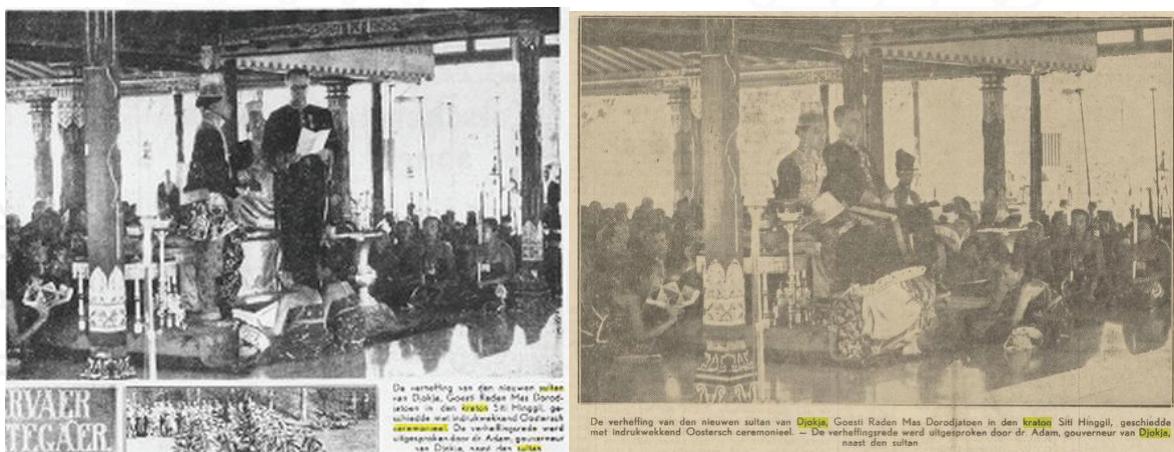
Pada penggalan surat kabar di atas, terdapat informasi bahwa ketika Sultan, gubernur, dan rombongannya duduk, irungan musik Keraton telah selesai memutar Wilhelmus, salah satu yang menandakan bahwa upacara siap dimulai. Berbagai korps meniupkan terompel sebagai bentuk aba-aba, lalu berbagai alat musik pun dibunyikan oleh korps Daheng, serta dilanjutkan oleh korps yang lainnya.

Saat Keraton Yogyakarta dipimpin oleh Sri Sultan Hamengku Buwono VIII, dibentuk kelompok *abdi dalem* yang bertugas untuk memainkan alat musik Eropa, mereka disebut sebagai *abdi dalem musikan* (Alifah et al., 2015). Mereka jugalah yang bertugas memainkan lagu Wilhelmus yang merupakan lagu kebangsaan Belanda. Pemutaran lagu Wilhelmus di Keraton Yogyakarta turut pula pertama kali dimainkan saat era kepemimpinan Sri Sultan Hamengku Buwono VIII dengan tujuan untuk menghormati tamu Belanda yang hadir di Keraton Yogyakarta (Admin, n.d.). Lagu wilhelmus juga menginspirasi terciptanya instrument *Gendhing Gati*, yaitu suatu *gendhing* irungan khusus bagi para penari *Bedhaya* atau *Srimpi* di Keraton Yogyakarta. Nama *gendhing* tersebut ialah *Gendhing Gati Helmus*. Namanya terinspirasi dari *Gendhing Wilhelmus* karangan K.R.T Wiroguno, dan penamaan *Helmus* sendiri turut pula mengacu pada *Wilhelmus*. *Gendhing* ini biasa dimainkan saat pengiringan gerak *kapang-kapang maju* pada tarian *Bedhaya Kuwung-Kuwung* ((Admin, n.d.)).

Kemunculan *abdi dalem musikan* sebetulnya tidak dapat dilepas dari peran seorang berkebangsaan Jerman yang bernama Walter Spies. Dirinya merupakan seorang

musikus yang membawa nuansa musik Eropa ke dalam Keraton Yogyakarta pada era Sri Sultan Hamengku Buwono VIII. Melalui K.R.T Djojodipuro, Spies ditawari pekerjaan sebagai pimpinan orkestra Barat milik Sultan dengan gaji 100 gulden, dan secara resmi pada tanggal 1 Januari 1924 dirinya menjadi memimpin orkestra tersebut selama 3 tahun (1924-1927) (Surtihadi, 2014, p. 36). Meskipun Spies di Keraton Yogyakarta tidaklah lama, tetapi dirinya sangat berkontribusi dalam pengembangan instrument musik Eropa di Keraton Yogyakarta, termasuk membuat notasi gamelan agar dapat dimainkan dengan piano (Surtihadi, 2014, p. 37). Hal ini menunjukkan bahwa era kepemimpinan Sri Sultan Hamengku Buwono VIII adalah era mulai terbukanya Keraton Yogyakarta terhadap bangsa Eropa yang pada periode-periode sebelumnya selalu berkonflik.²

5. Upacara Pengangkatan Gusti Raden Mas Dorodjatun sebagai Sultan HB IX



Gambar 11. Pengangkatan Sultan Hamengku Buwono IX Tahun 1940
Sumber: Westfriesch Dagblad Edisi 3 April 1940 (Kanan), Oprechte Haarlemsche Courant Edisi 3 April 1940 (Kiri)

Tulisan dalam surat kabar:

"De verheffing van den nieuwe Sultan van Djokja, Goesti Raden Mas Dorodjatoen in den Keraton Siti Hinggil, geschiedde met indrukwekkend Oostersch ceremonieel. -- De verheffingsrede werd uitgesproken door dr. Adam, gouverneur van Djokja, naast den Sultan."

Terjemahan:

"Pelantikan Sultan baru Djokja, sidang Gusti Mas Dorodjatoen di keraton Siti Hinggil, berlangsung dengan upacara ketimuran yang mengesankan. -- pidato pengagungan disampaikan oleh Dr. Adam, Gubernur Djokja, di samping Sultan."

Potongan surat kabar di atas memberitakan pengangkatan Sultan HB IX,

-
- 2 Pada era Sri Sultan X, *abdi dalem musikan* kembali dihidupkan, bahkan dipertontonkan kepada khalayak umum. *Abdi dalem musikan* pada masa kini masih menggunakan ciri yang sama seperti pada era kepemimpinan Sri Sultan VIII, yaitu menggunakan peralatan musik Eropa. Kemunculan kembali *abdi dalem musikan* setelah terakhir muncul pada tahun 1950 merupakan bentuk Keraton Yogyakarta dalam pelestarian budaya yang mereka miliki.

yakni Gusti Raden Mas Dorodjatun yang berlokasi di area Keraton, tepatnya di Bangsal Siti Hinggil. Bangsal tersebut digunakan sebagai singgasana Sultan ketika pelaksanaan upacara dilaksanakan di Keraton atau ketika Sultan *miyos* (meninggalkan kediaman). Posisi resmi kedudukan Sultan berada di atas singgasana yang lebih tinggi dari siapapun di sekelilingnya, tetapi dalam foto pemberitaan tersebut Sultan HB IX duduk dalam derajat yang setara dengan Gubernur Yogyakarta pada saat itu, yakni dr. Adam.

Kondisi tersebut terjadi karena dampak intervensi kolonial terhadap internal Keraton Yogyakarta. Salah satu peraturan tersebut yakni pejabat atau tamu-tamu dari pihak Hindia Belanda merasa mewakili Raja Belanda, sehingga pejabat tersebut harus berada di posisi yang setara dengan Sultan ketika dalam posisi duduk dan semacamnya, serta tidak boleh merendahkan martabat kalangan tersebut (Marihandono, 2008, p. 31). Meskipun pada saat masa pemerintahan Sultan HB II Inggris datang menggantikan Belanda, intervensi politik tersebut tetap dikehendaki oleh Inggris meskipun akhirnya kekuasaan dikembalikan lagi kepada pihak Belanda. Oleh karena itu, peraturan kedudukan tersebut masih digunakan ketika pengangkatan Gusti Raden Mas Dorodjatun sebagai Sultan HB IX dilaksanakan di lingkungan Keraton Yogyakarta. Hal ini menunjukkan bahwa Belanda turut juga memberikan pengaruh berupa intervensi politik terhadap Keraton Yogyakarta, sehingga berdampak pada perubahan tradisi yang sudah berlaku di Keraton Yogyakarta.

Selain karena bentuk intervensi kolonial, cara duduk tersebut memang merupakan salah satu pengaruh kebudayaan Eropa terhadap kebudayaan Jawa yang bersifat sosial-politis. Pada awal abad ke-20, setiap "pribumi" masih harus bersila di depan seorang pegawai negeri – suatu gerak refleks yang masih ada hingga kini pada beberapa pembantu ketika berhadapan dengan majikannya. Hanya orang Eropa – dan beberapa orang Jawa berkedudukan tinggi – yang boleh duduk di kursi (Lombard, 2005, p. 159). Meskipun dr. Adam merupakan orang berkebangsaan Belanda, tetapi ia merupakan pejabat Gubernur Yogyakarta pada saat itu yang memiliki posisi penting dalam pemerintahan, sehingga ia mendapatkan posisi duduk yang setara dengan Sultan HB IX.³

Berdasarkan pemberitaan-pemberitaan di atas, Keraton Yogyakarta pada periode ini dapat dikatakan melakukan cara baru dalam menjalin hubungan dengan pihak pemerintah kolonial Belanda. Politik Etis yang dijalankan berdampak pada munculnya perpaduan gaya tradisional Jawa dengan gaya Barat dalam kehidupan Keraton

3 Meskipun penyamarataan posisi duduk Sri Sultan diawali oleh intervensi politik kolonial, seiring berjalannya waktu Keraton Yogyakarta pasca kemerdekaan tampaknya mulai terbuka dalam tata letak duduk bagi Sri Sultan. Hal ini dapat dilihat dalam momen-momen tertentu yang menunjukkan Sri Sultan duduk sejajar dengan masyarakat biasa. Akan tetapi tampaknya hal ini masih dalam batas-batas tertentu saja, sebab ketika Keraton Yogyakarta melakukan upacara adat, Sri Sultan tetap diberikan posisi duduk yang lebih tinggi dibanding yang lainnya. Mengingat secara tradisional Sri Sultan masih dianggap memiliki kedudukan yang tinggi sebagai seorang Sultan.

Yogyakarta di beberapa bidang, seperti dalam kebiasaan makan, upacara adat Sekaten dan pengangkatan Sultan HB IX. Akan tetapi, perpaduan kedua hal tersebut tampaknya tidak terlalu berpengaruh terhadap beberapa kebudayaan tradisional yang telah dimiliki oleh Keraton Yogyakarta, seperti upacara adat *Grebeg*, *Jamasan Pusaka*, dan *Supitan*.

Namun tidak dapat dipungkiri pula bahwa intervensi Belanda dalam Keraton Yogyakarta masih terjadi, meskipun hubungan antara pemerintah Kolonial dengan Keraton pada periode ini dapat dianggap berjalan secara damai, tidak seperti periode-periode sebelumnya yang sarat akan konflik. Intervensi tersebut terletak pada posisi duduk antara Sultan dengan Residen/Gubernur Jogjakarta yang menjabat pada saat itu. Pada saat upacara Sekaten pada tahun 1936 dan upacara pengangkatan Mas Dorodjatun sebagai Sultan HB IX, Gubernur Jogjakarta yang dijabat oleh orang Belanda (dr. Adams dan dr. Bijleveld) mempunyai tempat duduk yang sama tingginya. Gubernur Jogjakarta duduk di sebelah kiri Sultan dan memiliki ketinggian tempat duduk yang sama pula, meskipun seharusnya tempat duduk Sultan lebih tinggi dari siapapun yang ada di sekelilingnya atau ketika ia berada di singgasana.

Intervensi tersebut juga nampak dalam salah satu sajian atau perangkat ketika Sekaten dilaksanakan di lingkungan Keraton Yogyakarta. Seperangkat sirih dan pena emas yang berada di samping Sultan dan juga diberikan pada perwakilan pemerintah, diganti menjadi seperangkat jahitan dan sarung tangan. Hal itu sendiri merupakan salah satu aksesoris yang sering digunakan oleh orang Eropa. Selain itu, keterlibatan pejabat Belanda dalam perayaan-perayaan atau upacara yang dilaksanakan oleh Keraton Yogyakarta juga menunjukkan bahwa meskipun Belanda secara halus memantau terus pergerakan dari Keraton Yogyakarta.

Kesimpulan

Pembaratan ataupun modernisasi dalam seremoni keraton, mulai tampak pada prosesi seremoni-seremoni yang dilaksanakan sejak abad ke-19 di Keraton Yogyakarta. Namun hal tersebut mengalami puncaknya ketika masa Politik Etis. Berdasar penemuan yang ada, dapat diketahui bahwa upacara adat yang dilakukan secara tradisional masih dilakukan oleh Keraton Yogyakarta. Namun, dalam seremoni upacara adat tersebut turut pula dijumpai modernisasi yang mengubah tradisional menjadi lebih modern. Sebut saja dalam hal posisi duduk seorang Sultan tidak lagi menjadi satu-satunya yang berada lebih tinggi dari orang di sekitarnya, tetapi setara dengan Gubernur Yogyakarta yang diisi oleh orang Belanda. Bahkan kemudian para pejabat pemerintahan juga para bupati tidak lagi duduk secara lesehan di lantai, tetapi diberikan kursi untuk duduk. Sebab, perbedaan mengenai posisi dan tempat duduk tersebut sempat menimbulkan kritik dari masyarakat.

Perubahan-perubahan kecil yang menyelipkan unsur Eropa dalam berbagai prosesi upacara ataupun seremoni dilakukan oleh Keraton Yogyakarta agar dapat menyesuaikan dengan kebiasaan Barat dan mempermudah hubungan mereka dengan pihak pemerintah Belanda. Gubernur Yogyakarta serta pejabat pemerintahan Belanda pun banyak dilibatkan atau diundang ketika Keraton mengadakan jamuan atau upacara-upacara.

Kedatangan mereka tidak semata-mata hanya untuk menonton dan menikmati jamuan saja, tetapi sekaligus juga memantau pergerakan Keraton Yogyakarta.

Upaya pembaratan atau modernisasi dilakukan oleh Keraton Yogyakarta agar hubungan keduanya tidak menimbulkan ketegangan. Maka perubahan-perubahan dibuat untuk mendukung hal itu. Mulai dari meja makan untuk perjamuan makanan ala Eropa, *rijsttafel*, hingga atribut-atribut khas Eropa khususnya Belanda digunakan dalam prosesi seremoni dan upacara di Keraton Yogyakarta. Alhasil, budaya Keraton Yogyakarta, khususnya pada masa Politik Etis tidak lagi murni secara keseluruhan budaya Jawa tetapi terselip kebudayaan Eropa/modern. Hingga kemudian ditemukan kritik dari media lokal *Aksi* mengenai modernisasi kebudayaan ini yang mengangkat bahwa modernisasi terutama soal posisi duduk ini hanya menguntungkan pihak Belanda dan dapat merugikan para bupati lokal dan rakyat Jawa.

Meja makan ala Eropa yang didirikan di Bangsal Manis, penggantian seperangkat sirih dengan sarung tangan dan jahitan, pemutaran lagu kebangsaan Belanda (*Wilhelmus*) di tengah seremoni, serta unsur-unsur lainnya menjadi bukti bahwa pembaratan pernah terjadi dan memengaruhi kebudayaan Keraton Yogyakarta Hadiningrat pada masa Politik Etis.

REFERENSI

- Adam Zaki, G. (2020). Kebudayaan Indis sebagai Warisan Budaya Era Kolonial. *Warisan: Journal of History and Cultural Heritage*, 1, 20–26.
- Admin. (n.d.-a). *Gendhing Gati volume 1*. Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat. Retrieved January 14, 2024, from <https://www.kratonjogja.id/kagungan-dalem/40-gendhing-gati-volume-1/>
- Admin. (n.d.-b). *Musikan, Kesatuan Musik Diatonik Keraton Yogyakarta*. Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat. Retrieved January 14, 2024, from <https://www.kratonjogja.id/abdi-dalem/4-musikan-kesatuan-musik-diatonik-keraton-yogyakarta/>
- Admin. (2017a). *Garebeg*. Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat. <https://www.kratonjogja.id/hajad-dalem/1-garebeg/>
- Admin. (2017b). *Jamasan Pusaka*. Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat. <https://www.kratonjogja.id/hajad-dalem/1-garebeg/>
- Admin. (2018). *Suptan, Upacara Menuju Kedewasaan bagi Lelaki*. Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat. <https://www.kratonjogja.id/hajad-dalem/15-supitan-upacara-menuju-kedewasaan-bagi-lelaki/>
- Alifah, W. N., Surtihadi, & Prasetyo, A. (2015). KORPS MUSIK PRAJURIT KERATON YOGYAKARTA (Sejarah dan Nama-nama Gendhing). *UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta*.

- Anggraeni, P. (2019). *KULINER HINDIA-BELANDA 1901-1942 (Menu-Menu Populer dari Budaya Eropa)*. Beranda.
- Asiarto, L. (2005). *Makna Ritus dalam Upacara Ritual di Kraton Yogyakarta*. Direktorat Jenderal Nilai Budaya, Seni dan Film Departemen Kebudayaan dan Pariwisata.
- Kuntowijoyo. (2018). *Pengantar Ilmu Sejarah*. PT. Tiara Wacana.
- Lombard, D. (2005). *Nusa Jawa: Silang Budaya (Batas-Batas Pembaratan) Jilid 1*. PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Ma'as, A. A., & Yuliati, D. (2020). Diplomasi Kebudayaan antara Keraton Yogyakarta dan Pemerintah Kolonial Belanda pada Masa Pemerintahan Sultan Hamengku Buwana VIII, 1921-1939. *Historiografi*, 1, 143-152.
- Marihandono, D. (2008). Sultan Hamengku Buwono II: Pembela Tradisi dan Kekuasaan di Jawa. *Makara, Sosial Humaniora*, 12, 27-28. <https://doi.org/10.7454/mssh.v12i1.134>
- Rahman, F. (2011). *Rijsttafel: Budaya Kuliner di Indonesia Masa Kolonial 1870-1942*. PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Ricklefs, M. C. (2022). *Sejarah Indonesia Modern 1200-2008*. PT. Serambi Ilmu Semesta.
- Surtihadi. (2014). Instrumen Musik Barat dan Gamelan Jawa dalam Iringan Tari Keraton Yogyakarta. *Journal of Urban Society's Arts*, 1. <https://doi.org/10.24821/jousa.v1i1.786>
- Susatyo, & Damarsasi, B. (1979). *Struktur Bangunan Kraton Yogyakarta*. Proyek Sasana Budaya Dirjen Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Thohir, A., & Azhara, B. M. F. (2022). Pengaruh Islam dan Eropa dalam Budaya Kuliner di Keraton Yogyakarta dan Surakarta Abad ke-19 dan ke-20 Masehi. *Kawistara*, 12, 213-228. <https://doi.org/10.22146/kawistara.70935>
- Verlichting van den Kraton. (1933, April 1). *De Locomotief*, 3.
- Wijanarko, F. (2021). Abdi Dalam Encik dan Tradisi Jamuan Rijsttafel di Keraton Yogyakarta. *Bandar Maulana: Jurnal Sejarah Kebudayaan*, 1-14. <https://doi.org/10.24071/jbm.v26i1.5571>

WOMEN IN HAJAD DALEM: SOCIOHISTORIC STUDY ON GENDER AND DEVELOPMENT PARADIGM

Christopher J. Santoso¹
cooumbus@gmail.com, Institut Teknologi Sepuluh Nopember

ABSTRACT

Women have become the main subject of various local rituals in the *Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat*. Such rituals grouped as *Hajad Dalem*. *Hajad Dalem* is the ceremonies annually to celebrate and strengthen the legitimation of the Sultan of the Karaton, actualizes the circle of life and the Islamic festivals. On these occasions, role of women in the palace changed from doing domestic tasks to more advance and complicated. Therefore, the women pride sometimes neglected. Through this paper, the researcher wants to understand the procession of *Hajad Dalem*, the role of women on *Hajad Dalem* sociohistorically, and the role of women on *Hajad Dalem* with perspectives of gender and development. The research methodology is qualitative-based research with historic approach, SDGS 2030 Indicators and Longwe's Women Empowerment Framework. The research found that *Hajad Dalem* empowered women, include the *Abdi Dalem Keparak* in presence of women's area for rituals; though sometimes still led by the men, but many women sit high position. We can conclude that *Hajad Dalem* is an important time which effectively give women rare exclusive timestimes to control things. The recommendation is to strengthen the bond between gender equality and Javanese culture, by introducing parts of culture that embraced gender equality.

Keywords: Gender, *Hajad Dalem*, Sociohistoric, Women

I. Background

The Javanese, from its roots, really figured their kings or queens as *dewaraja*, core principle on facing feudal structures. *Devaraja* literally means "the god and king", hence the king should be considered as a god's reincarnation or even the god itself (Mabbett, 1969). This concept has descended from times to times during the process of Mataram as a Sultanate, with some historical evidences, like the legitimation name (*abhiṣeka*) on every single inscription or epigraph (Darma, 2019). The legitimation manifested in several features, like patronized as the *Harihara* (Wahyudi & Munandar, 2023), did often Tantric rituals (Santiko, 2020), and bringing life concept like *Memayu Hayuning Bawana* (Santosa, 2021). The celebration varied from its local wisdom, cultural context, social structure, and further. *Karaton* abide *Memayu Hayuning Bawana* (harmonizing for the peace of the world), as Sultan bridge four life dimensions (individual, family, state, and world). This principle then structurally changed the *Karaton* and *Nagari* to a kingdom-centric system and followed the natural structures.

When preparing the feast, the palace requires to work hard on decorating and providing foods or accessories. In the *Karaton*, it is necessary for all people, both for *Abdi* and *Sentana*, to support and ensure the success of the *Hajad Dalem*. The processions of *Hajad Dalem* is complex and reached its peak when all people gather to pray for the King and its throne for long-lasting, people's devotion, and well-being. The objection of *Hajad Dalem* manifested into some prime activities, like *Sugengan*, *Ngabekten*, *Sowan*, et cetera. All of those connected with *Ubarampé* or offerings to harmonize the whole world, spiritually and physically (Setiadi, 2020). Between those processions, cultural performances attached to rejuvenate the feast and dominantly performed by women as dancers.

These hard work and responsibilities for some reason, were done by the women in the *Karaton*. However, these things have never been explored due to a labelling, stereotyping, and subordination to women. The Javanese women labelled with "masak, macak, manak" or cooking, rouging, and reproduce (Fitria et al., 2022). Indeed, research for the success of *Hajad Dalem* by the women might have never been demonstrated as it is observed already as cultural responsibility and task to be done according to the tradition. Like the Sri Tanjung, who bear to pay death to convince her husband, we must eliminate the cultural practice of stereotyping and labeling women as 'behind-the-scenes individuals' to achieve gender equality (Sutarto, 2010). This mission, as also SDGS 2030 has stated, need to be verified for all cultural products, including the *Hajad Dalem* which included women to contribute to the success of this royal feast.

By this background, the research is eager to search for answer to these three questions: (1) how is the tradition of *Hajad Dalem*? (2) how is the role of women on the procession studied sociohistorically, and (3) how is the role of women on the procession learned with the gender and development paradigm? This paper answers all three, by defining the procession of *Hajad Dalem*, the role of women which studied sociohistorically and by gender and development (G&D) paradigm. This paper's advantage lies in enhancing our comprehension of the gender-based paradigm within the research area of Hajad Dalem and closing the knowledge gap in recent research regarding Javanese women, particularly their roles in special occasions. Other advantages for the society are the appreciation, realization, and acceptation the women's empowerment inside the *Karaton* and outside the *Karaton*.

2. Literature Review

1.1. The Conception of Gender

On defining how the women works and their pride of a specific event, we shall understand the internal circumstances. As gender is coming from social construction and by history, synchronically develop as a tradition and paradigm on doing something (Lindqvist et al., 2021). Gender, as a study in Indonesia, is mostly a new thing, which came on 1960s, but the struggle on achieving the gender equality has been provoked by Kartini, with her compilation of letters, *Habis Gelap Terbitlah Terang*, which then impacted on more emancipation for women's right in Dutch Colonial Era (Soeroto & Soeroto, 2019). But Kartini provoked emancipation, is considered as 'a start line' of the modern gender

study. In the modern era, gender is not only about the women, but also the men, in terms of equality and social justice. Both shall be understood and obtain their rights and obligations (Alarcón & Cole, 2021). The role of women socially is an entertainer, sexually and psychologically. In the Javanese realm, women are quite more respectable than other culture. But the paradigm is respected the women as the subject of men and sometimes framed as seducer, misfortune, or sometimes like a goddess (and therefore bring fortune like *Devi Sri*).

The modern gender era came to Indonesia respectively after the dynamics of politics in Indonesia, especially when Women Congress of Indonesia. For the first time, the women are considered as an important and crucial category of the society, rather than the marginalized community. The research on women, especially when the New Order powered Indonesia, catalyzed and crystalized it into gender mainstreaming in Indonesia. Women obtained most of its right when Presidential Instruction No. 9 of Gender Mainstreaming and Act of Human Rights legalized in Indonesia, preserved with other regulations, Act of Women's Protection in 2004.

1.2. The *Karaton*'s Functionality

The *Karaton* has three main duties, which primarily are the center of culture, the center of civilization, and the center of education. These three main functions are different from the main functions before the Independence of The Republic of Indonesia. In accordance with the Sultanate Mandate on 5th September 1945, *Karaton* is no longer has the function of becoming the center of politics or bureaucrats. The playmaker on changing the face of *Karaton* was the Sultan itself, Sri Sultan Hamengkubuwana IX which cared about his people and his motherland (Wardani, 2012).

The *Karaton* in the dimension of culture become the frontiers and the defenders of value for majority in sustainability (Widyakusuma & Arief, 2023). When some culture products entered, preserved, and out from the palace, those cultures actively redressed as a common culture and significantly boost its popularity. There are four main values, characterized as patriotic character by founder of *Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat*, Sri Sultan Hamengkubuwana I, e.g., *Nyawiji* (focus), *Greget* (life force), *Sengguh* (confidence), and *Ora Mingkuh* (hard work). By these dimensions, the *Karaton* needs to stay onward in preserving cultural heritages with mainstreaming and conservation.

Inside the palace, some of these books discuss gender values, like *Serat Candraning Wanita* (Bonita, 2012), *Serat Tajusalatin* (Pambudi & Wiranata, 2020), and *Babad Tanah Jawi* (Remmeling, 2022). *Serat Tajusalatin* tells most of Islamic stories and values to strengthen the King as the leader of the kingdom. The unique one on this section is the *Serat Tajusalatin* which said that the women cannot be coronated as a queen, because the women cannot conceal a secret. Also, in *Serat Tajusalatin*, the women are called as seducer, revoke the harmony of *Resi* in meditation, bring misfortune for someone who accepted their requests, and only could pray for revenge; then got answered also by The God (Mumfangati & Susilantini, 1999).

Respectively as the center of the Javanese culture, the *Karaton* has to become the center of Javanese civilization, civilize people with culture, and lastly humble to everyone to

enter. *Karaton* reflects the pure beauty of Javanese culture (Wijayanti & Damanik, 2019). By being the center of civilization, *Karaton* are needed to humble and open to all people. The architecture, living spaces, philosophy, art, intangible cultures, and thus on brought numerous people to come and feel the atmosphere. Various intangible cultures are also revitalized with royal bands, royal buildings, and royal grounds, giving freshness to the Javanese civilization.

As the center of education, The *Karaton* become “the school” of culture preservation and living education. The *Karaton* inherited Javanese values that dynamically fit with present problems. Until now, the *Karaton* involves people to study and to teach each other in the environment of the *Karaton*. The *Karaton* has several businesses in education, but organized by the *Abdi Dalem*, which like dance art class, *Karawitan* class, unrestricted access for books and journals by *Karaton Yogyakarta*. Habirandha, the school of puppeteers in Yogyakarta, established by the *Karaton* to educate public young generations about the Yogyakarta-style Puppet Art (Bintang, 2017).

1.3. The Theory of Gender and Development

Gender sometimes associated with only women-term studies of emancipation. But gender is not only about the women, but also the men as the result of socio-cultural construction. The gender role on development is imperative that the men and the women determine the economic inflation. Three fundamental goals on gender and development are: (1) realization of naturally-equal and socially-equal between men and women, (2) understanding on gender roles inside the households, and (3) the impact of women on economic development (Momsen, 2019). In accordance with some gender-based researchers, like Caroline Moser and Sara Hlupekile Longwe, women impacted the development of a country, as the direct part of work forces and manager of the household needs.

By these understandings, Longwe published the Women’s Empowerment Framework (WEF) to evaluate whether a problem categorized as one level in the hierarchical levels of equality, which are control, participation, conscientization, access, and welfare. Each of these levels has its own definition and procedure. Empowerment needs to make the indicator of the women higher in this framework (Amoah & Mensah, 2023). The opportunity when addressing a gender issue with Longwe’s WEF is the exclusivity on approaching sociocultural context. Some other frameworks are not flexible to sociocultural context, and mostly indicated an inequality with economic activities. This research only uses the indicators of Longwe’s WEF with qualitative analysis. We are able to interpret for ease by the observation and literature review.

1.4. The Intersection of Sociocultural Dimension and Gender Paradigm

According to Parker et al. (2020), there is a dimension where social and cultural elements assimilated and further reached the gender context. It is particularly important to know how social classes and cultural product affected the the gender categories. The end of this intersection results in inefficient activities by a group of peoples. We cannot neglect the gender factor, because how important it is when assessing sociocultural phenomena. We

needed more information to perform gender-unbiased analysis and how the culture is a product of social construction also.

The fact that sociocultural has affected not only by the social construction and cultural linkages, but also the gender which is the result of mixed sociocultural dimension construction (Yieke, 2001). To study gender problems, especially when interacting with traditional values, researchers should do research in sociocultural context. When we explore and find the sociocultural value which then impacted those gender phenomena in traditional values, we could also find the solution of the problem.

3. Methodology

To explore and answer the research's goals, the research method used is historical research method. The historical research method is a qualitative-based approach on historic phenomenon by using methods of problem identification, heuristic, verification, interpretation, and historiography (Pandey & Pandey, 2021). The first step on doing the historical research method is identifying the historical problem and its necessities to have data collection, which are the role of women in *Hajad Dalem* (King's Desire). The next step is heuristic or explore some sources, primary or secondary, without verifying and validating the facts. In this part, the researcher have found three main resources to be compared, which are a book called *Makna Ritus dalam Upacara Ritual di Kraton Yogyakarta* by Dinas Pendidikan dan Budaya RI (Departemen Kebudayaan dan Pariwisata RI, 2005), *Kuasa Wanita Jawa* by Handayani & Novianto (2004), and Gender and Development by Janet Momsen (2020). After that, those needed to be verified with critical aspects, such as the intrinsic and extrinsic value. The dominant intrinsic values to assessing the resources are the internalization of facts, the accuracy of information, and same causal relationships between others' resources. The extrinsic values are types of paper, printing ink, color, and types of fonts. Then, the resources are interpreted with comparation to those main resources. The interpretation of this research equally moved into historiography step, where this paper finally finished with minor revisions after the time.

To limit this paper's topic, researcher uses the Longwe's WEF to comprehend the analysis. To enrich synchronically this paper, researcher allows the usage of sociohistorical context. By doing this method, we could obtain a more comprehensive synchronization of gender definitions in *Hajad Dalem*. As a royal event, the *Hajad Dalem* must be conducted carefully with respect to men and women equally. We cannot analyze the women empowerment, not only by observing one events, but in general events, which combined in *Hajad Dalem*. The main indicators of the gender equality according to SDGS 2030 and which related to our discussion topic, are anti-sexual violence (linkages to women's health), and high seats and managerial positions, et cetera (Eden & Wagstaff, 2021).

4. Results

1.1. *Hajad Dalem*

Hajad Dalem is an annual event held by the *Karaton* with its governing body, cycled in the festival of the Islamic events (like *Muludan*), the Sultan and its throne (*Tingalan*), and the rite of passages (*Supitan*, *Mitoni*, *Dhaup Ageng*, and *Surud Dalem*). *Hajad Dalem* are made by

the virtue of the Walisanga and Demak Bintara tradition, which then primarily inherited by the Yogyakarta Sultanate and Surakarta Sunanate. *Hajad Dalem* is the most visible characteristic of Islamic Sultanate in Java because each of them has their own variation for the *Hajad Dalem*. But, in this case, the limitations are lifted only for Yogyakarta's variation of *Hajad Dalem* and *Hajad Dalem* as the rites of passage.

1.1.1. *Tingkeban & Brokohan*

Tingkeban is the starter of *Hajad Dalem* as rites of passage. *Tingkeban* is a recall for the expecting mother to be brave and ready to welcome the baby. *Tingkeban* is often celebrated in the 7th month of pregnancy. Soon after the baby born, another procession has started called *brokohan*. The rite starts with the birth process (*Procotan*), continue with the cleaning process of the placenta. Soon after, the placenta is brought to a *kendi* (small earthenware jug), with some *Ubarampe* according to local tradition. Inside the *Karaton*, the *Ubarampe* might contains roasted whole chicken (*ayam ingkung*), reverse cone-shaped yellow rice (*tumpeng*), cattle, and others. But for the commoners, rice with mixed vegetables and grated coconut (*urapan*) is delivered (Setiawati, 2019).

Brokohan related with several pre- and post-natal traditions, like *Selapanan* (the celebration of 35th day after born), *Tedhak Siten* (the first step to walk celebration) and so on. *Brokohan*, in addition to it as the rite of passage inside the *Karaton*, contains an expression of hope and new light for the cycle of passage of the *Karaton*. The legitimization of Sultan is manifested with the birth of his baby, either boy or girl but significantly legitimate the Sultan as prosperous or fertile king. Thus, *Brokohan* celebrated the momentum of confidence, with happiness and prestige for the mother also.

1.1.2. *Supitan and Tetesan*

As Islam introduce circumcision as an obligatory custom to a young man, the *Supitan* has become a common practices to circumcise the baby or young man (approximately when 10-12 years old). Although the modern circumcision has been utilized inside the *Karaton*, but the spiritual tradition during the circumcision is done syncretically with Javanese values and Islamic values. The tradition aims to remove the bad habits and for health reasons (Iswanto, 2020). Circumcision in Javanese tradition is not only for a young man, but also a girl called *tetesan*. Some Javanese believe that *Tetesan* would make their girls have less lust to have more man (Farida et al., 2018). Nevertheless, *Tetesan* is a Javanese tradition which teach girls how to behave and know their bodies well.

1.1.3. *Tarapan*

Tarapan is the only Javanese tradition, which aims to conform young girls after their first menstruation, celebrating it with classic feast and perhaps with *mutih*. Common people in Yogyakarta strangely do the tradition, perhaps the *Karaton* still continue the *Tarapan*. According to Andayaningsih (2014), *Tarapan* started by the announcement of the first menstruation, the *Pingitan* (the girl seek from the outside world and sleep in her own bed), making *Ubarampe*, *Sungkeman* (bow to her parents), *Siraman* (cold shower with flowers), *Paesan* (rouge with Javanese signature makeover), and *Ngabekten* (bow

to Sultan and older peoples). Past research found that *Tarapan* significantly linked with Islamic customs about purifying women soon after her menstruation ended.

1.1.4. Dhaup Ageng

When the *Putra Dalem* would marry with their future partner, the *Karaton* happily will held *Dhaup Ageng* (royal marriage). The tradition constitutes a complicated procession, which could be watched in the latest royal marriage. The matrimony between them started from *Nyantri* (the groom started live inside the *Karaton*), *Tantingan* (formal interrogation to the bride), *Siraman*, *Midodareni*, *Akad*, *Kirab*, *Panggih*, the feast, and *Pamitan*. Several conditions need to be fulfilled, but the latest *Dhaup Ageng* has shown to us that the complex tradition can be continued easily with more modern modification, like the usage of mass communication (Wiraningtyas, 2012). *Dhaup Ageng* perfectly reflect *Hajad Dalem* as rites of passage, celebrating the peak of life. The royal marriage inside the *Karaton* presented a keen example of cultural modification in digital era. All *Abdi Dalem*, *Sentana*, and Sultan himself express their hardworking to success *Dhaup Ageng*. In the process, Sri Sultan have relaxed the procession of *Hajad Dalem*, especially *Dhaup Ageng* to be more tolerant of independent choice and intra-social change.

1.1.5. Surud Dalem

When Sultan passed from the realm of human, the royal procession, according to Islamic values, is done; beginning from the official announcement, corpse bath, until the burial of past Sultan in Pajimatan Imagiri, approximately 8.2 miles from the centre of Yogyakarta city. *Surud Dalem* denounces the end of bethroned king, lasted from Sultan Agung Hanyakrawati's burial until when Sri Sultan Hamengkubuwana IX passed. The tradition particularly resemblant to the other monarchy tradition globally, with mourning period of both the *Priyayi* (bureaucrats) and the commoners outside the *Karaton*. In the *Surud Dalem*, all members of the *Karaton* mourn for the sake of late Sultan and pray with *Abdi Dalem Kanca Kaji* to ask forgiveness to God belongs to the Sultan. Some *Karaton* scholars might write a book for the remembrance of late Sultan (Ilafi et al., 2017).

1.2. The Role of Women in the Procession according to Sociohistoric Studies

The oldest remaining proof about the women in *Hajad Dalem* dates back before the 17th century, when women is ordered to serve the Sultan Agung as either an *Abdi Dalem* or *selir*. This tradition exists only for a location called *Siti Ageng*, between Demak and Pajang (Purwoko, 2020). These *inya* or women as tax changed the formulation of *Abdi Dalem Keparak*, which before only seated by men (might be 1613-1645 during reign of Sultan Agung Anyakrakusuma). When we focused on the story of Dlepih Kahyangan, the first guard of the complex is a woman and ordained officially (might be soon after the reign of Panembahan Senapati in 1586) to defend the area (*Nyai Puju*). Becoming the guard of the sacred complex, got the ground, and officially ordained means that she has be an *Abdi Dalem*, even cannot be said as the *Abdi Dalem Keparak* (Departemen Kebudayaan dan Pariwisata RI, 2005).

On the development of the *Abdi Dalem Keparak*, women dominantly seated this special office, including lead the whole office. But the most counter back is when the Sri Sultan Hamengkubuwana X reigned. He had only a single wife and five daughters. He just stood when people asked him to just do polygamy, hence the Sultan could have a boy. *Sentana* society has overcome the royal dignity by becoming his partner on do voluminous things. One of the highest time when woman *de-facto* led Yogyakarta is when the Queen Consort of Sri Sultan Hamengkubuwana IV reigned, next to Sri Sultan Hamengkubuwana V. Better than *Abdi Dalem Keparak*, *Sentana* society is more visible in historic literature (Ningrum, 2017).



Figure 1. *Abdi Dalem Keparak* bringing a box with *songsong* in 1905.
(<http://hdl.handle.net/1887.1/item:823123>)

Figure 1 bring us an information about women as the *Abdi Dalem Keparak* which mostly bring things with *songsong*, or umbrella (for Sultan's necessities and properties) grabbed by another men *Abdi Dalem*. They dealt equally in specific job and work hierarchy system, not based on gender. The existence of women towards the *Hajad Dalem* maintains its sustainability as the core subject, largely influenced how women shall be lifted. Sociohistorically, women power (or gender equality) in the procession of Hajad Dalem is much bigger than before the reigning of Sri Sultan Hamengkubuwana X. *Paugeran Lanang* is a strict regulation that controls the succession of the royal throne (Setyowati, 2022). This norm changed differently after the *Dhawuh Raja* and *Sabda Raja* in 2015. The social structure in the palace has already signify the chance of women to participate more freely and democratically.

1.3. The Role of Women in the Procession according to Gender & Development

According to Margawirya poem, a king shall thrive to bind this four main things, are soldiers, religious men, merchants, and farmers (Behrend, 1989). The women in *Karaton* biased on that poem, thus then most Javanese culture functioned the women as a servant

and mostly ‘lower’ than farmers. When woman is more scared to her husband, she is labelled as a good wife by the society, and otherwise labelled as a bad wife. Functionality and role of women according to the Javanese women is *macak*, *manak*, and *masak*. But this is completely wrong since the women are capable of work for herself and manage or control someone. The women stereotyped as not in the real capacity of her own.

Abdi Dalem Keparak, or women servants, in *Karaton* collaborated with the men servants at all branches, especially *KHP Parasraya Budaya*. Term *Keparak* means come, because the women servants do all domestic matters, like cleaning the buildings, opening, and closing the doors of *Gedhong*, cooking for daily foods for the Sultan, and sewing flowers into *ronce* (a type of flower bracelets as an accessories). At once, *Abdi Dalem Keparak* only facilitated with a *Gedhong* for all purposes on livelihoods (sleep, chatting, do offices, et cetera). *Abdi Dalem Keparak* who caught duty for guard the *Regol*, stand outside (Sabdacarakatama, 2009). After the new construction on *Karaton* (between 1872-1930), the *Abdi Dalem Keparak* finally got their post on guarding the *Regol* (big doors).



Figure 2. *Abdi Dalem Keparak* sitting on the ground.
(<http://hdl.handle.net/1887.1/item:722247>)

It is the main thing to be focused on, that women in *Karaton* perfectly positioned as the main actor in the *Hajad Dalem*. In the Figure 2, women mostly just become the audience or just watcher. But, the women nowadays are not only the audience or just watcher, but also the controller and overseer; certainly in the presence of *Sentana* society, since the lower class cannot control the higher one in monarchy relationship, but befriend with them (Aji, 2015). The concept of women empowered mostly concerns on what type of aspects women obtained from an event or relationship. The five indicators of women’s empowerment aspects, according to Longwe’s indicators in WEF, are the welfare, access, conscientization, participation, and control.

Aspects of WEF	Indicators	Example of Women Activity in Hajad Dalem
<i>Welfare</i>	Fulfillment of women’s basic needs.	In the past, women needed to wait the men to finish their meals. Nowadays, women acquire food equally without waiting the men to finish their meals first.

Access	Access to public resources.	Women had already opportunity to access cultural facilities in Hajad Dalem and access the whole process of <i>Hajad Dalem</i> .
	Access to benefits equal with men.	Women access equally to gain <i>Udhik-Udhik</i> at the <i>Sekaten</i> .
	Equal regulations for both men and women.	Women nowadays lead the ceremonies of <i>Hajad Dalem</i> .
Conscientization	Conscious about their condition and necessities independently.	<i>Hajad Dalem</i> itself as the rites of passage symbolize the process of and make the women conscious about her duty, needs, and conditions.
	Belief that it is possible to obtain gender equality.	Women in the palace are possible to equally recognize, like the men.
Participation	Equal decision-making in the program.	Women participate and have significant role in the <i>Hajad Dalem</i> .
Control	Equal control over basic things.	Women control the process of tradition, including foods, beverages, and preserve any part of <i>Ubarampe</i> as their prerogative rights, as long as the tradition texted.
	Equal distribution of activities' benefits without inequality.	Women obtain the part of <i>Gunungan</i> and <i>Udhik-Udhik</i> , which distributed for all people openly and universally without looking at the status.

Table 1. Comparation between WEF and Topics

Out of the Longwe's WEF, the paper continues to search the Sustainable Development Goals 2030 in *Hajad Dalem*, where gender equality located at Number 5 Goals. Momsen (2019) stated that women are more sensitive on environmental issues, and it is vulnerable to have women equal to men. Women also had central roles in coping and recovery when a disaster occurs, as the duplicator and recover of the land, yet the access to these roles suppressed by the domination of men. Existence of women in *Hajad Dalem* is essential, related to ecofeminism. The women, who persistently sensitive to environment, needs to be the center of the natural harmonization, as the Yogyakarta slogan is *Hamemayu Hayuning Bawana*. By granted access overall process, or just optimized their opportunity to join the entire process, countless new phenomena might be expected from this option.

Sustainable Development Goals have gained us some perception and mission to work hard in succession the target, even though we are still the developing countries. Consecutively, we had about some main points to be done by a local institution. We deconstructed the goals unto these strategies to preserve the future women equality and empowerment. By some researchers, community empowerment, dominantly for women and widows, is allocated to educate and train the women to be more creative, economically stable, innovative, and psychologically-welfareness. Down here, the researcher marked some

practices about how the target might be done in *Hajad Dalem*.

Awareness of reproductive health value in *Hajad Dalem* could be obscured from the tradition itself, which like *Tetesan* and *Tarapan* teach young women of awareness to be a Javanese women, understanding her body and health, and how to behave socially. *Tingkeban* make women more confident and educated before give birth. On the other way, when the women inside the *Hajad Dalem* needs to do private matters, especially about their reproductive monthly menstruation, they obligated to not joining the *Hajad Dalem*. They need to report this to their "manager," and they could just leave the *Hajad Dalem* in every procession. As the holiness of the *Hajad Dalem* must be guarded on the entire procession, the private matters by women shall be accepted. This obligation sometimes assessed with the requirements for some food to be cooked by the menopause women. Sociohistorically, women affected the whole process of the *Hajad Dalem* as they become the first role who started the procession officially (Prayoga, 2021). And now, numerous women enrolled independently to the *Karaton* for getting a job as *Abdi Dalem* independently.

High seats and managerial positions are realized when the *Sentana* led the kitchen and assure all things have done rightfully in *Hajad Dalem*. Even, men are not allowed to interfere the process of *Hajad Dalem* preparation, except for praying and bringing heavy things. All *Putri Dalem* today positioned as the *Penghageng* of *Kawedanan Hageng* and *Kawedanan* inside the *Karaton*. The women spent almost 5-8 hours every day to prepare *Hajad Dalem*, especially for *Sugengan*. Hence, their time spent for two days is about 16 hours. But, *Abdi Dalem Keparak* has a lot more hours to work which are 2 days (48 hours), include their rest, eat, and sleep inside the palace of Sultan. However Sulistyowati (2013) stated that they have shift system when some *Abdi Dalem* need to take rest for one or two days (but mostly are scheduled). Until now, the process of *Hajad Dalem* is mostly done by hand, without any automation machine. Also, the process of digitalization empowers women on succession the technology adaptation with ease.

5. Conclusion

Hajad Dalem is a complex tradition, dated back from the 16th century, when Walisanga and the King of Demak Bintara developed a type of *dakwah* by combining tradition and religion. Other story told that Panembahan Senopati enthroned as the King of Mataram, after meditating at Dlepih Kahyangan, and hence a woman (called Nyai Puju), as the site's guard. This story of Nyai Puju has started the story of the role of women in the *Karaton* and its procession straightly. The women have not acquired with the supporting facilities for their task, in case of small chamber beside *Regol* (big doors) of the *Karaton*. Sociohistorically, the *Hajad Dalem* has influenced and empowered women to be more represented in centuries. The *Hajad Dalem* moreover bring women to unity by gathering all women inside the palace to do the same work and think about the same tradition. Correlating with the main topics of discussion, the *Hajad Dalem* is also becoming *Hajading Wanita* and tools of women to encounter the new era of independent and empowered Javanese women.

In gender and development paradigm, the women in *Hajad Dalem* have their chance to represent themselves by doing several activities, like doing social activities, conducting a panel discussion, musical dance, et cetera. Even though the key role as the cook is still patronized, but during the two latest era of Sultan, the liberalization of women and gender equality frequently increased. In terms of women's empowerment and participation in *Hajad Dalem*, Karaton shows high appreciation to the women, by allowing and providing more chances for women to actively participate in the *Hajad Dalem* events, which also in line with the SDGS Point 5 of Gender Equality, in providing more access and increasing participation of women. Overall, we are able to see the contrast between the old and the current traditions of the *Karaton* in improving women's participation. One of the notable examples is the decision of the Sultan which appointed all his five princesses as the head of *Kawedanan Hageng*. This means The Sultan directly lifted the position and empowered the women, from only having limited access and participation to the empowered women who had higher authority and control in the palace through its appointed position.

Recommendations for the better future of gender equality inside the palace, temporarily or permanent, are given for the *Karaton* as traditional organization, the women inside or outside the palace, and the scholars of social studies. The *Karaton*, as the epicentrum of culture, obligated to illuminate the commoners outside the palace with any activities which promote egalitarianism and gender equality, both men and women, both *Sentana* and *Abdi Dalem*. For the women, either *Abdi Dalem* or *Sentana* or commoners, the social transformation inside the palace is performed not only by men, but also by women; by with general understandings and true activities are done by two genders.

The women need to emancipate their welfare, access, conscientization, participation, and control role on each events equally with the men. The women also need to be gentle and taft, as the tasks now has divided for men and women equally. For the scholars, it is a need to recall the gender equality inside and outside the palace with more specific research and indicators. Sometimes, different indicator or paradigm has also different result. By this thing, the researcher asks the scholars outside to also focus on gender equality promotion in the Special Region of Yogyakarta, especially with gender and development (G&D) paradigm. This research implies the gender equality in traditional social organization, which is the *Karaton* and led the further research on seeing the broader world of gender equality inside traditional social organizations.

6. Acknowledgement

The researcher thanks all people who have dedicated themselves to gender equality and human rights. Also, the publisher, editorial team, the reviewer, and all people who have suggested this paper to be presented on International Symposium on Javanese Culture 2024. The researcher happily addresses the Sri Sultan Hamengkubuwana X for the 35th year of coronation with lion-heartedness. Sri Sultan Hamengkubuwana X has secured gender equality inside the palace as the epicenter of culture, which brings effects to the outside world like a waterdrop. The Sultan partially defends the human rights more than the conservative tradition.

REFERENCES

- Aji, R. H. S. (2015). Stratifikasi sosial dan kesadaran kelas. *Salam: Jurnal Sosial Dan Budaya Syar'i*, 2(1), 31–48.
- Alarcón, D. M., & Cole, S. (2021). No sustainability for tourism without gender equality. In *Activating critical thinking to advance the sustainable development goals in tourism systems* (pp. 57–73). Routledge.
- Amoah, J. O., & Mensah, J. (2023). Gender and public works intervention in rural Ghana: an empowerment framework perspective. *Wellbeing, Space and Society*, 5, 100176.
- Andayaningsih, I. (2014). *Upacara Tarapan di Era Modern (Studi Kasus di Lingkungan Kraton Yogyakarta)*. UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta.
- Behrend, T. E. (1989). Kraton and cosmos in traditional Java. *Archipel*, 37(1), 173–187.
- Bintang, H. (2017). PUPPETRY LEARNING ACTIVITY IN HABIRANDHA NGAYOGYAKARTA HADININGRAT PALACE. *BENING: Jurnal Penelitian Mahasiswa Prodi Pendidikan Bahasa Jawa*, 6(2), 71–84.
- Bonita, L. (2012). *Serat Candraning Wanita (KBG 956): Suntingan Teks*. Skripsi Universitas Indonesia.
- Darma, I. K. S. W. (2019). Pengarcaan Dewa Wisnu Pada Masa Hindu-Buddha di Bali (Abad VII-XIV Masehi). *Forum Arkeologi*, 32(1), 51–62.
- Departemen Kebudayaan dan Pariwisata RI. (2005). *MAKNA RITUS DALAM UPACARA RITUAL DI KRATON YOGYAKARTA*. Dirjen Nilai Budaya Seni dan Film RI.
- Eden, L., & Wagstaff, M. F. (2021). Evidence-based policymaking and the wicked problem of SDG 5 Gender Equality. *Journal of International Business Policy*, 4(1), 28–57. <https://doi.org/10.1057/s42214-020-00054-w>
- Farida, J., Elizabeth, M. Z., Fauzi, M., Rusmadi, R., & Filasofa, L. M. K. (2018). SUNAT PADA ANAK PEREMPUAN (KHIFADZ) DAN PERLINDUNGAN ANAK PEREMPUAN DI INDONESIA: Studi Kasus di Kabupaten Demak. *Sawwa: Jurnal Studi Gender*, 12(3), 371. <https://doi.org/10.21580/sa.v12i3.2086>
- Fitria, F., Olivia, H., & Nurvarindra, M. A. (2022). PERAN ISTRI DI PANDANG DARI 3M DALAM BUDAYA PATRIARKI SUKU JAWA. *Equalita: Jurnal Studi Gender Dan Anak*, 4(2), 168–175.
- Handayani, C. S., & Novianto, A. (2004). *Kuasa Wanita Jawa*. LKIS Yogyakarta.
- Ilafi, A., Sudardi, B., & Supana, S. (2017). IDEOLOGI KAWIRYAN HAMENGKU BUWANA VII DALAM SERAT SAPTASTHA. *Jurnal Bahtera: Jurnal Pendidikan, Bahasa, Sastra, Dan Budaya*, 4(8), 154–162. <https://doi.org/https://doi.org/10.37729/btr.v4i8.4161>

- Iswanto, A. (2020). Keraton Yogyakarta dan Praktik Literasi Budaya Keagamaan Melalui Media Digital. *Jurnal Lektur Keagamaan*, 17(2), 321–348. <https://doi.org/10.31291/jlk.v17i2.598>
- Lindqvist, A., Sendén, M. G., & Renström, E. A. (2021). What is gender, anyway: a review of the options for operationalising gender. *Psychology & Sexuality*, 12(4), 332–344. <https://doi.org/10.1080/19419899.2020.1729844>
- Mabbett, I. W. (1969). Devaraja. *Journal of Southeast Asian History*, 10(2), 202–223.
- Momsen, J. (2019). *Gender and development* (3rd ed.). Routledge.
- Mumfangati, T., & Susilantini, E. (1999). *Serat Tajusalatin: Suatu Kajian Filsafat dan Budaya* (S. Mintosih (ed.)). Depdikbud RI.
- Ningrum, S. U. D. (2017). *Menjadi Priyayi Jawa: Sejarah Wanita Tamansiswa, 1920an-1960an*. Universitas Gadjah Mada.
- Pambudi, S., & Wiranata, R. R. S. (2020). Filsafat Jawa: Belajar Menjadi Pemimpin dalam Ajaran Serat Tajusalatin. *SALIHA: Jurnal Pendidikan \& Agama Islam*, 2(1), 130–153.
- Pandey, P., & Pandey, M. M. (2021). *Research Methodology: Tools and Techniques*. Bridge Center.
- Prayoga, K. (2021). *Perempuan di balik meja makan*. Lutfi Gilang.
- Purwoko, F. (2020). *Sultan Agung: Sang Pejuang dan Budayawan dalam Puncak Kekuasaan Mataram*. Anak Hebat Indonesia.
- Remmelink, W. (2022). *Babab Tanah Jawi: The Chronicle of Java*. Leiden University.
- Sabdacarakatama, K. (2009). *Sejarah Keraton Yogyakarta*. Narasi.
- Santiko, H. (2020). Kehidupan beragama raja kertanagara. *Kalpataru*, 29(1), 29–38.
- Santosa, I. B. (2021). *Spiritualisme Jawa: sejarah, laku, dan intisari ajaran*. Diva Press.
- Setiadi, A. (2020). Tingalan Jumenengan Dalem. *Kedaulatan Rakyat*, 11.
- Setiawati, D. (2019). Slametan Dalam Spritualisme Orang Jawa Pada Masa Lalu Sampai Sekarang. *MahaRsi: Jurnal Pendidikan Sejarah Dan Sosiologi*, 1(01), 76–88. <https://doi.org/10.33503/maharsi.v1i01.357>
- Setyowati, R. (2022). Searching for Gender Equality Between Male and Female in Yogyakarta Kingdom in The Perspective of Islam. *Proceedings of the 1st International Conference on Gender, Culture and Society*. <https://doi.org/10.4108/eai.30-8-2021.2316388>
- Soeroto, S., & Soeroto, M. (2019). *Kartini Sebuah Biografi: Rujukan Figur Pemimpin Teladan* (8th ed.). Balai Pustaka.

- Sulistiyowati, S. (2013). Cultural strategies of Abdi Dalem in the global era in achieving welfare. *Heritage of Nusantara: International Journal of Religious Literature and Heritage*, 2(2), 93–119.
- Sutarto, A. (2010). Harga Perempuan Dalam Cerita Andhe-Andhe Lumut dan Dewi Sri Tanjung. In R. K. T. Sarumpaet & M. Budianta (Eds.), *Rona Budaya: Festschrift Untuk Sapardi Djoko Damono* (pp. 96–109). Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Wahyudi, D. Y., & Munandar, A. A. (2023). Majapahit: Reflection of the Religious Life (14th-15th AD). *4th Asia-Pacific Research in Social Sciences and Humanities, Arts and Humanities Stream (AHS-APRISH 2019)*, 104–115.
- Wardani, L. K. (2012). Pengaruh pandangan sosio-kultural Sultan Hamengkubuwana IX terhadap eksistensi Keraton Yogyakarta. *Jurnal Masyarakat Dan Kebudayaan Politik*, 25(1), 56–63.
- Widyakusuma, A., & Arief, R. (2023). Kajian Nilai Budaya Tradisi Pada Arsitektur Bangunan Adat Jawa Bangsal Kencono Keraton Yogyakarta. *TRAVE*, 27(1), 1–11.
- Wijayanti, A., & Damanik, J. (2019). Analysis of the tourist experience of management of a heritage tourism product: case study of the Sultan Palace of Yogyakarta, Indonesia. *Journal of Heritage Tourism*, 14(2), 166–177.
- Wiraningtyas, M. K. (2012). *Pengaruh Terpaan Pemberitaan Pawaihwan Ageng Kraton Ngayogyakarta Hadingingrat Terhadap Sikap Masyarakat Yogyakarta*. Universitas Atma Jaya Yogyakarta.
- Yieke, F. (2001). Gender as a sociocultural construct: A sociolinguistic perspective. *Journal of Cultural Studies*, 3(2), 333.

<http://hdl.handle.net/1887.1/item:823123>

Accesed on October 19th, 2023, at 06.30 AM.

<http://hdl.handle.net/1887.1/item:722247>

Accesed on October 19th, 2023, at 11.32 AM.

APPENDIX I. GLOSARIUM

Abdi Dalem – a community of men and women servants in the palace, commonly divided by its daily task (*Punakawan*) and office task (*Tepas*).

Abdi Dalem Kanca Kaji – a community of men servants who pray and study Islam inside the *Karaton*.

Abdi Dalem Keparak – a community of women servants who will done domestic tasks and cook for the *Hajad Dalem*.

Ayam Ingkung – whole chicken which made by roasting it and used only for feasts.

Berkah Sultan – terms for the immaterial pleasure/comfort given for those who dedicate his/her life to the Sultan and his kingdoms.

Dewaraja – a concept of syncretism between deities and kings, to proclaim legitimation.

Hajad Dalem – entire procession addressing the rites of passage of Sultan, from natality to memory the mortality.

Karaton – location where traditional government of Sultan and its elements is situated.

Kirab – rites to go around the walls of the *Karaton* with carriages.

Memayu Hayuning Bawana – life principle inside the *Karaton* to harmonize the world.

Muludan – the birthday of Prophet.

Mutih – fasting with white rice and water.

Ngabekten – bow toward the Sultan's foot; sometimes also by act “*sinembah*” and crouch.

Nyantri – procession when a man enter the *Karaton* as new *Abdi Dalem*.

Panggih – meeting between groom and bride to marry each other; traditionally symbolize the union of men and women.

Paugeran Lanang – strict regulations to sit men as high officials.

Pingitan – separating the groom and bride to not looking at each other; likewise used for Tarapan procession.

Putra Dalem – Sultan's prince; also used to address Sultan's princesses in some occasions.

Putri Dalem – Sultan's princesses.

Sentana – Royal bloodline who serve inside the *Karaton*.

Siram Jamas – procession to shower and wash the hair; symbolize the purification of the body.

Siraman – showering the men/women from head to toe with seven types of flower and seven wells of water.

Slametan – praying for objectives, like Sultan, .

Songsong – umbrella to cover *Sentana* or sacred things.

Sugengan – reminiscent of *Slametan*.

Sungkeman – pay homage to parents by bow to the parent's toe.

Supitan – traditional circumcision for boys.

Tetesan – circumcision for young girl.

Tingalan – literally means looking back and celebrating.

Tumpeng – a converse cone-shaped yellow rice with types of side foods, like tempeh, eggs, roasted chicken, et cetera.

Ubarampe – collections of preparations for the traditional procession.

Udhik-Udhik – procession to share coins to the commoners in *Sekaten*.

UPACARA KRATON SEBAGAI SIMBOL KEDAULATAN DAN KEWIBAWAAN : KESULTANAN YOGYAKARTA AWAL ABAD XIX

Harto Juwono^{1*}

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk mengungkapkan posisi seremoni atau upacara kraton di Kesultanan Yogyakarta dalam struktur kekuasaan yang berlaku sejak pendiriannya pada tahun 1755. Dalam hal ini dicoba untuk menekankan bahwa upacara kraton bukan hanya terbatas pada penampilan fisik yang tampak meriah dan beragam tetapi juga mengandung makna sebagai perwujudan nilai-nilai kewibawaan serta kedaulatan raja dan kerajaan. Oleh karenanya itu keberadaan upacara kraton ini menjadi salah satu symbol perlawanan terhadap upaya untuk melanggar dan menghapuskannya oleh tindakan rezim kolonial, terutama pada awal abad XIX. Karena konteks tulisan ini berada dalam lingkup historis, metode yang digunakan adalah metode penelitian sejarah. Metode ini terdiri atas empat tahap yaitu : *heuristic*, kritik, interpretasi dan rekonstruksi sebagai bentuk laporan akhir. Sebagai kesimpulan dalam tulisan ini dicoba untuk disampaikan bahwa bagi Kesultanan Yogyakarta, seremoni atau upacara kraton menjadi symbol dari eksistensinya secara politik dan social budaya yang melekat pada struktur kekuasaannya.

Pendahuluan

Upacara kerajaan (*royal ceremony*) di mana-mana di dunia merupakan suatu fenomena yang memiliki banyak nilai dari berbagai aspek. Apa yang terkandung dalam bentuk fisiknya menunjukkan keragaman unsur mulai dari budaya, seni, estetika hingga pada politik dan kekuasaan pemiliknya. Upacara yang dilaksanakan baik yang bersifat terbuka maupun terbatas pada kalangan internal kerajaan tidak bisa dilepaskan dari adanya upaya penguasa untuk menegaskan kekuasaan dan kewibawaannya di mata mereka yang menyaksikannya. Untuk itu unsur legitimasi menjadi sangat tinggi dalam proses pelaksanaan serta penafsiran nilai-nilai yang terkandung di dalamnya.²

Di Kesultanan Yogyakarta, upacara kerajaan memiliki berbagai bentuk dan versi yang semuanya sarat dengan nilai-nilai seperti yang disebutkan di atas. Dalam pelaksanaan dan penyajiannya, bentuk upacara ini tidak bisa dilepaskan dari orientasi kekuasaan serta ideologi yang dianut oleh raja-raja Jawa pada umumnya, yaitu konsep kekuasaan

-
- I * Penulis adalah doctor ilmu sejarah dan staf pengajar di program studi ilmu sejarah Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Negeri Sebelas Maret Surakarta.
- 2 Legitimasi menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia mengandung pengertian keabsahan atau pemberinan sesuai haknya. Dalam pengertian hukum, legitimasi mengandung makna sebagai pemberinan penggunaan kuasa, atau setara dengan kewenangan untuk mengambil keputusan yang mengikat atau membuat aturan-aturan yang mengikat (*to refer to the justification of authority, as the equivalent of having the power to take binding decisions or to prescribe binding rules*). Rudiger Wolfrum, “Legitimacy of International Law from a Legal Perspective” Some Introductory Considerations” dalam Rudiger Wolfrum and Volker Roben, *Legitimacy in International Law* (Berlin, 2008, Sprenger), halaman 6.

kosmologi. Menurut konsep filosofi politik ini, raja menjadi pusat kekuasaan alam yang bukan hanya memiliki posisi dominan namun juga menjaga keseimbangan antara makrokosmos dan mikrokosmos, atau alam besar dan alam kecil. Alam besar mencakup bidang filosofis kerohanian yang membentuk alam pemikiran manusia, sementara alam kecil berwujud dalam realita keduniawian.

Terkait dengan filsafat tersebut, Von Heine Geldern menyebutkan tentang kosmologi ini sebagai berikut

The divinity of kings was conceived in various ways according to the prevailing religion. The founder of the royal dynasty, is said to have been a son of Siva. The Javanese poem says bluntly that all kings are incarnation of Siva. The same poems tells us more specially that King of Majapahit as proved by various portents which occurred about the time of his birth, among others a volcanic eruption was an incarnation of Siva as Lord of the Mountain.³

Keilahian raja-raja dengan berbagai cara dipandang menurut agama yang dianut. Pendiri dinasti kerajaan dikatakan sebagai putra Siwa. Pujangga Jawa secara terus terang berkata bahwa semua raja adalah penjelmaan Siwa. Pujangga yang sama memberitahu kita secara lebih khusus bahwa raja Majapahit seperti yang dibuktikan dengan berbagai pertanda yang muncul sekitar waktu kelahirannya, antara lain letusan gunung berapi, menjadi penjelmaan Siwa sebagai Dewa Gunung.

Penempatan raja dalam pancaran keilahiannya sebagai penjelmaan atau setidaknya keturunan dewa seperti yang disampaikan di atas memiliki kaitan erat dengan perwujudan posisinya di dunia ini dalam konteks filosofis alam. Keterkaitan antara peristiwa yang terjadi pada alam dan nasib raja, seperti kelahiran atau kematian atau peristiwa penting lain dalam hidupnya menunjukkan bahwa ada ikatan erat antara tiga unsur : raja sebagai sosok manusia, dunia para dewa sebagai kekuatan spiritual, dan alam sebagai makrokosmos.

Terkait dengan hal di atas, Soemarsaid Moertono mencoba menerapkan ketiga unsur dalam struktur kosmologi ini dalam penempatan tata ruang dan juga dalam perwujudan seremonial. Keduanya tidak bisa saling dipisahkan dan menjadi penopang dari kebesaran kosmologi raja sebagai unsur utama dalam penegakkan keseimbangan antara kekuatan spiritual keilahian dan alam. Raja menjadi perantara bukan hanya dalam hubungan dua unsur tetapi juga dalam alam makrokosmos yang dibentuk oleh ketiga unsur itu dan unsur mikrokosmos dalam tatanan duniawi nyata. Hal ini diwujudkan dalam realita melalui sistem upacara dan tata ruang pada poros kekuasaannya.

Soemarsaid Moertono menegaskan posisi strategis raja tersebut dalam kutipan berikut

Dia harus mengambil tindakan untuk mencegah dan menindas segala kemungkinan gangguan atas tata masyarakatnya dan, berdasarkan adanya anggapan mengenai kesalingtergantungan antara mikro dan makrokosmos, juga gangguan atas tata alam semesta. Dalam arti ini pengaturan atau penataan masyarakat bukan berarti

3 Robert Heine Geldern, Conception of State and Kingship in Southeast Asia, dimuat dalam *The Far Eastern Quarterly*, edisi November 1942, halaman 22.

*ikut mengatur kegiatan rutin para anggota melainkan mempertahanketaatan kepada pola-pola social yang mantap sebagai perwujudan keselarasan hakiki.*⁴

Dalam pernyataannya di atas, Moertono menekankan bahwa keseimbangan dalam tata struktur alam diwujudkan melalui pola social yang melibatkan kehidupan manusia secara komunal. Dalam hal ini hubungan antara raja dan kawulanya sebagai *manunggaling kawula-Gusti* menjadi pokok utama untuk menegakkan keharmonisan yang menopang eksistensi struktur tersebut.

Seperti yang telah disampaikan sebelumnya, bahwa perwujudan keseimbangan dan sekaligus menekankan arti penting posisi raja sebagai pusat dan peran perantara kedua alamnya, tata ruang dan upacara atau ritual, memainkan peranan yang penting sebagai bentuk perwujudan realita. Dengan mengutip pandangan Clifford Geertz, Bagoes Wiryomartono menyebutkan bahwa ritual dipersembahkan untuk menjaga kesatuan (*manunggal*), keharmonisan atau kerukunan dan kelestarian dunia dengan menerima takdir kekekalan. (*the rituals are dedicated to the care of unity, harmony and of sustainability of the world with the acceptance of the destiny of mortality*).⁵

Selaras dengan Soemarsaid Mortono, kelestarian atau kelanggengan memainkan peranan yang sangat penting dalam menjaga struktur alam dalam filosofi kosmologi Jawa, terutama yang berpusat pada kekuasaan dan posisi raja seperti yang disampaikan oleh Bagoes Wiryomartono di atas. Ritual atau upacara menjadi symbol dari bagian atau perubahan penting dalam kehidupan seseorang (*rites of human life*) dan sekaligus juga pada dinamika perkembangan strategis kekuasaan raja atau kerajaan yang menduduki titik sentral dalam alam kosmologi.

Terkait dengan hal di atas, Th. Pigeaud mengatakan sebagai berikut

*The secular aspect of Javanese kingship and society is illustrated: both were ruled by ancient custom and surrounded by sacral ceremonies rooted in pristine beliefs. The poet had sufficient Javanese cultural sentiment to appreciate his people's traditions and ancient ceremonies.*⁶

Aspek sekuler dari posisi raja dan masyarakat Jawa digambarkan: keduanya didominasi oleh adat lama dan dikelilingi oleh upacara sacral yang bersumber pada keyakinan murni. Pujangga itu memiliki perasaan budaya Jawa yang memadai untuk menilai tradisi dan upacara lama dari bangsanya.

Dalam kutipan ini, Pigeaud menggambarkan pandangan empu Prapanca sebagai pujangga Buda terkenal dalam istana Majapahit pada puncak kejayaannya di abad XIV. Dari situ bisa diketahui bahwa di dalam kraton Majapahit, upacara tradisional telah memainkan peranan yang penting dan strategis bukan hanya untuk menopang atau

4 Soemarsaid Moertono, *Negara dan Kekuasaan di Jawa abad XVI-XIX* (Jakarta, 2017, Kepustakaan Populer Gramedia), halaman 5.

5 Bagoes Wiryomartono, *Javanese Culture and the Meanings of Locality: studies on the Arts, Urbanism, Polity and Society* (Maryland, 2016, Lexington books), halaman 4

6 Theodore G. Th. Pigeaud, *Java in the 14th Century: a study in cultural history. The Nagara Kertagama by Rakawi Prapanca of Majapahit 1365 AD* (New York, 1962, Springer), halaman 269.

menonjolkan posisi penting dan kekuasaan raja, melainkan juga hubungan raja dan kawula atau masyarakatnya. Hal ini terbukti dengan adanya peniruan oleh masyarakat pada proses upacara ritual yang diadakan untuk merayakan perubahan tahap hidupnya (*rites*) seperti halnya yang terjadi di kraton.

Di Yogyakarta, khususnya di kraton Kesultanan, pengadaan upacara kerajaan seperti yang maknanya telah diuraikan di atas bukan hanya menjadi suatu bentuk pewarisan atau pelestarian khasanah budaya melainkan juga memiliki filsafat dan simbolisme yang tinggi. Dalam karyanya, Felicia Hughes Freeland mengatakan bahwa alam filosofi ini merupakan warisan dari Kerajaan Mataram dan tidak bisa dipisahkan dari fondasi pendirian kraton, seperti yang dikutip berikut ini

In Yogyakarta, the contrast in style epitomizes differences that carry moral weight endorsed by history; the militaristic ethos is proudly associated with the revolt that led to Yogyakarta's foundation.⁷

Di Yogyakarta, perbedaan dalam gaya menegaskan perbedaan yang membawa bobot moral seperti yang ditopang oleh sejarah; etos militer dengan bangga dikaitkan dengan pemberontakan yang mengarah pada fondasi Yogyakarta.

Menurut pandangan Freeland di atas, unsur militer memainkan peranan penting dan menjawab bentuk penampilan kebesaran yang diwujudkan dalam upacara. Untuk itu sifat-sifat yang terkandung sebagai jiwa ksatria seperti keberanian dan kegagahan mendominasi bentuk penampilan dari upacara tradisional yang sekarang ini masih dilestarikan di Kesultanan Yogyakarta.

Menghadapi rezim Prancis

Dalam kontek sejarah politik awal abad XIX, Kesultanan Yogyakarta berada dalam hubungan politik sebagai bagian dari Vorstenlanden Jawa terhadap pemerintah Hindia Belanda yang mewarisi kekuasaan dari VOC. Hubungan ini ditentukan berdasarkan pada kontrak politik yang selalu diperbarui pada setiap pergantian raja dan dilengkapi ketika oleh penguasa Eropa dipandang perlu selama raja berkuasa. Kenaikan tahta Raden Mas Sundoro⁸ menjadi Sultan Hamengku Buwono II pada tahun 1792 juga tidak terlepas dari kontrak politik yang wajib ditandatangani olehnya bersama penguasa VOC melalui pejabatnya yang ditempatkan sebagai wakil penguasa Batavia di Yogyakarta.

-
- 7 Felicia Hughes Freeland, “Constructing a Classical Tradition: Javanese Court Dance in Indonesia” dalam Theresia Jill Buckland, *Dancing from Past to Present: Nation, Culture, Identities* (Wisconsin, 2006, The University of Wisconsin Press), halaman 60.
- 8 Nama ini dikaitkan dengan nama gunung di daerah Kedu tempat Pangeran Mangkubumi ayahnya melakukan perang gerilya pada saat kelahirannya. Disebutkan bahwa pada saat itu Mangkubumi dan pengikutnya bertahan di desa Talahap di lereng gunung tersebut. Anon, “Overzicht van de voornaamste gebeurtenissen in het Djocjacartasche rijk, sedert sdeszelfs stichting (1755) tot aan het einde van het Engelsche Tusschenbestuur (1815)” dalam *Tijdschrift voor Nederlandsch Indie*, tahun 1844, jilid III, halaman 131.

Sultan Hamengku Buwono II memulai pemerintahannya dan mengawali hubungannya dengan VOC sebagai warisan dari ayahnya sebagai pendahulunya, yaitu bahwa kondisi di Yogyakarta terutama secara geografis masih belum stabil. Sebagai akibat dari Perjanjian Giyanti pada bulan Februari 1755 Kerajaan Mataram dibagi menjadi dua dan Kesultanan Yogyakarta muncul dari peristiwa itu sebagai institusi kekuasaan Jawa yang sah. Oleh karena penataan daerah masih bercampur aduk, penegakkan kekuasaan di daerah sering mengalami kesulitan termasuk dengan banyaknya perang desa. Perjanjian Semarang yang berhasil disusun pada tahun 1774 memberikan kontribusi yang signifikan bagi penegakkan kestabilan⁹, namun demikian belum mampu menyelesaikan sepenuhnya persoalan batas wilayah yang ada.

Persoalan lain adalah tekanan dan intervensi VOC yang semakin intensif baik secara politik maupun kekuasaan, termasuk dalam hal morfologi ruang. Jika awalnya sampai pertengahan abad XVIII tuntutan VOC pada aneksasi wilayah Mataram cenderung berorientasi pada kepentingan ekonominya, setelah pembagian Mataram VOC cenderung lebih mengutamakan pada kestabilan dan kontrol dalam hubungan mereka dengan raja-raja Jawa. Oleh karenanya tindakan VOC lebih ditujukan pada penegakan hegemoni baik secara fisik maupun simbolis di pusat-pusat kekuasaan Jawa.

Salah satu yang menjadi penyebab konflik antara VOC dan Sultan Hamengku Buwono II adalah pembangunan benteng yang didirikan di sebelah utara kraton.¹⁰ Mengingat dalam tata ruang pusat kerajaan Yogyakarta (*kuthagara*) terdapat sumbu filosofis yang membentang dari laut selatan hingga gunung Merapi dengan melewati tugu dan kraton, keberadaan benteng VOC di titik itu berusaha untuk mencampuri poros transcendental yang diwujudkan dalam tata ruang Jawa ini. Sebagai akibat dari kondisi tersebut, Sultan Hamengku Buwono II yang saat itu masih menjadi putra mahkota melakukan upaya untuk menentang niat VOC untuk membangun benteng, atau setidaknya menghambat pembangunan benteng tersebut.

Setelah Sultan Hamengku Buwono II naik tahta, hubungan dengan VOC dan para gubernurnya atau perwakilannya di Yogyakarta juga tidak selalu harmonis.¹¹ Sebaliknya hubungan tegang sering terjadi, sehingga para pejabat Belanda yang ditempatkan di Yogyakarta sering membuat keluhan yang disampaikan mereka dalam laporannya kepada Gubernur Jeneral di Batavia. Akan tetapi baik pihak Batavia maupun para residennya di Yogyakarta atau Gubernurnya di Semarang tidak berani mengambil

9 "Corpus Diplomaticum Neerlando Indicum" dalam *Bijdragen Koninklijk Instituut voor Indisch Taal, Land en Volkenkunde*, tahun 1938, halaman 380 dst.

10 ANRI, *brief van Resident van Rhijn aan J. Siberg, 20 Maart 1783*, Bundel Semarang nomor 34. Dalam surat ini disampaikan bahwa ada penyerangan terhadap seorang kapten perwira garnisun Belanda di benteng.

11 Di mata para pejabat Kompeni, Sultan Hamengku Buwono II sering disebut dalam laporan mereka sebagai sosok yang sombong, angkuh, kikir, memusuhi pemerintah Eropa dan sering menghina para pejabat Eropa, terutama sejak diangkat sebagai putra mahkota tanggal 1 Desember 1772. J. Hageman, "Geschied en Aardrijkskundig Overzigt van java op het einde der Achttiende eeuw" dalam *Tijdschrift van Bataviaasch Genootschap*, jilid IX, tahun 1860, halaman 317.

tindakan terhadap sikap atau kebijakan Sultan Hamengku Buwono II yang kurang kondusif bagi kepentingan VOC.¹²

Sekalipun hubungan antara kedua pihak berada dalam titik kritis dan tindakan Sultan sering meresahkan para pemimpin Belanda, hal itu tidak mengarah pada konflik terbuka sehingga kondisi Yogyakarta sampai perempatan pertama abad XIX tetap tenang. Begitu juga para petinggi VOC juga tidak menunjukkan niat untuk melakukan intervensi lebih lanjut pada legitimasi Sultan dan Kesultanan Yogyakarta kecuali hanya terbatas dengan pembangunan benteng *Rustenburg* yang digunakan untuk menegaskan kehadiran kekuatan VOC secara politik di pusat kerajaan Jawa. Para residen dan stafnya yang tinggal di benteng tidak membuat tindakan politik atau intervensi politik pada kehidupan kraton, yang sepenuhnya diakui sebagai kewenangan dan tanggungjawab Sultan sendiri. Mereka juga menghormati aturan-aturan terkait dengan upacara kerajaan (*royal ceremony*) terutama yang berkaitan dengan kehadiran para utusan Belanda di kraton Yogyakarta. Meskipun menjadi utusan resmi pemerintah Batavia, mereka diwajibkan untuk mengikuti aturan upacara kebesaran kraton yang menunjukkan penghormatan kepada raja seperti mempersembahkan anggur, menunjukkan sikap hormat dan sembah serta melepas topi yang mereka kenakan saat menaiki tangga istana. Bahkan ketika Sultan Hamengku Buwono II bersama Pangeran Ngabehi memperkuat kraton dengan pembangunan benteng yang dimulai dari sisi selatan di Gading, orang-orang Belanda tidak berbuat apapun.¹³

Situasi berubah ketika Gubernur Jenderal Marsekal Herman Willem Daendels mengambil alih kekuasaan Belanda di Jawa, yang diangkat oleh raja Belanda Louis Napoleon. Karena pada masa kekuasaannya Belanda berada di bawah pengaruh politik Prancis, maka dengan demikian Hindia Belanda juga termasuk dalam lingkup pengaruh (*sphere of influence*) Perancis dan mengakibatkan koloni ini menjadi salah satu sasaran serangan lawan Prancis, Inggris. Sesuai dengan prinsip kekuasaan yang digariskan oleh kakaknya Kaisar Napoleon Bonaparte, kebesaran dan dominasi politik juga wajib diberlakukan di seluruh koloni Prancis dan sekutu-sekutunya yang berada di bawah pengaruhnya, termasuk Belanda.

Daendels yang menjadi pengagum sekaligus abdi setia Napoleon menerapkan pandangan kaisar itu sepenuhnya terhadap raja-raja pribumi di Nusantara. Dalam pandangannya, para penguasa pribumi ini wajib menundukkan diri dan meminta perlindungan kepada Napoleon atau wakilnya di Hindia Timur, yaitu penguasa Belanda. Bagi Daendels, kepercayaan yang diberikan oleh Louis Napoleon merupakan tanggungjawab besar yang harus dijalankan dan dipertanggungjawabkan kepada Kaisar Napoleon, seperti kata-katanya dalam suratnya kepada Kaisar Napoleon tanggal 14 Desember 1811

12 Antara lain Gubernur Pantai Timur Laut Jawa P.G. van Overstraten yang banyak bermasalah dengan Sultan Hamengku Buwono II tetapi tetap dilarang oleh pemerintah Batavia untuk mengambil suatu tindakan yang bisa memancing konflik dengannya. Anonim, "Pieter Gerard van Overstraten" dalam *Tijdschrift voor Nederlandsch Indie*, tahun 1842, jilid III, halaman 204.

13 Moeljono Sastronarjatmo, *Babad Mangkubumi, Pupuh LXXIII* (Jakarta, 1981, Depdikbud). Benteng kraton ini kemudian disebut Baluwarti yang bentuk dan modelnya mirip dengan benteng di kraton lama Kotagede.

Par mon depart precipite de Java pour obeir aux orders de Votre Majeste et apporter moi même des nouvelles de la Colonnie, j'ai du abandoneer ce que je possedais et que je tenais des bontes du Roy Louis.¹⁴

Dengan kepergianku yang terburu-buru dari Jawa atas perintah Paduka dan menyampaikan sendiri laporan di sana, saya harus melepaskan apa yang saya miliki dan yang saya peroleh dari perkenan besar Raja Louis (Napoleon)

Dari kata-kata Daendels ini bisa diketahui bagaimana pentingnya Jawa termasuk raja-rajanya bagi kebijakan politiknya, yang menjadi bagian dari kebijakan global Napoleon di Asia.

Karena prinsip kebesaran dalam arti hegemoni menjadi fondasi bagi sistem administrasi pemerintahan yang dibangun oleh Daendels, dan pandangannya bahwa kehadirannya menerima mandat dan mewakili seorang penguasa besar di Eropa saat itu, kebijakannya terhadap raja-raja pribumi khususnya di Jawa segera menimbulkan suatu persoalan baru yang mempengaruhi hubungan antara pemerintah Belanda dan raja-raja Jawa. Pandangan ini disampaikan sendiri oleh Daendels dalam laporannya kepada raja Willem II pada tahun 1814 sebagai berikut

Het veranderde voet waarop de betrekkingen met de Javaansche Vorsten, door de nieuwe instructive der eerste Residenten (wier titulatuur door mij in die van Minister was veranderd) gebracht waren, gaf natuurlijk aanleiding om het bevorens plaats hebbende ceremonieel af te schaffen, waarbij de hollandsche Residenten tot onderscheiden vernederende eerbewijzingen waren verpligt geweest, het welk geenszins bestaanbaar was met de waardigheid van het Gouvernement.¹⁵

Perubahan dasar yang mengatur hubungan dengan raja-raja Jawa, yang dibawa melalui instruksi baru para residen pertama (yang jabatannya saya ubah menjadi minister) memberikan alasan bagi penghapusan upacara yang sebelumnya berlangsung, di mana para residen Belanda wajib untuk menunjukkan berbagai bukti penghormatan yang merendahkan, yang sama sekali tidak sesuai dengan martabat pemerintah.

Menurut kata-kata Daendels di atas, jelas ada hubungan erat antara penegakkan wibawa pemerintah dan hubungan pemerintah Belanda dengan raja-raja Jawa. Persoalan ini merupakan masalah simbolisme pengakuan kekuasaan antara kedua pihak, yaitu siapa

14 J.K.J. de Jonge en M.L. van Deventer, *De Opkomst van Nederlandsch Gezag in Oost Indie: Verzameling van ontuigegeven stukken uit het oud koloniaal archief* ('s Gravenhage, 1909, Martinus Nijhoff), halaman 528.

15 Herman Willem Daendels, *Staat van Nederlandsch Indische Oost Bezittingen onder het bestuur van Gouverneur Generaal Herman Willem Daendels* (Amsterdam, 1814), halaman 94. Laporan ini merupakan pembelaan Daendels terhadap tuduhan yang dilontarkan oleh para loyalis raja Willem dari dinasti Oranye yang melarikan diri ke Inggris pada tahun 1795 sebelum Belanda berada di bawah pengaruh Prancis. Daendels sebagai seorang loyalis Napoleon berharap bahwa kebijakannya di Hindia Belanda bukan hanya menguntungkan Prancis tetapi juga bagi Belanda sendiri agar dirinya terhindar dari proses hukum sebagai kolaborator.

yang lebih berkuasa. Bagi Daendels, perlu untuk memberikan kesan kepada raja-raja Jawa tentang kekuatan dan kebesaran raja Belanda yang memerintah wilayah koloni ini (*aan de vorsten op ongevoelige wijze een zoodanigen indruk te geven van macht en luister des Koning*). Hal ini disampaikan olehnya pada tanggal 25 Februari 1808 ketika mengganti para pejabat lama sebagai residen di Surakarta dan Yogyakarta dengan pejabat baru (*minister*).¹⁶

Daendels menganggap bahwa prosesi upacara kerajaan dalam penyambutan tamu di Yogyakarta dianggap merendahkan wakil raja Belanda (*minister*) yang membawa mandat dari Kaisar Prancis bagi para penguasa dan rakyat pribumi. Oleh karenanya ia menganggap bahwa upacara itu harus diubah atau dihilangkan, dan tata cara dalam penyambutan tamu harus diganti dengan apa yang dianggapnya lebih sesuai dengan wibawa pemerintah.

Bertolak dari pandangan tersebut, pada tanggal 28 Juli 1808 Daendels menerbitkan sebuah instruksi yang terdiri atas 11 pasal bagi aturan penyambutan tamu khususnya bagi para residen atau *minister* Belanda di kraton Jawa, baik Surakarta maupun Yogyakarta. Beberapa pasal mengatur proses audiensi yang menghilangkan kebiasaan subordinasi bagi pejabat Belanda seperti pada pasal 3 berikut

*Bij publieke audientien en verdere ceremonieele gelegenheden zullen zij met gedekte hoofden tot voor de vorsten naderen, welke van hunne zetels oprijzen wanneer het opperhoofd 3 @ 4 passen van hun af is, en na hunne hoogheden gegroet te hebben, zich wederom zullen dekken en den vorst aanspreken, hetzij staande, hetzij zittende, zoo als de vorst door te blijven staan of zelve te gaan zitten haar zulks zal voorgaan, kunnende zij gemakshalve en des verkiezende zich gedurende het discours ontdekken.*¹⁷

Dalam audiensi public dan kesempatan seremoni lebih lanjut, mereka (para *minister*) bisa mendekati raja dengan kepala tertutup (topi), yang akan bangkit dari kursinya ketika raja berjarak 3-4 langkah dari mereka dan setelah menerima sambutan, kembali akan menutup kepalanya dan berbicara dengan raja, apakah berdiri atau duduk, seperti halnya ketika raja tetap berdiri atau duduk akan meneruskannya, mereka bisa selama pembicaraan itu membuka topinya sesuka hati dan sesuai pilihannya.

Dalam pasal di atas bisa diketahui bahwa seorang *minister* atau utusan Belanda, tidak lagi perlu membuka topi kecuali hanya pada saat memberikan salam kedatangan. Hal ini jelas berbeda dengan ketentuan sebelumnya yang mewajibkan para utusan Belanda untuk membuka topi mereka sejak berada di anak tangga.

Pasal berikutnya (4) lebih tegas lagi menunjukkan kesetaraan para *minister* dengan raja sebagai berikut

16 P.J. Veth, *Java : Geographisch, Ethnologisch, Historisch; tweede deel, Nieuwe Geschiedenis* (Haarlem, 1912, De erven F. Bohn), halaman 273.

17 ANRI, *Ontwerp van een vast Ceremonieel van Residenten aan he Hooven van Soerakarta en Djocjakarta over het jaar 1808*, bundel Solo nomor 55/9. Dalam arsip yang digunakan ini, aturan itu masih merupakan rencana namun kemudian dijadikan sebagai ketetapan oleh Gubernur Jenderal dan dimuat dalam *Het Nederlandsch Indische Plakaatboek*.

Bij audiencie in den craton, zoowel als op den troon of andere publieke gelegenheden, zullen zij hunne zitting op eene rei naast de vorsten, aan hunne linker zijde nemen, even als voor hun de gouverneurs van Java plegen te doen.¹⁸

Dalam audiensi baik di kraton maupun di atas tahta atau pada kesempatan lain, mereka (*minister*) duduk sejajar di samping raja, mengambil posisi di sisi kirinya seperti halnya yang dilakukan oleh para gubernur Jawa.

Dengan ketentuan tersebut, dalam ruang pertemuan para utusan Belanda ini tidak lagi duduk lebih rendah daripada raja dan menyatakan bahwa posisi mereka sebagai wakil pemerintah adalah sejajar dengan raja Jawa dan wajib memperoleh penghormatan yang sama seperti raja.

Hal tersebut selanjutnya juga dibuktikan dalam pasal 5 selanjutnya

Zij zullen bij gelegenheid dat zij de vorsten bij de han leiden, zulks met gedekte hoofden doen, onder het gebruik der hun toegeschikte pajong, en alleen voor het nemen van zitplaats den vorst met ontdoken hoofd groeten en zich als voren wederom dekken.

Pada kesempatan mereka menggandeng tangan raja, mereka akan melakukannya dengan tetap memakai topi, dengan menggunakan payung yang disediakan bagi mereka (dalam pasal 2 ketentuan ini) dan hanya sebelum duduk, mengucapkan salam kepada raja dengan membuka topi dan kembali memakainya seperti sebelumnya.

Pada ketentuan itu *minister* juga diperkenankan memakai payung dan oleh karena payung merupakan symbol kebesaran, maka posisi dan status mereka dengan payung dan topi melambangkan bahwa mereka setara dengan raja.

Dengan pemberian status dan kedudukan seperti ini, tentu saja semua bagian upacara lain yang dianggap merendahkan status mereka dihilangkan oleh Daendels. Antara lain adalah sebagai berikut

Zij zullen de vorsten personeel geen wijn of sirie mogen presenteren, doch zal het eerste door een person hetzij hofmeester of ander bediende, behoorlijk gekleed, moeten gedaan worden, die de vorsten en de residenten, den een na den anderen, den wijn zal aanboeden, tenzij de vorsten van deze ceremonie geheel mogten afzien, terwijl aan hunne hoogheden word overgelaten om zich de sirie door een der prinsen van den bloede te doen aanbieden.

Mereka tidak akan mempersembahkan sendiri anggur atau sirih kepada raja, tetapi harus dilakukan oleh seseorang apakah pejabat atau pembantu yang lain yang berbusana pantas, yang akan mempersembahkan anggur kepada raja dan residen saling bergantian, kecuali raja menolak seluruh upacara itu, sementara tergantung pada perkenan mereka untuk mempersembahkan sirih oleh salah seorang pangeran keturunan raja.

Dalam ketentuan di atas bisa diketahui bahwa dalam upacara tersebut, bahkan seorang bangsawan tinggi setingkat pangeran juga diwajibkan mempersembahkan sirih sebagai bentuk bakti kepada raja. Karena pelayanan ini juga bisa dilakukan kepada residen, hal ini menunjukkan bahwa bangsawan Jawa wajib menghormati dan menyembahnya seperti halnya yang mereka lakukan kepada raja.

18 “Reglement voor het ceremonieel in acht te nemen door de residenten bij de hoven te Soerakarta en te Djokjokarta” dalam J.A. van der Chijs, *Het Plakaatboek van Nederlandsch Indie 1602-1811, vijftiende deel* ('s Gravenhage, 1896, Martinus Nijhoff), halaman 64.

Selain aturan-aturan dalam upacara di atas, juga dalam hubungan individu yang menggambarkan hubungan antar-kekuasaan, Daendels menetapkan aturan baru. Antara lain bahwa raja wajib menyambut kedatangan utusan Belanda dengan berdiri dari tahta dan menyambutnya di anak tangga (*beneden aan de trap recipieren*), juga bagi *minister* tidak perlu turun dari kuda atau kereta ataupun membuka topi mereka ketika berpapasan dengan raja Jawa di tengah jalan, serta juga perlengkapan dan fasilitas yang berhak diterima oleh *minister* selama berada di kompleks kraton yang menggambarkan kebesaran kekuasaan Eropa.

Sultan Hamengku Buwono II menunjukkan reaksi yang negative terhadap permintaan dan instruksi Daendels ini. Dengan tegas ia menyampaikan kepada *Minister* J.A. van Braam yang diutus oleh Daendels untuk memantau penerapan instruksi tersebut bahwa aturan itu tidak akan berlaku di Yogyakarta. Van Braam tidak bisa memaksa Sultan dan tetap tidak berhasil melaksanakannya. Kegagalan van Braam ini memaksa Daendels untuk mengunjungi Yogyakarta dengan kekuatan besar. Akhirnya dalam pertemuan di Bantulan tanggal 29 Juli 1809, Sultan Hamengku Buwono II bersedia menerima tuntutan Daendels tersebut meskipun tidak sepenuhnya tunduk.¹⁹

Menghadapi Inggris

Meskipun Sultan Hamengku Buwono II menyatakan bersedia mengubah aturan seremoni sesuai dengan tuntutan Daendels, yang dipuji oleh marsekal ini dalam suratnya tanggal 22 Januari 1810, namun bukan berarti Sultan bersedia tunduk kepada kemauan pemerintah Belanda. Hal ini terbukti dengan kembalinya hubungan tegang yang berlangsung antara dirinya dan Daendels seiring dengan beberapa persoalan termasuk juga dengan pelaksanaan perubahan aturan seremoni di atas.

Setelah berhasil memadamkan perlawanan Raden Ronggo dan kelompoknya pada pertengahan Desember 1810, Daendels memutuskan untuk menurunkan Sultan Hamengku Buwono II dari tahta pada tanggal 23 Desember 1810 dan mengangkat putranya Raden Mas Surojo sebagai penggantinya yang disodori kontrak baru pada tanggal 6 Januari 1811.²⁰ Namun demikian Sultan Hamengku Buwono II tetap diperkenankan untuk tinggal di kraton.

Kondisi ini menciptakan ketegangan baru dalam internal kraton antara Sultan dan putranya, dan memuncak ketika Daendels meninggalkan Hindia Belanda pada bulan Mei 1811 yang diikuti dengan pendudukan pulau Jawa oleh pasukan Inggris pada pertengahan September 1811. Berita tentang pergantian kekuasaan ini segera dimanfaatkan oleh Sultan Hamengku Buwono II untuk kembali mengambil alih tahta dari putranya dan memantapkan posisinya di atas tahta.

19 P.J., Veth, *op.cit.*, halaman 274. Dalam pertemuan di Bantulan tersebut, Daendels duduk di atas kursinya sementara Sultan didampingi oleh dua orang anggota komisaris menemuinya.

20 A.J.B. Brascamp, "De contracten van 1811 en 1812 met Soerakarta en Djocjakarta" dalam *Tectona*, jilid 14, tahun 1921, halaman 1022.

Kejadian ini berlangsung begitu cepat sehingga ketika Mayor William Robinson sebagai utusan Letnan Gubernur Th. St. Raffles tiba di Yogyakarta pada bulan November 1811, ia menghadapi Sultan Hamengku Buwono II dan situasi di Yogyakarta yang telah berubah kembali. Dalam pembicaraan yang berlangsung di kraton Yogyakarta, Johnson menyatakan bahwa hubungan antara pemerintah Batavia dan raja-raja Jawa tidak mengalami perubahan, termasuk juga kontrak-kontrak politik yang telah dibuat sebelumnya dan aturan-aturannya. Meskipun memuat ancaman terhadap legitimasi Sultan, posisi Sultan Hamengku Buwono II tidak diganggu dan tetap diakui sebagai raja oleh pemerintah Inggris.

Bagi Raffles sendiri yang seperti halnya Daendels diilhami oleh ide-ide liberal di Eropa, gambaran tentang pemerintahan raja-raja Jawa telah diperolehnya. Hal ini seperti yang dituangkannya dalam karyanya sebagai berikut

The government is in principle a pure unmixed despotism; but there are customs of the country of which the people are very tenacious, and which the sovereign seldom invades. His subjects have no rights of liberty of person or property. There is no hereditary rank, nothing to oppose his will. Not only honours, posts, and distinctions, depend upon his pleasure, but all the landed property of his dominions remains at his disposal, and may together with its cultivators, be parceled out by his order among the officers of his household, the members of his family, the ministers of his pleasures, or the useful servants of the state.²¹

Pemerintahan (raja) pada prinsipnya despotism murni; tetapi ada tradisi negeri itu yang dipegang teguh oleh orang-orang dan jarang dilanggar oleh raja. Kawulanya tidak memiliki hak kebebasan diri atau harta. Tidak ada status warisan, tidak ada yang menentang keinginannya. Bukan hanya kehormatan, kedudukan dan penganugerahan yang tergantung pada kehendaknya, tetapi semua milik tanah kerajaannya tetap dikuasainya dan bersama penanamnya, tanah dibagi-bagi atas perintahnya di antara para pejabat dalam keluarganya, anggota kerabatnya, para abdi kesayangannya atau para pegawai kerajaan.

Bagi sosok seperti Raffles pada zamannya, gambaran seperti ini jelas meninggalkan citra negatif mengingat penentangannya terhadap absolutism. Namun demikian Raffles juga tidak berani begitu saja bertindak terhadap raja-raja Jawa, khususnya Sultan Hamengku Buwono II dan pada tanggal 15 November 1811 ia menyuruh sahabatnya John Crawfurd sebagai residen di Yogyakarta untuk melakukan pendekatan kepada Sultan.²²

Mengingat instruksi dari Lord Minto kepadanya cukup tegas dalam penegakkan kekuasaan Inggris di Jawa, Raffles yang telah menerima laporan dari John Crawfurd berniat untuk berangkat ke Yogyakarta pada tanggal 28 November 1811.²³ Sebelum berangkat, ia mengirimkan perwira inteligennya yang bernama Kapten Travers untuk

21 Th. Stamford Raffles, *The History of Java*, vol. I (London, 1817, Parbury), halaman 267,

22 Sebelum keberangkatannya ke Yogyakarta, Crawfurd dipanggil oleh Raffles untuk membahas perubahan yang terjadi di sana, khususnya berkaitan dengan dua hal : pembunuhan Patih Danurejo II dan pengambil alihan kekuasaan oleh Sultan Hamengku Buwono II. Djoko Mariandono dan Harto Juwono, *Sultan Hamengku Buwono II : Pembela Tradisi dan Kekuasaan Jawa* (Yogyakarta, 2008, Banjar Aji Production), halaman 140.

23 Maurice Collis, *Raffles* (Singapore, 2000, Graham Brash), halaman 55.

menyelidiki situasi di Yogyakarta. Berdasarkan laporan Travers, Raffles mengetahui bahwa sistem yang berlaku di sana tidak sesuai dengan ide-ide pembaharunya dan perlu dilakukan perubahan besar agar masyarakat Yogyakarta bisa dibawa pada kemakmuran.²⁴

Setelah keputusan mengunjungi Yogyakarta secara tegas diambil, Raffles berangkat ke sana dengan membawa 900 orang serdadu Sepoy sebagai pengawalnya. Menurut informasi yang diterimanya, pertemuan akan diadakan di Pendopo Kraton Yogyakarta, *Bangsar Kencono*. Dalam pertemuan yang berlangsung pada tanggal 28 Desember 1811 ini, terjadi peristiwa menegangkan yang meskipun lebih menyangkut pada hubungan politik, juga berkaitan dengan tata cara dan etika kraton Yogyakarta.

Tim Hannigan menulis dalam bukunya sebagai kutipan dari catatan Raffles sendiri sebagai berikut

The Sultan, to test the sort of man he had to deal with, had deliberately arranged the seats in a way that put the Lieutenant Gouvernor in a position inferior to himself, and that of course was the most atrocious insolence, Crawfurd had already expressed his opinion that the Sultan had reinstalled himself as a rear of British resolve, but the truth was that until very recently he had been the legitimate ruler anyway.²⁵

Sultan, untuk menguji orang yang dihadapinya, sengaja mengatur kursinya sedemikian rupa sehingga menempatkan posisi Letnan Gubernur lebih rendah terhadap dirinya dan tentu saja menjadi peristiwa yang sangat mengerikan. Crawfurd mengungkapkan pendapatnya bahwa Sultan telah mengangkat dirinya kembali sebagai vassal Inggris, tetapi sebenarnya sampai belakangan ini dia menjadi penguasa yang sejati.

Dalam pernyataan Hannigan di atas, meskipun tidak merinci secara teknis, tekanan utama adalah tuduhan bahwa Sultan Hamengku Buwono II tidak bersedia direndahkan posisinya terhadap Raffles yang berkunjung ke Yogyakarta.

Sementara itu dengan sumber yang berbeda Maurice Collis menuliskan sebagai berikut

Raffles noticed at once that the seating arrangements were such that if he took the place assigned to him he would be made to appear the Sultan's inferior or a petitioner for his favour. The expression on the Sultan's face was insolent. He did not rise to receive the head of the government. An alarming tension was in the air. Members of the Sultan's immediate suite were handling their kris as if about to draw them. The Sultan watched to see what his visitor would do. But Raffles had the presence of mind to assert his authority in calm firm words.²⁶

Raffles memperhatikan sekilas bahwa susunan tempat duduk demikian sehingga jika dia menempati posisi yang disediakan baginya, dia akan tampak lebih rendah terhadap Sultan atau memohon perkenannya. Ungkapan di wajah Sultan tidak

24 Demetrius Charles Boulger, *The Life of Sir Thomas Stamford Raffles* (Amsterdam, 1987, The Pepin Press), halaman 196.

25 Tim Hannigan, *Raffles and the British invasion of Java* (Singapore, 2012, Monsoon Books), halaman 139.

26 Maurice Collions, *op.cit.*, halaman 157.

layak. Dia tidak bangkit menerima kepala pemerintahan itu. Suatu ketegangan mengkhawatirkan melanda. Para anggota rombongan sekitar Sultan memegang keris mereka seolah-olah akan menariknya. Sultan menunggu untuk melihat apa yang dilakukan oleh tamunya. Tetapi Raffles mengendalikan pikirannya untuk menegaskan kuasanya dengan kata-kata yang tegas tetapi tenang.

Maurice Collis menegaskan adanya situasi tegang dalam pertemuan ini, dan tekad Sultan Hamengku Buwono II untuk menegaskan kewibawaannya terhadap Raffles meskipun hal itu tentu saja mengarah pada suasana konflik yang menegangkan antara kedua pihak.

Meskipun terjadi ketegangan dalam tata audiensi di atas, situasi ini tidak segera mengarah pada konflik seperti juga terjadi dengan aturan perubahan seremoni pada Daendels. Levissohn Norman menganggap penyebabnya adalah terletak pada niat dan sikap Raffles sendiri yang tidak mau mempersoalkan hal teknis demi tujuan yang lebih penting, seperti yang ditulisnya

De gedragslijn van Raffles tegenover den ouden Sultan kenmerkte zich door eene bijzondere lankmoedigheid. In stede van hem om zijne onregmatige inbezitneming van den troon, om zijne nieuwe euveldaden en om den hoon dien hij keer op keer het Engelsch bestuur bleef aandoen, van de regeering vervallen te verklaren en te verbannen, handhaafde Raffles hem in het hernomen gezag, en ging eene overeenkomst met hem aan, welke ons echter onbekend is gebleven.²⁷

Pedoman Raffles terhadap Sultan tua (sepuh) ditandai dengan kesabaran luar biasa. Tanpa menyatakan dia turun tahta karena kepemilikan tahtanya tidak sah, tindak kejahatannya yang baru dan penghinaan yang berulang kali dilontarkannya terhadap pemerintah Inggris, Raffles mempertahankannya dalam kekuasaan yang direbut kembali dan membuat kesepakatan dengannya tetapi yang tetap tidak kita ketahui.

Mungkin saja Raffles ingin mengambil langkah yang efisien dengan menghindari konflik untuk mencapai tujuannya. Namun tampaknya ia tidak memahami sifat dan tujuan Sultan Hamengku Buwono II yang tidak pernah mau direndahkan martabat dan wibawanya oleh siapapun, termasuk penguasa Eropa baik Belanda maupun Inggris. Hal ini segera mengulangi pola peristiwa yang berlangsung di masa Daendels, sehingga untuk kedua kalinya Sultan Hamengku Buwono II dipaksa turun tahta oleh Raffles setelah perlawanan Sultan secara fisik berhasil dipatahkan pada tanggal 20 Juni 1812.²⁸

Penutup

Peristiwa yang disampaikan di atas merupakan suatu fenomena historis yang pernah terjadi sebagai suatu realita pada awal abad XIX, ketika Kesultanan Yogyakarta berada di bawah pemerintahan Sultan Hamengku Buwono II. Peristiwa ini diwarnai dengan hubungan yang bersifat konflik antara pihak Kesultanan dan pemerintah Eropa yang berusaha memaksakan hegemoninya.

27 Mr. H.D. Levyssohn Norman, *De Britsche Heerschappij op Java en Onderhoorigheden (1811-1816)* ('s Gravenhage, 1857, Gebroeders Belinfante), halaman 70.

28 William Thorn, *Sejarah Penaklukan Jawa*, tej. Asnawi (Yogyakarta, 2015, Indoliterasi), halaman 211.

Terlepas dari sosok Sultan Hamengku Buwono II yang bersikap keras terhadap penguasa asing sejak dirinya menjadi putra mahkota, konflik yang berlangsung tidak bisa hanya ditinjau dari aspek fisik yaitu perbedaan kepentingan politik antara kedua pihak. Sebaliknya, aspek simbolisme menunjukkan peran yang penting dalam proses terjadinya konflik. Simbolisme ini ditemukan dalam tata cara seremoni agung yang diwariskan oleh Kerajaan Mataram kepada Kesultanan Yogyakarta, dan juga tatanan ruang dalam kraton Yogyakarta khususnya ketika berlangsung seremoni penyambutan tamu.

Bertolak dari pandangan tersebut, bisa disimpulkan bahwa seremoni menempati posisi yang penting dan strategis dalam kebesaran dan kekuasaan penguasa Jawa terutama yang diadakan di dalam kompleks kraton. Dengan seremoni yang berlangsung sesuai aturan, aspek politik kekuasaan bisa ditegaskan. Sebaliknya, pelanggaran terhadap aturan dalam seremoni akan mengarah pada konflik politik yang meluas dan berdampak jauh mengingat dalam seremoni ini batas-batas kebesaran, kedaulatan dan kekuasaan raja sekaligus kerajaan terlanggar.

Tindakan oleh Daendels dan Raffles, keduanya dilahirkan dalam era liberalism revolusioner di Eropa yang menentang feudalisme lama, meskipun berorientasi pada politik kekuasaan fisik, tidak disadari telah memasuki ranah simbolisme dalam lingkup seremoni kerajaan. Bukan hanya aturan dalam berkomunikasi atau berinteraksi, namun juga posisi duduk dan sikap dalam audiensi memiliki nilai-nilai yang menentukan bagi kewibawaan dan kekuasaan poltik raja-raja Jawa, yang perlu diperhatikan dan dihormati oleh siapapun.

BIBLIOGRAFI

- Anon., "Pieter Gerard van Overstraten" dalam *Tijdschrift voor Nederlandsch Indie*, tahun 1842, jilid III,
- Anon, "Overzicht van de voornaamste gebeurtenissen in het Djocjacartasche rijk, sedert sdeszelfs stichting (1755) tot aan het einde van het Engelsche Tusschenbestuur (1815)" dalam *Tijdschrift voor Nederlandsch Indie*, tahun 1844, jilid III
- Bagoes Wiryomartono, 2016, *Javanese Culture and the Meanings of Locality: studies on the Arts, Urbanism, Polity and Society*, Maryland, Lexington books
- Boulger, Demetrius Charles, 1987, *The Life of Sir Thomas Stamford Raffles*, Amsterdam, The Pepin Press
- Brascamp, A.J.B., "De contracten van 1811 en 1812 met Soerakarta en Djocjakarta" dalam *Tectona*, jilid 14, tahun 1921
- Buckland, Theresia Jill, 2006, *Dancing from Past to Present: Nation, Culture, Identities*, Wisconsin, The University of Wisconsin Press
- Chijs, J.A. van der, 1896, *Het Plakaatboek van Nederlandsch Indie 1602-1811, vijftiende deel, 's Gravenhage*, Martinus Nijhoff
- Collis, Maurice, 2000, *Raffles*, Singapore, Graham Brash

"Corpus Diplomaticum Neerlando Indicum" dalam *Bijdragen Koninklijk Instituut voor Indisch Taal, Land en Volkenkunde*, tahun 1938

Daendels, Herman Willem, 1814, *Staat van Nederlandsch Indische Oost Bezittingen onder het bestuur van Gouverneur Generaal Herman Willem Daendels*, Amsterdam.

Djoko Marihandono dan Harto Juwono, 2008, *Sultan Hamengku Buwono II : Pembela Tradisi dan Kekuasaan Jawa*, Yogyakarta, Banjar Aji Production

Geldern, Robert Heine, "Conception of State and Kingship in Southeast Asia", dalam *The Far Eastern Quarterly*, edisi November 1942.

Hageman, J., "Geschied en Aardrijkskundig Overzigt van java op het einde der Achttiende eeuw" dalam *Tijdschrift van Bataviaasch Genootschap*, jilid IX, tahun 1860

Hannigan, Tim, 2012, *Raffles and the British invasion of Java*, Singapore, Monsoon Books

Moeljono Sastronarjatmo, *Babad Mangkubumi*, 1981, Jakarta, Depdikbud.

Norman, Mr. H.D. Levyssohn, 1857, *De Britsche Heerschappij op Java en Onderhoorigheden (1811-1816)*, 's Gravenhage, Gebroeders Belinfante

Ontwerp van een vast Ceremonieel van Residenten aan he Hooven van Soerakarta en Djocjakarta over het jaar 1808.

Pigeaud, Theodore G. Th., 1962, *Java in the 14th Century: a study in cultural history. The Nagara Kertagama by Rakawi Prapanca of Majapahit 1365 AD*, New York, Springer

Raffles, Th. Stamford 1817, *The History of Java*, vol. I, London, Parbury

Soemarsaid Moertono, 2017, *Negara dan Kekuasaan di Jawa abad XVI-XIX*, Jakarta, Kepustakaan Populer Gramedia

Thorn, William, 2015, *Sejarah Penaklukan Jawa*, tej. Asnawi, Yogyakarta, Indoliterasi

Wolfrum, Rudiger, and Volker Roben, 2008, *Legitimacy in International Law*, Berlin, Sprenger

Veth, P.J. 1912, *Java : Geographisch, Ethnologisch, Historisch; tweede deel, Nieuwe Geschiedenis*, Haarlem, De erven F. Bohn

SAJEN SLAMETAN TINGKEBAN: SEBUAH FILOSOFI MASYARAKAT JAWA

Lia Amalia Amrina

Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta

liaamaliaamrina@mail.ugm.ac.id

Abstract

Tingkeban is a ceremony performed by pregnant women in the seventh month to ensure safety during pregnancy and childbirth. This study aims to describe the form and meaning of the *sajen slametan* used in the *Tingkeban* ceremony from a linguistic perspective. The method used in this study was qualitative, in which data were obtained through a literature study and then classified based on the form, function, and meaning of the *sajen slametan* in the *tingkeban* ceremony. The results of this study show that 12 types of *sajen slametans* are used in the *Tingkeban* ceremony, and each type of *sajen slametan* has symbolic functions and meanings. Each *sajen slametan* represents the philosophy of the Javanese society, which has a high culture. The conclusion of this study is that there are 12 types of *sajen slametans* in the *tingkeban* ceremony, all of which can be analysed linguistically based on form and meaning according to the type of ceremony. The symbols and meanings of some *sajen slametans* in *tingkeban* ask for or expect safety from pregnant women and unborn babies. The existence of these *sajens* as interpretations of symbols and their meanings shows how Javanese society uses symbols in their lives. The use of these symbols indicates that the Javanese society has a two-way vertical and horizontal relationship. A vertical relationship is the relationship between humans, God, and supernatural beings as a place to ask for safety. Meanwhile, a horizontal relationship is a relationship between humans to maintain harmony and tranquillity in society.

Keyword: *Sajen, Javanese philosophy, society, linguistics, culture*

I. Latar Belakang

Yogyakarta merupakan salah satu kota di Indonesia yang masih memegang erat budaya jawa yang dibangun oleh nenek moyang pada masa lalu. Eksistensi Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat inilah sebagai pilar pelestarian budaya jawa yang ada di Yogyakarta. Salah satu dari perwujudan budaya Jawa yang masih ada hingga saat ini ialah *Slametan*. Hal tersebut dianggap sebagai salah satu tradisi yang paling tahan terhadap perubahan sosial. sampai sekarang, *slametan* masih dapat ditemui di berbagai lokasi, baik di pedesaan maupun perkotaan, serta baik di masyarakat yang berbudaya agraris maupun maritim. (Hakim, 2023). Sebagian besar masyarakat di Yogyakarta masih menggunakan *slametan* dalam melakukan aktivitas kehidupan khususnya pada siklus daur hidup manusia mulai dari masa kehamilan, kelahiran, masa anak - anak, masa remaja, masa perkawinan dan masa kematian. *Slametan*, sebuah praktik yang menguatkan argumen Clifford Geertz dalam tulisannya pada tahun 1960. Ia berpendapat bahwa

slametan merupakan esensi dari agama Jawa yang dapat diterima. (Geertz, 1960). Oleh karena itu, tidak berlebihan untuk menyatakan bahwa *slametan* sebenarnya dibangun oleh berbagai kepercayaan yang telah mengadopsinya.

Sejalan dengan pernyataan diatas, tradisi *slametan* juga dilakukan pada salah satu upacara daur hidup manusia. *Tingkeban* mengacu pada upacara pranatal tradisional yang dipraktikkan oleh masyarakat Jawa, terutama selama bulan ketujuh kehamilan untuk anak pertama dalam keluarga. Ritual ini sarat akan makna religius dan budaya, berfungsi sebagai sarana untuk mengungkapkan rasa syukur kepada Tuhan, mencari perlindungan bagi ibu dan janin, serta memupuk dukungan dan kerja sama masyarakat. (Priyatiningih, 2018).

Dalam *slametan tingkeban* biasanya menggunakan *sajen* sebagai ritual dalam upacara tersebut. *sajen* merupakan praktik keagamaan tradisional di Indonesia yang sering dijumpai khususnya di pulau Jawa dan Bali. Pada dasarnya *sajen* merupakan entitas spiritual melalui persembahan berupa makanan, minuman, dupa, dan bunga. Sesaji adalah bentuk Syukur masyarakat terhadap Tuhan yang memberikan rezeki, sesaji harus disesuaikan dengan lingkungannya (Sunjata, 2019) Secara bahasa *sajen* diartikan *sajèn* : (*ut. sésajèn*) *kn. kembang, panganan lsp. kang disajèkake marang lélèmbut; kc. saji.* (*Poerwadarminta 1939*). *Sajen* merupakan sebuah symbol representasi wujud syukur dari masyarakat kepada Tuhannya yang dilakukan dalam sebuah ritual tertentu yang telah ada sejak jaman nenek moyang hingga saat ini. Masyarakat jaman dahulu pun tidak serta merta membakukan jenis – jenis *sajen* ke dalam upacara daur hidup maupun ritual mereka, asumsinya *sajen* – *sajen* tersebut mengandung simbol dan arti filosofi di dalamnya. Filosofi hidup berasal dari pola pikir Masyarakat kala itu. Pola pikir akan menciptakan landasan bagi filosofi hidup (Endraswara, 2003). Dalam pandangan filosofi Jawa, terdapat konsep-konsep umum yang diakui dan dijelaskan. Konsep-konsep tersebut terdiri dari empat hal yaitu

- (1) Konsep *pantheistik* (kesatuan) yaitu manusia dan jagad raya merupakan percikan zat illahi. Dalam kebatinan jawa dikenal dengan istilah *manunggaling kawula Gusti*. (2) Konsep tentang manusia. Manusia terdiri atas dua segi, lahiriah dan batiniah. Segi lahiriah adalah badan wadhag dan segi batiniah dianggap sebagai yang mempunyai asal usul dan tabiat Ilahi dan merupakan kenyataan sejati. (3) Konsep mengenai perkembanganS Perkembangan dan kemajuan sebenarnya merupakan usaha untuk memulihkan Kembali kesatuan yang harmonis dan selaras. (4) Konsep sikap hidup yaitu (a) distansi, manusia mengambil jarak dengan dunia sekitar baik aspek materiil maupun spiritual, (b) konsentrasi, ditempuh dengan *tapa brata* (mengekang hawa nafsu), dan representasi, Upaya mencapai keselarasan *memayuhayuning bawana*.

Sepanjang peradaban manusia, symbol – symbol tersebut digunakan beriringan dengan tindakan manusia baik dalam segi religi, tingkah laku, maupun ilmu pengetahuan. melalui symbol – symbol inilah manusia dapat memaknai kehidupanya. *Homo symbolism* berperan memberikan keluasan dan ketidak luasan pemahaman manusia. realitas menggunakan symbol – symbol yang diciptakanya dalam menjalani aktivitas kehidupan sehari – hari (Tuti Ramandani, 2021). Dalam setiap upacara tradisional, termasuk upacara

daur hidup mitoni, berbagai macam sesaji digunakan. Sesaji yang digunakan dalam upacara daur hidup khususnya *tingkeban* meliputi beberapa jenis yakni *tumpeng robyong*, *tumpeng gundhul*, *jenang abang*, *jajan pasar*, *pring sedhapur*, *uler - uleran*, *ketupat komplit*, *anak - anakan*, *babon angrem*, *jenang abyor- abyor*, *jenang procot*, *rujak/ rujak crobo*, *sega golong 7 jodho*, *telur penyon*, *dhawet*, *bothok*, *ketan kolak apem*, *kembang telon*. (Endah, 2009)

Salah satu sesajen yang digunakan dalam upacara *tingkeban* ialah *Tumpeng Robyong* dan *tumpeng gundhul*. jika di tinjau dari bentuk kata polimorfemis karena di susun dari 2 morfem yakni *tumpeng* dan *robyong*.

Tabel 1. Arti *tumpeng robyong* dan *tumpeng gundhul* (Lestari, 2024)

<i>tumpêng</i> : kn. <i>sêga diwangun pasungan (dianggo slamêtan)</i> . (<u>Poerwadarminta 1939</u>)	<i>robyong</i> : kn: alèn-alèn (gombyok bêling lsp) dianggo rérênggan ditata pating kranhil; di-[x]: dirêngga ing robyong. (<u>Poerwadarminta 1939</u>)
	<i>gundhul</i> : kn. 1 ora ngingu rambut (dicukur) tmr. êndhas; 2 buthak (tanpa têtuwuhan) tmr. gunung; [x] pronthos. <i>gundhul</i> dicukur kabèh; sawah [x] êngg. sawah ... (<u>Poerwadarminta 1939</u>)

Jika ditinjau dari segi makna, *tumpeng robyong* dan *tumpeng gundhul* penempatannya dijadikan satu atau berpasangan. Pasangan ini mempunyai lambang sebagai lelaki (*tumpeng robyong*) dan Wanita (*tumpeng gundhul*) yang berarti dua jenis kelamin manusia. Pada *tumpeng robyong* tadi dibuat kerucut atau menyerupai gunung, mengandung makna bahwa manusia hendaknya di dalam segala aspek kehidupannya mengarah atau beorientasi dan menyatu kepada Tuhan sesuai dengan fitrahnya. *Sajen tumpeng* melambangkan pemujaan dan pemusatan manusia kepada Tuhan-Nya. Kemudian pada *tumpeng* diberi sayur-sayuran yang menghiasi sekeliling *tumpeng* sebagai simbol masyarakat, mengandung makna hubungan manusia dengan masyarakatnya adalah penting guna menjaga kerukunan, keharmonisan, dan mejaga keseimbangan sosial. Untuk sayur yang dipilih adalah kacang panjang sesuai dengan bentuknya yang panjang dan kangkung yang bersulursulur panjang, melambangkan harapan agar bayi yang akan dilahirkan kelak mempunyai umur yang panjang. Di dalam rangkaian *tumpeng robyong* terdapat telur yang ditancapkan melambangkan sinar kehidupan. Selain yang ditancapkan berupa telur, terdapat pula bawang merah dan cabe merah yang melambangkan harapan orang tua agar si bayi yang dilahirkan kelak menjadi orang yang cerdas dan berani menghadapi kehidupan. Dari pembahasan diatas, penelitian ini membahas mengenai *sajen* dalam upacara *slametan tingkeban* yang di tinjau dari segi bahasa (linguistik) dan segi filosofi yang terkandung dalam jenis – jenis *sajen* yang digunakan dalam upacara tersebut sehingga dapat mengetahui lebih dalam dan melestarikan kebudayaan yang ada.

2. Tinjauan Pustaka

Beberapa penelitian mengenai upacara adat Masyarakat jawa telah banyak dilakukan diantara lain

(Tuti Ramandani, 2021) dalam penelitiannya membahas tentang upacara tradisional Jawa yaitu tingkeban yang dilakukan oleh wanita yang sedang hamil. Di dalam upacara ini terkandung simbol-simbol yang memiliki makna dan fungsi tertentu. Artikel ini menggunakan metode penelitian kualitatif deskriptif dengan pendekatan Teori Clifford Geertz dan penelitian nilai kajian simbolisme untuk menginterpretasikan simbol-simbol dalam tingkeban. Bentuk simbol, fungsi simbol, dan makna simbol dalam tatacara upacara tingkeban dideskripsikan melalui pengamatan terhadap nilai simbolisme dalam masyarakat di Sidodadi Kecamatan Beringin Lubuk Pakam. Upacara tingkeban memiliki tiga jenis berdasarkan tujuannya yaitu perlindungan, syukuran, dan benih. Fungsi simbol-simbol dalam upacara tingkeban di antaranya sebagai ucapan syukur dan sebagai doa agar bayi yang dikandung sehat dan selamat.

(KIRANA, 2021) dalam penelitiannya, ia membahas mengenai makna leksikal dan kultural dari ritual adat Temanten Tumpang Kabupaten Malang sebagai wujud filosofi kebudayaan Jawa. Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan pendekatan antropolinguistik untuk menganalisis data yang diperoleh dari observasi dan wawancara. Hasil dari penelitian ini diharapkan dapat memberikan sumbangsih pemikiran bagi pengembangan kajian antropolinguistik dan memperkaya pemahaman tentang teori antropolinguistik serta makna filosofis dalam suatu kearifan lokal.

3. Metode Penelitian

Metode yang digunakan dalam penelitian *Sajen Slametan Tingkeban* ini menggunakan metode penelitian deskriptif kualitatif dengan pisau kajian antropolinguistik untuk mengupas dari segi kebahasaan; bentuk dan makna dari *Sajen Slametan* pada upacara *Tingkeban*.

3.1. Metode Pengumpulan Data

Dalam metode pengumpulan data dibagi menjadi dua kategori yakni data primer dan data sekunder. Data primer dalam penelitian ini ialah menggunakan metode wawancara pada beberapa tokoh masyarakat yang mengetahui seluk beluk *sajen slametan tingkeban*. Sedangkan data sekunder dalam penelitian ini ialah jenis - jenis *sajen* yang ada pada upacara *tingkeban*, dokumen - dokumen pendukung seperti buku - buku mengenai sesajen dan kamus bahasa jawa *Bausastra Poerwadarminto*.

3.2. Metode Analisis Data

Pada analisis data dimulai dengan mengklasifikasikan jenis - jenis *sajen* menurut segi bahasanya. Kemudian data tersebut di analisis dalam bentuk monomorfemis maupun polimorfemis. Sedangkan dalam segi makna *sajen* dapat ditinjau dan di analisis dari segi filosofi yang terkandung dalam sajen tersebut menggunakan teori antropolinguistik. Teori tersebut merupakan salah satu cabang ilmu linguistik yang mempelajari interaksi antara bahasa dan budaya, khususnya dalam konteks penggunaan bahasa sebagai sarana komunikasi sehari-hari dalam kehidupan masyarakat. (Lauder, 2005)

3.3. Hasil Analisis Data

Hasil penelitian akan disajikan secara deskriptif dengan mengklasifikasikan jenis - jenis *sajen* dalam upacara *slametan tingeban* menurut segi bahasa yakni terbagi menjadi

monomorfemis dan polimorfemis. Sedangkan dalam segi makna filosofisnya, *sajen slametan tingkeban* ini mengandung arti sebagai perwujudan rasa syukur, harapan, serta doa terhadap bayi yang sedang dikandung dalam rahim seorang Wanita.

4. Jenis – jenis sajen slametan tingkeban

Dalam upacara *tingkeban*, terdapat beberapa *sajen* yang digunakan (Endah, 2009) yakni:

a. *Tumpeng Robyong*

Tumpeng robyong adalah sejenis tumpeng yang terbuat dari nasi putih dan memiliki bentuk seperti kerucut yang menyerupai gunung. Pada bagian atas tumpeng ini, terdapat ujung yang runcing atau lancip yang berfungsi sebagai tempat untuk menancapkan lidi. Di sekitar lidi tersebut, terdapat sebutir telur rebus, bawang merah dan sebuah cabai merah besar. Selanjutnya, tumpeng ini dihias dengan sayuran seperti kacang Panjang, kangkung, dan terong yang mengelilingi tumpeng. Tumpeng tersebut diletakkan di dalam sebuah cething (tempat nasi) yang terbuat dari anyaman bambu.

b. *Tumpeng Gundhul*

Tumpeng ini terdiri dari nasi yang diolah menjadi bentuk seperti gunung, yang kemudian dihiasi dengan telur dadar, gereg pethek (ikan asin yang di pipih), dan tempe goreng. Selanjutnya, makanan tersebut ditempatkan di dalam cething (tempat nasi) yang terbuat dari anyaman bambu.

c. *Jenang*

Ada 7 macam *jenang* abang (merah)-putih yang terdiri dari *jenang abang* (merah), *jenang putih*, *jenang plirit*, *jenang pupuk*, *jenang baro-baro*, *jenang palang*, dan *jenang pager ayu*. Setiap jenis *jenang* ini dimasukkan ke dalam takir yang terbuat dari daun pisang. (Herawati, 2007)

- *Jenang abang* (merah) adalah *jenang* yang terbuat dari bubur beras ketan yang dicampur dengan gula merah sehingga warnanya menjadi merah.
- *Jenang putih* adalah *jenang* yang dibuat dari bubur beras ketan yang dicampur dengan santan kelapa.
- *Jenang plirit* adalah *jenang* yang terbuat dari bubur beras ketan. *Jenang* ini dimasukkan ke dalam takir dengan separuh *jenang* merah dan separuh *jenang* putih.
- *Jenang pupuk* merupakan jenis *jenang* yang terdiri dari *jenang* merah dan *jenang* putih yang dibentuk dalam bentuk lingkaran dan ditempatkan di dalam takir yang terbuat dari daun pisang.
- *Jenang baro-baro* adalah jenis *jenang* putih yang diberi taburan irisan gula merah dan parutan kelapa.
- *jenang palang* adalah jenis *jenang* merah yang diletakkan secara silang di atas *jenang* putih.
- *jenang pager ayu* adalah kebalikan dari *jenang pupuk*, dimana lingkaran bagian dalam berwarna merah dan lingkaran bagian luar berwarna putih.

d. *Jajanan Pasar*

Terdiri dari beragam jenis buah-buahan dan makanan yang dibeli di pasar. Umumnya, buah-buahan yang digunakan adalah buah-buahan yang sedang musim

saat itu. Buah yang harus ada adalah selirang pisang raja dan selirang pisang pulut. Selain itu, untuk makanan jajanan terdiri dari kacang rebus, lempeng, gethuk, dan lain sebagainya.

e. ***Pring sedhapur***

Merupakan hidangan yang terdiri dari adonan tepung beras ketan yang dicampur dengan santan kelapa. Hidangan ini dibentuk menjadi tumpeng-tumpeng kecil yang menyerupai bentuk gunung. Pada ujung *tumpeng*, terdapat bulatan-bulatan kecil yang berwarna-warni, yang terbuat dari adonan tepung beras. Selanjutnya, hidangan ini ditempatkan dalam piring yang telah dilapisi dengan daun pisang yang disebut *samir*.

f. ***Uler - uleran***

Uler-uleran adalah makanan yang terbuat dari campuran tepung beras dan air yang kemudian dibentuk menyerupai ulat atau ular. Makanan ini memiliki berbagai macam warna yang menarik dan disajikan di atas piring saji yang telah diberi alas daun pisang.

g. ***Ketupat***

Ketupat yang lengkap terdiri dari empat jenis, yaitu kupat sinta yang berbentuk belah ketupat, kupat luwar yang berbentuk persegi empat panjang, kupat jago yang berbentuk seperti seekor ayam jantan, dan kupat sidolungguh yang berbentuk kerucut. Bahan yang digunakan untuk membuat ketupat adalah beras yang telah dicuci hingga bersih, kemudian ditiriskan dan direbus hingga matang dalam selongsongan ketupat.

h. ***Anak - anakan***

Sajen ini merupakan makanan yang terbuat dari campuran tepung terigu dan sedikit air, yang kemudian dibentuk menyerupai boneka anak laki-laki dan boneka anak perempuan. Sebelum disajikan, sajen ini harus dikukus terlebih dahulu, dan kemudian diletakkan di atas piring yang telah dialasi dengan daun pisang.

i. ***Babon Angrem***

Babon angrem adalah sejenis makanan tradisional yang terbuat dari tepung beras ketan yang dicampur dengan air kapur. Setelah itu, adonan tersebut dibentuk menjadi bulat-bulat dan diisi dengan gula merah sebelum direbus. Dalam satu porsi babon angrem terdapat tujuh biji klepon yang diletakkan di atas kue serabi. Kemudian, klepon tersebut ditutup dengan kue serabi lagi sehingga klepon menjadi tertutup. Kue serabi sendiri terbuat dari bahan tepung beras yang dicampur dengan kelapa parut dan dibentuk menjadi bulat sebelum disangrai.

j. ***Jenang abyor - abyor***

Jenang abyor-abyor merupakan sejenis bubur yang terbuat dari beras yang dicampur dengan gula merah, juga dikenal sebagai gula Jawa, dan santan. Proses memasaknya dilakukan hingga mencapai konsistensi bubur yang lembut dan nikmat.

k. ***Jenang procot***

Jenang procot merupakan sejenis jenang yang terbuat dari campuran tepung beras, gula, air, dan santan yang kemudian dimasak. Di dalamnya, terdapat sebatang pisang raja yang telah dikukus dan dikupas kulitnya. Jenang ini disajikan dalam takir atau kotak yang terbuat dari daun pisang.

1. ***Rujak crobo***

Rujak dan rujak crobo adalah hidangan yang terbuat dari buah-buahan mentah yang dipasah atau diris-iris. Terdapat tujuh macam buah-buahan yang digunakan, yaitu kedondong, pisang kluthuk, nanas, pepaya, mangga, belimbing, dan bengkoang. Bumbu yang digunakan terdiri dari cabe, garam, terasi, dan gula merah (gula Jawa). Sedangkan untuk rujak crobo, bahan dasarnya sama dengan rujak biasa, hanya ditambahkan dlingo bangle. Rujak biasa ditempatkan dalam baskom, sedangkan rujak crobo diletakkan dalam takir.

m. ***Sega golong 7 jodho***

Sega golong 7 jodho merupakan sejenis nasi yang diolah dengan membentuknya menjadi bulat yang menyerupai bola dengan jumlah 7 jodho (7 pasang) atau 14 biji.

n. ***Telur penyon***

Telur penyon adalah telur ayam yang telah dimasak dan dikupas kulitnya, kemudian sedikit dipenyet menggunakan bambu tipis yang digunakan untuk menjepit telur. Hal ini menghasilkan lekukan-lekukan yang menyerupai penyu. Terdapat 7 butir telur penyon yang ditempatkan di atas piring yang telah dialasi dengan daun pisang.

o. ***Dhawet***

Dhawet adalah makanan yang terbuat dari tepung beras atau pathi yang dicampur dengan air dan diolah menjadi bubur. Setelah itu, bubur tersebut disaring menggunakan ayakan berlobang besar sehingga menghasilkan cendhol yang halus. Cendhol tersebut kemudian dicampur dengan gula Jawa dan air santan, dan ditempatkan dalam baskom.

p. ***Bothok***

Bothok atau ayung-ayung adalah hidangan yang terbuat dari biji kacang panjang yang direndam terlebih dahulu, kemudian ditiriskan dan ditumbuk hingga setengah lumat atau lembut. Setelah itu, biji kacang panjang tersebut dibumbui dengan garam, kencur, ketumbar, bawang, dan diberi parutan kelapa muda. Selanjutnya, hidangan ini dibungkus dengan daun pisang dan dikukus hingga matang.

q. ***Ketan, kolak, dan apem***

Ketan kolak apem adalah makanan tradisional Indonesia yang populer. Untuk membuat ketan, beras ketan harus dicuci hingga bersih dan direndam dalam air selama sekitar 2 jam sebelum ditiriskan dan dikukus. Setelah matang, ketan dicampur dengan air santan, garam, dan daun pandan, kemudian dikukus lagi hingga matang. Sementara itu, kolak dibuat dari ketela rambat dan pisang raja yang direbus dengan santan kelapa yang diberi bumbu gula merah, daun pandan, manis jangan, dan garam. Agar ketela dan pisang tidak hancur sebelum dimasak, mereka direndam terlebih dahulu dengan air kapur.

Apem, di sisi lain, terbuat dari tepung beras yang dicampur dengan santan kelapa, gula pasir, garam, tape, dan buah nangka. Setelah adonan mengembang, adonan tersebut dimasukkan ke dalam cetakan yang telah diolesi minyak dan dimasak.

Ketan, kolak, dan apem adalah hidangan yang lezat dan sering disajikan dalam acara-acara khusus atau sebagai hidangan penutup. Masing-masing hidangan memiliki rasa dan tekstur yang unik, dan merupakan bagian penting dari warisan kuliner Indonesia.

r. **Kembang Telon**

Kembang telon adalah sejenis rangkaian bunga yang terdiri dari tiga jenis bunga, yaitu melati, kenanga, dan mawar. Selain itu, biasanya kembang telon juga diberikan daun sirih dan tembakau sebagai pelengkapnya.

5. Pembahasan

Sajen slametan tingkeban menggunakan 12 *sajen* yang setiap *sajen* mengandung makna filosofis di dalamnya. Berikut ialah jenis - jenis *sajen* yang digunakan dalam upacara *slametan tingkeban* yang ditinjau dari segi linguistik. Satuan pembentuk berupa kata monomorfemis atau polimorfemis. Satuan gramatik dapat terdiri dari satuan bentuk tunggal (monomorfemis) dan satuan gramatik bentuk kompleks (polimorfemis). Selain itu, frase merupakan satuan sintaksis yang terdiri dari sekelompok kata dan memiliki makna (Ramlan, 2001). Lebih jauh lagi, frasa merupakan unit sintaksis yang terdiri dari kumpulan kata dan memiliki makna (Ramlan, 2001). Penjelasan tersebut sejalan dengan pandangan Bloomfield dalam bukunya Language (dalam Boas, 1964) bahwa kata merupakan bentuk bebas yang sepenuhnya terdiri dari (dua atau lebih) bentuk bebas yang lebih kecil. Dari segi linguistik, nama - nama *sajen slametan* pada upacara *tingkeban* dibentuk dalam segi monomorfemis dan polimorfemis. Seperti kata *dhawet*, memiliki satu morfem yang berarti *dhawêt* : *kn ar. ombèn-ombèn (santèn karo juruh dicampuri tape lsp)*. ([Poerwadarminta 1939](#)) kata *dhawet* termasuk dalam bentuk monomorfemis karena terdapat satu morfem yang membentuknya. Sejalan dengan pembentukan kata *dhawet* dalam *sajen slametan tingkeban*. Kata *kupat* juga terdiri dari satu morfem yang berarti *kupat* : *kn. sêga dibuntêl ing janur nam-naman diwangun pésagi, maju têlu lsp; [x] luwar: béras kuning dibuntêl janur kaya kupat yèn didudut udhar (dianggo ...* ([Poerwadarminta 1939](#))

Sedangkan dalam bentuk polimorfemis terdapat dalam salah satu nama *sajen* yakni *tumpeng robyong*. *Tumpeng robyong* dibantuk dari dua morfem yakni *tumpeng* yang berarti *tumpêng* : *kn. sêga diwangun pasungan (dianggo slamêtan)*. ([Poerwadarminta 1939](#)) dan *robyong* yang berarti *robyong* : *kn: alèn-alèn (gombyok bêling lsp) dianggo rérênggan ditata pating kranthil; di-[x]: dirêngga ing robyong*. ([Poerwadarminta 1939](#))

Jika ditinjau dari segi makna filosofisnya, *sajen slametan tingkeban* dibagi menjadi beberapa jenis, yakni:

a. ***Tumpeng Robyong* dan *Tumpeng Gundhul***

Tumpeng robyong dan *tumpeng gundhul* ditempatkan bersama-sama atau berpasangan. Pasangan ini memiliki simbol sebagai representasi lelaki (*tumpeng robyong*) dan wanita (*tumpeng gundhul*), yang melambangkan dua jenis kelamin manusia. *Tumpeng robyong* dibentuk menjadi kerucut atau menyerupai gunung, yang memiliki makna bahwa manusia seharusnya mengarahkan dan menyatu dengan Tuhan dalam segala aspek kehidupannya sesuai dengan kehendak-Nya. *Tumpeng* ini juga melambangkan penghormatan dan konsentrasi manusia kepada Tuhan-Nya. *Tumpeng* memiliki makna simbolis sebagai bentuk pengabdian kepada Tuhan. *Tumpeng* juga digunakan sebagai permohonan kepada Tuhan Yang Maha Esa agar memberikan berkah dan keselamatan kepada keluarga yang akan diberkahi dengan kelahiran anak ini. (Pringgawidagda, 2003)

Di sekeliling tumpeng, terdapat sayur-sayuran yang melambangkan masyarakat, yang memiliki makna bahwa hubungan manusia dengan masyarakatnya penting untuk menjaga kerukunan, keharmonisan, dan keseimbangan sosial. Kacang panjang dipilih sebagai sayuran yang melambangkan harapan agar bayi yang akan dilahirkan memiliki umur yang panjang. Dalam rangkaian tumpeng robyong, terdapat telur yang ditancapkan sebagai simbol sinar kehidupan. Selain itu, terdapat juga bawang merah dan cabe merah yang melambangkan harapan orang tua agar bayi yang dilahirkan kelak menjadi orang yang cerdas dan berani menghadapi kehidupan.

b. **Jajan Pasar**

Jajan pasar juga terdiri dari kue-kue tradisional seperti kue lapis, kue putu, kue klepon, dan masih banyak lagi. Kue-kue ini melambangkan keberagaman budaya dan tradisi yang ada di masyarakat. Setiap kue memiliki makna dan harapan yang berbeda-beda. Misalnya, kue lapis melambangkan kestabilan dan kemakmuran dalam hidup. Kue putu melambangkan kesuburan dan kelimpahan rezeki. Sedangkan kue klepon melambangkan kebahagiaan dan keceriaan dalam hidup. Jajan pasar melambangkan keramaian dan kegembiraan. (Pringgawidagda, 2003)

Selain itu, jajan pasar juga sering dihiasi dengan warna-warni yang cerah dan menarik. Hal ini melambangkan kegembiraan dan keceriaan dalam merayakan tradisi ini. Warna-warni tersebut juga melambangkan keberagaman dan keindahan dalam kehidupan. Selain sebagai sarana permohonan keselamatan, jajan pasar juga memiliki fungsi sosial. Masyarakat seringkali saling berbagi jajan pasar dengan tetangga dan kerabat sebagai bentuk kebersamaan dan keakraban. Hal ini memperkuat hubungan antar sesama dan mempererat tali persaudaraan.

Secara keseluruhan, jajan pasar merupakan tradisi yang kaya akan makna dan simbol. Selain sebagai sarana permohonan keselamatan, jajan pasar juga melambangkan kekayaan budaya, keberagaman, dan kebersamaan dalam masyarakat. Tradisi ini tetap dijaga dan dilestarikan oleh masyarakat sebagai bagian dari identitas dan warisan budaya yang berharga.

c. **Jenang - Jenangan**

Dalam acara sajen ini, terdapat tujuh jenis jenang-jenangan yang disajikan, yang melambangkan usia tujuh bulan si jabang bayi. Menurut kepercayaan Jawa, bayi yang baru lahir akan bersama dengan saudara kandung yang disebut sedulur papat lima pancer. Mereka terdiri dari marmarti, kawah, ari-ari, getih, dan puser. Dalam proses persalinan, kawah (air ketuban) keluar lebih dulu, sehingga disebut sebagai kakak atau kakang (kakang kawah). Sedangkan ari-ari yang keluar setelah bayi lahir disebut adi atau adik (adi ari-ari). Oleh karena itu, sajen jenang abang dan jenang baro-baro dipersembahkan kepada adi ari-ari sebagai bentuk penghormatan.

Selain sebagai penghormatan, jenang abang-putih juga melambangkan benih ayah dan ibu. Warna abang pada jenang abang melambangkan darah ibu yang dikaitkan dengan darah wanita saat menstruasi, sedangkan warna putih pada jenang putih melambangkan darah ayah yang dikaitkan dengan sperma/air mani yang berwarna putih, yang hanya dapat dihasilkan oleh organ tubuh laki-laki. Kemudian, jenang-jenang yang dibuat dengan kombinasi warna, seperti jenangpupuk, plirit, palang,

dan jenang pager ayu, melambangkan perpaduan antara benih ibu dan benih ayah, yang menghasilkan bayi yang sedang dikandung. (Herawati, 2007)

d. ***Uler - uleran***

Uler-uleran juga melambangkan bahwa setiap individu harus melewati perjalanan hidup yang penuh dengan tantangan dan perubahan. Seperti ulat yang harus berjuang untuk bertahan hidup dan bertransformasi menjadi kupu-kupu, manusia juga harus menghadapi berbagai rintangan dan mengalami perubahan dalam dirinya untuk mencapai kesuksesan dan kebahagiaan

Selain itu, uler-uleran juga mengajarkan tentang pentingnya kesabaran dan keikhlasan dalam menjalani hidup. Seperti ulat yang harus menunggu dengan sabar selama proses menjadi kepompong, manusia juga harus belajar untuk bersabar dalam menghadapi setiap tahapan hidupnya. Kesabaran ini akan membantu individu untuk menghadapi tantangan dan kesulitan dengan tenang, serta menjaga semangat dan motivasi untuk terus berusaha mencapai tujuan hidupnya

Keikhlasan juga menjadi nilai penting dalam uler-uleran. Seperti ulat yang dengan ikhlas menerima perubahan dan transformasi menjadi kupu-kupu, manusia juga harus belajar untuk menerima perubahan dalam hidupnya dengan lapang dada. Keikhlasan ini akan membantu individu untuk menghadapi setiap perubahan dengan positif dan terbuka, serta menerima segala hal yang terjadi sebagai bagian dari proses menuju kesuksesan dan kebahagiaan

Dalam kepercayaan orang Jawa, uler-uleran juga melambangkan harapan orang tua terhadap anak-anaknya. (Herawati, 2007) Orang tua berharap agar anak-anaknya dapat mengikuti tahapan-tahapan ulat tersebut, yaitu dengan menjalani hidup dengan kesabaran dan keikhlasan. Dengan begitu, mereka berharap agar anak-anaknya dapat mencapai tujuan hidupnya dan mewujudkan cita-citanya

Secara keseluruhan, uler-uleran memiliki arti yang sangat penting dalam kepercayaan orang Jawa. Melalui simbol ulat yang bertransformasi menjadi kupu-kupu, uler-uleran mengajarkan tentang pentingnya melewati tahapan hidup dengan kesabaran.

e. ***Pring Sedhapur***

Pring Sedhapur, juga dikenal sebagai "Klaster Bambu," adalah persembahan yang signifikan dan simbolis dalam budaya Jawa. Ini adalah representasi dari sekelompok pohon bambu, yang memiliki makna mendalam dan berfungsi sebagai simbol kuat dalam berbagai ritual dan upacara. Klaster pohon bambu di Pring Sedhapur mewakili persatuan dan kekuatan. Seperti pohon bambu yang tumbuh rapat bersama, saling mengikat akar mereka, ini melambangkan harapan untuk hubungan yang erat dan harmonis antara anggota keluarga, tetangga, dan masyarakat luas. Ini menandakan pentingnya memupuk ikatan yang kuat dan saling mendukung dalam waktu yang sulit.

Ketika seseorang mengadakan *slametan*, pesta atau upacara komunal tradisional Jawa, mereka sering menyertakan *Pring Sedhapur* sebagai persembahan. Tujuan dari persembahan ini adalah untuk menghormati dan menunjukkan rasa hormat kepada

nene moyang. Dipercaya bahwa entitas spiritual ini memainkan peran penting dalam melindungi dan membimbing masyarakat.

Dengan menyajikan *Pring Sedhapur* selama slametan, orang yang mengadakan upacara mencari berkah dan perlindungan dari nene moyang. Mereka menyatakan rasa terima kasih atas bimbingan dan dukungan yang diterima dari entitas spiritual ini dan meminta kehadiran dan kewaspadaan mereka yang terus-menerus. (Herawati, 2007).

f. **Kupat**

Ketupat yang dibelah di tengahnya juga melambangkan persatuan dan kesatuan dalam keluarga. Dalam sebuah keluarga yang harmonis, setiap anggota keluarga saling mendukung dan menghormati satu sama lain. Ketupat yang diisi dengan abon juga menggambarkan bahwa dalam keluarga, setiap individu memiliki peran dan kontribusi yang unik. Selain itu, ketupat juga melambangkan kesederhanaan dan kebersamaan (Herawati, 2007). Dalam budaya Indonesia, ketupat sering kali disajikan dalam acara-acara bersama seperti lebaran atau perayaan lainnya. Hal ini mengajarkan kita untuk selalu menghargai dan menghormati orang lain, serta menjaga kebersamaan dalam kehidupan sehari-hari.

Sajen dalam slametan juga memiliki makna spiritual. Dalam kepercayaan Jawa, sajen merupakan bentuk penghormatan kepada leluhur dan roh-roh yang melindungi keluarga. Dengan menyajikan ketupat sebagai sajen, kita mengajak tamu yang hadir untuk ikut berdoa dan berharap agar keluarga dan keturunan kita selalu dalam lindungan dan keselamatan.

Dalam keseluruhan, ketupat sebagai sajen dalam slametan mengandung makna yang dalam. Ia mengajarkan kita untuk menjaga keseimbangan antara aspek lahir dan batin dalam kehidupan kita, serta menghormati dan menghargai hubungan keluarga. Ketupat juga mengajak kita untuk selalu bersyukur atas rezeki yang diberikan dan berdoa untuk keselamatan dan kebahagiaan kita sendiri serta orang-orang terdekat.

g. **Babon Angkrem**

Analogi yang digunakan dalam sajen ini adalah ibu yang sedang mengerami telurnya. Dalam analogi ini, klepon melambangkan telur yang sedang dierami oleh ibu, sedangkan serabi melambangkan babon atau induknya. Seperti halnya ibu yang sedang mengerami telurnya, klepon dan serabi dalam sajen ini juga memiliki makna yang mendalam. Tujuh biji klepon melambangkan tujuh bulan usia kandungan, yang menandakan bahwa kandungannya telah berusia tujuh bulan. Klepon yang berwarna hijau dan berisi gula kelapa cair melambangkan janin yang sedang berkembang dalam rahim ibu. Klepon juga melambangkan kehidupan yang baru, seperti kehidupan yang baru akan dimulai oleh bayi yang akan lahir.

Sementara itu, tujuh biji serabi melambangkan babon atau induknya. Serabi yang berwarna kuning kecoklatan dan berisi gula kelapa padat melambangkan kekuatan dan kebijaksanaan yang dimiliki oleh ibu. Serabi juga melambangkan peran ibu sebagai pelindung dan penyokong bagi janin yang sedang dikandungnya.

Dengan menggabungkan klepon dan serabi dalam sajen ini, kita dapat melihat bahwa ibu yang sedang mengerami telurnya adalah simbol dari kehidupan yang baru akan dimulai (Herawati, 2007). Klepon dan serabi yang melambangkan janin dan ibu menggambarkan hubungan yang erat antara ibu dan anak yang sedang dikandungnya. Sajen ini juga mengajarkan kita untuk menghormati dan menghargai peran ibu dalam membawa kehidupan baru ke dunia ini.

Dalam budaya Indonesia, sajen ini sering digunakan dalam upacara adat atau ritual yang berkaitan dengan kehamilan, kelahiran, atau penyambutan bayi baru. Sajen ini juga dapat digunakan sebagai simbol kebersamaan dan persatuan keluarga, karena klepon dan serabi yang berjumlah tujuh melambangkan keluarga yang lengkap dan harmonis.

h. *Ketan, Kolak, Apem*

Dalam acara slametan tingkeban, ketan, kolak, dan apem memiliki makna dan simbolik yang mendalam dalam mengenang para leluhur (Endraswara, 2003). Apem, yang melambangkan payung atau tameng, memiliki tujuan untuk memberikan bantuan dan perlindungan kepada yang masih hidup dalam menghadapi tantangan hidup. Dengan adanya apem sebagai sajen, diharapkan roh tersebut dapat menghadapi segala rintangan dengan bantuan dan perlindungan dari Tuhan Yang Maha Esa atau leluhur mereka.

Ketan, yang memiliki sifat pliket atau lekat, melambangkan hubungan yang erat antara roh yang sudah mati dan yang masih hidup. Ketan menjadi simbol dari ikatan batin yang kuat antara generasi yang telah pergi dan yang masih ada. Dalam acara slametan tingkeban, ketan menjadi wujud dari penghormatan dan pengakuan terhadap leluhur, serta sebagai bentuk penghubung antara dunia roh dan dunia manusia.

Kolak, sebagai makanan yang segar dan menyegarkan, melambangkan minuman yang dapat menghilangkan dahaga. Dalam konteks slametan tingkeban, kolak menjadi simbol dari kebutuhan spiritual dan kepuasan jiwa. Kolak juga melambangkan keadaan atau tujuan yang tidak mudah pudar atau putus asa. Dalam mengenang para leluhur, kolak menjadi simbol dari harapan dan keinginan untuk mencapai keadaan yang abadi dan tidak tergoyahkan.

Secara keseluruhan, ketan, kolak, dan apem dalam acara slametan tingkeban memiliki makna dan simbolik yang mendalam. Ketan melambangkan hubungan yang erat antara roh yang sudah mati dan yang masih hidup, kolak melambangkan minuman segar yang dapat menghilangkan dahaga dan melambangkan keadaan atau tujuan yang tidak mudah pudar atau putus asa, sedangkan apem melambangkan payung atau tameng yang memberikan bantuan dan perlindungan kepada roh yang sudah meninggal maupun yang masih hidup.

i. *Rujak Crobo*

Kepercayaan ini berasal dari budaya Jawa yang meyakini bahwa makanan yang dikonsumsi oleh ibu hamil dapat mempengaruhi jenis kelamin bayi yang akan dilahirkan. Rujak Crobo adalah salah satu makanan yang digunakan sebagai indikator

dalam kepercayaan ini. Rujak Crobo adalah makanan tradisional Jawa yang terbuat dari berbagai macam buah-buahan segar yang dicampur dengan bumbu rujak yang pedas. Bumbu rujak ini terdiri dari cabai, gula merah, garam, dan air jeruk nipis. Ketika ibu hamil mengonsumsi Rujak Crobo dan merasakan rasa pedas atau lezat yang kuat, diyakini bahwa ini merupakan pertanda bahwa bayi yang dikandung adalah seorang perempuan. (Herawati, 2007)

Kepercayaan ini mungkin berasal dari asumsi bahwa perempuan cenderung memiliki selera makan yang lebih sensitif dan menyukai makanan pedas atau berbumbu kuat. Selain itu, beberapa orang juga berpendapat bahwa bumbu pedas dalam Rujak Crobo dapat mempengaruhi hormon dalam tubuh ibu hamil, yang pada gilirannya dapat mempengaruhi jenis kelamin bayi yang akan dilahirkan.

Namun, jika ibu hamil mengonsumsi Rujak Crobo dan merasakan bahwa rasanya biasa saja atau tidak terlalu pedas, diyakini bahwa bayi yang dikandung adalah seorang laki-laki. Hal ini mungkin dikaitkan dengan anggapan bahwa laki-laki cenderung memiliki selera makan yang lebih tahan terhadap makanan pedas atau berbumbu kuat.

Meskipun kepercayaan ini masih dipercaya oleh sebagian masyarakat Jawa, tidak ada bukti ilmiah yang mendukung hubungan antara jenis kelamin bayi dengan rasa makanan yang dikonsumsi oleh ibu hamil. Jenis kelamin bayi ditentukan oleh kromosom yang diturunkan oleh kedua orang tua, bukan oleh makanan yang dikonsumsi oleh ibu hamil.

j. **Sega Golong 7 Jodho**

Sega golong 7 jodho, hidangan tradisional dari Indonesia, adalah jenis nasi yang dibentuk menjadi bola bulat menyerupai bola dengan 7 jodho (7 pasang) atau 14 butir. (Herawati, 2007) Hidangan unik ini memiliki makna simbolis yang mewakili tonggak usia kehamilan 7 bulan. Dalam budaya Indonesia, kehamilan dianggap sebagai periode yang sakral dan penting dalam kehidupan seorang wanita. Setiap bulan kehamilan dirayakan dan ditandai dengan berbagai ritual dan tradisi. Tanda 7 bulan sangat penting karena menandakan setengah perjalanan kehamilan.

Bentuk Sega golong 7 jodho, dengan 7 pasang atau 14 butirnya, mewakili pertumbuhan dan perkembangan bayi dalam kandungan. Ini melambangkan pembentukan tubuh, anggota tubuh, dan organ bayi, serta antisipasi kelahiran yang akan datang. Menyiapkan Sega golong 7 jodho adalah proses yang teliti yang membutuhkan keterampilan dan ketepatan. Nasi dimasak dengan hati-hati dan kemudian dibentuk menjadi bola-bola kecil, memastikan setiap bola mengandung tepat 7 pasang atau 14 butir. Perhatian terhadap detail ini mencerminkan perawatan dan cinta yang diberikan untuk merawat kehidupan yang sedang tumbuh.

Hidangan ini sering disajikan selama acara khusus atau upacara yang berkaitan dengan kehamilan, seperti pesta bayi atau ritual tradisional. Dipercaya bahwa mengonsumsi Sega golong 7 jodho selama acara ini membawa berkah dan keberuntungan baik bagi ibu maupun anak yang belum lahir. Tidak hanya memiliki makna simbolis, Sega golong 7 jodho juga memiliki rasa yang lezat. Bola-bola nasi

biasanya disajikan dengan berbagai hidangan pendamping, seperti sambal pedas, ayam goreng, atau sayuran.

k. **Dhawet**

Dhawet atau cendhol adalah makanan tradisional Jawa yang terbuat dari tepung beras yang digulung dan direbus hingga matang. Bentuknya yang bulat dan kenyal membuatnya menjadi makanan yang populer di kalangan masyarakat Jawa. Dalam budaya Jawa, dhawet atau cendhol memiliki makna simbolis yang mendalam. Makanan ini sering kali dihidangkan dalam acara-acara pernikahan atau kelahiran bayi. Dhawet atau cendhol melambangkan bahwa kelak bayi yang dilahirkan akan memiliki banyak saudara.

Makna ini berasal dari bentuk dhawet atau cendhol yang bulat dan kenyal. Bulat melambangkan kesatuan dan keutuhan keluarga, sedangkan kenyal melambangkan kekokohan dan kekuatan hubungan antar anggota keluarga. Dalam tradisi Jawa, memiliki banyak saudara dianggap sebagai berkah dan kekayaan keluarga. Dhawet atau cendhol juga melambangkan kehangatan dan kebersamaan dalam keluarga. Ketika makanan ini disajikan dalam acara kelahiran bayi, hal ini menggambarkan bahwa bayi tersebut akan tumbuh dalam lingkungan keluarga yang penuh kasih sayang dan kebersamaan. Dhawet atau cendhol menjadi simbol harapan bahwa bayi tersebut akan memiliki hubungan yang erat dengan saudara-saudaranya dan akan tumbuh dalam kebahagiaan keluarga yang harmonis.

Selain itu, dhawet atau cendhol juga melambangkan kelimpahan rezeki dan keberkahan. Dalam tradisi Jawa, memiliki banyak saudara dianggap sebagai anugerah dari Tuhan. Dhawet atau cendhol yang melambangkan banyak saudara menjadi simbol bahwa keluarga tersebut akan diberkahi dengan rezeki yang melimpah dan kehidupan yang berkecukupan. Dalam keseluruhan, dhawet atau cendhol memiliki makna yang mendalam dalam budaya Jawa. Makanan ini tidak hanya sekadar hidangan lezat, tetapi juga menjadi simbol harapan dan makna kehidupan yang lebih dalam.

l. **Anak - anak**

Anak-anakan, dalam konteks ini, adalah sebuah simbolisasi yang menggambarkan stereotipe dan harapan yang seringkali diberikan kepada bayi laki-laki dan perempuan saat mereka dilahirkan. (Herawati, 2007) Simbolisasi ini berdasarkan pada pandangan tradisional yang mengaitkan kecantikan dan ketampanan dengan jenis kelamin tertentu. Ketika seorang bayi laki-laki dilahirkan, seringkali ia akan dianggap memiliki wajah yang tampan. Pandangan ini mungkin berasal dari harapan bahwa laki-laki akan tumbuh menjadi pria yang menarik secara fisik. Wajah yang tampan seringkali dikaitkan dengan kekuatan, kepercayaan diri, dan daya tarik yang kuat pada pria.

Di sisi lain, ketika bayi perempuan dilahirkan, ia seringkali dianggap memiliki paras yang cantik seperti bidadari. Pandangan ini mungkin berasal dari harapan bahwa perempuan akan tumbuh menjadi wanita yang menarik secara fisik. Paras yang cantik seringkali dikaitkan dengan kelembutan, keanggunan, dan daya tarik yang kuat pada wanita. Namun, penting untuk diingat bahwa pandangan ini hanyalah

stereotipe dan tidak mencerminkan keberagaman dan kompleksitas individu. Setiap bayi, baik laki-laki maupun perempuan, memiliki keunikan dan keindahan yang berbeda-beda. Kecantikan dan ketampanan tidak hanya tergantung pada penampilan fisik, tetapi juga pada kepribadian, karakter, dan kualitas lainnya.

Dalam masyarakat yang semakin maju, penting untuk menghindari membatasi potensi dan harapan seseorang berdasarkan stereotipe gender. Setiap individu memiliki hak untuk mengeksplorasi minat dan bakat mereka tanpa dibatasi oleh pandangan tradisional yang sempit. Semua anak-anak, baik laki-laki maupun perempuan, memiliki potensi untuk menjadi pribadi yang kuat, cerdas.

6. Kesimpulan

Secara linguistik, nama - nama *sajen* yang digunakan pada upacara *slametan tingkeban* terbagi dalam 7 bentuk polimorfemis dan 6 bentuk monomorfemis. Sedangkan dari segi makna filosofis *sajen - sajen* dalam *slametan tingkeban* secara menyeluruh mengandung doa dan harapan orang tua terhadap anak yang dikandungnya. Berikut adalah makna filosofis yang ditemukan dalam *sajen slametan tingkeban*:

1. Sebagai bentuk penghormatan manusia terhadap Tuhan, hal ini diharapkan bahwa sang anak nantinya akan senantiasa bertakwa kepada Tuhan YME
2. Hubungan manusia dengan Masyarakat, hal ini diharapkan agar nantinya dapat menjaga kerukunan, keharmonisan dan keseimbangan sosial.
3. Sebuah harapan agar bayi yang akan lahir di dunia memiliki umur yang Panjang
4. Harapan dari orang tua ke bayi yang dikandungnya agar kelak menjadi orang yang cerdas dan berani dalam menghadapi kehidupan.
5. Permohonan orang tua agar bayi kelak lahir dengan selamat, diberkahi dan tidak kurang suatu apapun.
6. Sebuah harapan agar anak tumbuh menjadi anak yang memiliki budi pekerti yang luhur serta watak yang mulia
7. Harapan agar anak dan ibunya dapat hidup rukun dan disenangi oleh keluarganya.
8. Harapan agar kelak si jabang bayi dapat menjalani hidup dengan penuh kesabaran dan keikhlasan sehingga cita - cita dan tujuan hidupnya dapat tercapai.
9. Harapan agar anak dapat mencintai ibunya sebagaimana kasih ibu ke anaknya.
10. Harapan agar sang anak tidak pernah putus asa.

References

- Endah, S. H. (2009). *Pranata Sosial Dalam Masyarakat Jawa*. Yogyakarta: Grafika Indah.
- Endraswara. (2003). *Mistik Kejawen*. Yogyakarta: Narasi.
- Geertz, C. (1960). *The religion of Java*. chicago: University of Chicago Press.
- Hakim, L. (2023). SINKRETISME DALAM SLAMETAN RITUAL ULUR-ULUR. *Paradigma Jurnal Kajian Budaya Vol. 13, 17-34.*

- Herawati, I. (2007). *Makna Simbolik Sajen Slametan Tingkeban*. Yogyakarta: Balai Pelestarian Sejarah Dan Nilai Tradisional Yogyakarta.
- KIRANA, N. S. (2021). MAKNA LEKSIKAL DAN KULTURAL RITUAL ADAT TEMANTEN TUMPANG KABUPATEN MALANG SEBAGAI WUJUD FILOSOFI KEBUDAYAAN JAWA; KAJIAN ANTROPOLINGUISTIK. *ISWARA*, 38-51.
- Lauder, M. (2005). *Pesona Bahasa: Langkah Awal Memahami Linguistik*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Lestari, Y. S. (2024, 02 22). *Sastra Jawa*. Retrieved from Sastra Jawa Website: <https://www.sastrajawa.org/>
- Pringgawidagda. (2003). *Upacara Tingkeban*. Yogyakarta: Adicita Karya.
- Priyatininggsih, N. (2018). Spiritual Quotient of Tingkeban Tradition in Javanese Culture. *PRASASTI*, 226-228.
- Ramlan. (2001). *Morfologi: Suatu Tinjauan*. Yogyakarta: CV Karyono.
- Tuti Ramandani, R. P. (2021). Fungsi Makna Semiotika pada Tradisi Tingkeban dalam Kehidupan Masyarakat jawa Sidodadi Kecamatan Beringin Lubuk Pakam. *Jurnal Akuntansi, Manajemen dan Ekonomi Digital (JAMED)*, 1(1), 66-73.

Lampiran

Tabel 2. Kategori Jumlah Morfem dan Makna Filosofis dari Sajen Slametan Tingkeban

No.	Jenis sajen	Monomorfemis	Polimorfemis	Makna Filosofis
	<i>Tumpeng Robyong</i>		<p><i>tumpêng : kn. sêga diwangan pasungan (dianggo slamêtan). (Poerwadar-minta 1939)</i></p> <p><i>robyong : kn; alèn-alèn (gombyok bêling lsp) dianggo rérènggan ditata pating kranhil; di-[x]: dirêngga ing robyong. (Poerwadar-minta 1939)</i></p>	<p>Tumpeng robyong dan tumpeng gundhul ditempatkan bersama-sama atau berpasangan. Pasangan ini memiliki simbol sebagai lelaki (tumpeng robyong) dan wanita (tumpeng gundhul), yang menggambarkan dua jenis kelamin manusia. Pada tumpeng robyong, dibentuk kerucut atau menyerupai gunung, yang memiliki makna bahwa manusia seharusnya mengarahkan dan menyatu dengan Tuhan dalam segala aspek kehidupannya sesuai dengan kehendak-Nya. Sajian tumpeng melambangkan penghormatan dan konsentrasi manusia kepada Tuhan-Nya (sing gawe urip). Selanjutnya, pada tumpeng diberi sayur-sayuran yang menghiasi sekeliling tumpeng sebagai simbol masyarakat, yang memiliki makna bahwa hubungan manusia dengan masyarakatnya penting untuk menjaga kerukunan, keharmonisan, dan keseimbangan sosial. Sayuran yang dipilih adalah kacang panjang yang melambangkan harapan agar bayi yang akan dilahirkan memiliki umur yang panjang. Dalam rangkaian tumpeng robyong, terdapat telur yang ditancapkan sebagai simbol sinar kehidupan. Selain telur, terdapat juga bawang merah dan cabe merah yang melambangkan harapan orang tua agar bayi yang dilahirkan kelak menjadi orang yang cerdas dan berani menghadapi kehidupan.</p>
	<i>tumpeng Gundhul</i>		<p><i>Tumpeng: sda-gundhul : kn. 1 ora ngingu rambut (dicukur) tmr. èndhas; 2 buthak (tanpa tétuwuhan)</i></p> <p><i>tmr. gunung; [x] pronthos. gundhul dicukur kabèh; sawah [x] êngg. sawah ... (Poerwadarminta 1939)</i></p>	

	<i>Jajan Pasar</i>		<i>jajan : kn 1 têtuku panganan; 2 êngg. panganan kang diédol; 2 êngg. pc. opahan (tukon jajan); [x]-pasar: pépanganan, tukon pasar; n-[x]-i: sénêng jajan. (Poerwadarminta 1939)</i>	Jajan pasar, yang disajikan sebagai syarat yang telah menjadi tradisi masyarakat, memiliki tujuan untuk memperingati 5 hari pasaran, pekan 7 hari, 12 bulan, dan windon 8 tahun. Tradisi ini bertujuan agar ibu dan bayi melakukan permohonan keselamatan. Jajan pasar dengan berbagai macam bentuknya melambangkan kekayaan, dan digunakan sebagai sarana permohonan baik secara material maupun spiritual. Buah-buahan yang ada dalam jajan pasar melukiskan alam tumbuh-tumbuhan sebagai simbol dunia yang harus dijalani oleh anak kelak. Dalam jajan pasar tersebut, terdapat pisang raja dan pisang pulut, masing-masing satu sisir. Pisang raja melambangkan harapan agar anak tumbuh menjadi anak yang memiliki budi luhur dan watak mulia, sedangkan pisang pulut memiliki harapan agar anak dan ibunya dapat hidup rukun dan disenangi oleh keluarganya.
	<i>Jenang - Jenangan</i>		<i>jénang : kn bubur, jénêng warna-warna sarta akèh sing dianggo slamétan, kyt: [x] abang, [x] baro-baro, [x] palang lsp; [x] salayah pr: wis golong pikir; [x] ... (Poerwadarminta 1939)</i>	Dalam upacara sajen ini, terdapat tujuh macam jenang-jenangan yang disajikan, yang melambangkan usia tujuh bulan dari orang yang diselamat. Menurut kepercayaan Jawa, bayi yang baru lahir akan bersama dengan saudara sekandung yang disebut sedulur papat lima pancer. Mereka terdiri dari marmarti, kawah, ari-ari, getih, dan puser. Dalam proses persalinan, kawah (air ketuban) keluar lebih dulu, sehingga disebut sebagai kakak atau kakang (kakang kawah). Sedangkan ari-ari yang keluar setelah bayi lahir disebut adi atau adik (adi ari-ari). Oleh karena itu, sajen jenang abang dan jenang baro-baro dipersembahkan kepada saudara sebagai bentuk penghormatan. Selain sebagai penghormatan, jenang abang-putih juga melambangkan benih ayah dan ibu. Warna abang pada jenang abang melambangkan darah ibu yang dikaitkan dengan darah wanita saat menstruasi, sedangkan warna putih pada jenang putih melambangkan darah ayah yang dikaitkan dengan sperma/air mani yang berwarna putih, yang hanya dapat dihasilkan oleh organ tubuh laki-laki. Kemudian, jenang-jenang yang dibuat dengan kombinasi warna, seperti jenangpupuk, plirit,

				palang, dan jenang pager ayu, melambangkan perpaduan antara benih ibu dan benih ayah, yang menghasilkan bayi yang sedang dikandung.
	<i>Uler – uleran</i>		<i>ulér : kn ar. kewan gêgrémétan (yèn wis tuwa ngénthung dadi kupu); [x]-[x] ak: alèn-alèn ing wuluhing bêdhil dianggo nyindikake lantak; di-[x]-i: dicolongi ... (Poerwadarminta 1939)</i>	Uler-uleran, menurut kepercayaan orang Jawa, memiliki makna yang luas, bahwa kehidupan seseorang harus melewati tahapan-tahapan seperti ulat atau ular. Agar menjadi kupu-kupu, ulat tersebut harus mengalami beberapa proses perkembangan, mulai dari bentuk ulat hingga berubah menjadi kepompong. Ulat ini melambangkan harapan orang tua agar anak yang akan lahir kelak mengikuti tahapan-tahapan ulat tersebut, yaitu dengan menjalani hidup dengan penuh kesabaran dan keikhlasan, sehingga tujuan hidupnya dapat tercapai dan cita-citanya terwujud.
	<i>Pring Sedhapur</i>	<i>pring : n. dêling k. ar. wit dêlêge digawe dandanana war-na-warna, dene arane [x] pêtung (-ori, apus, wulung, lsp). (Poerwadarminta 1939)</i> <i>dhapur : I kn: 1. (ut. [x]-an) grombolaning pring, tébu lsp; 2. sêsipataning wêwan-gunan (minângka titikaning jênênge, asale lsp. tmr. kérís, omah, lsp); 3. (ut ... (Poerwadarminta 1939)</i>		Pring sedhapur adalah sebuah gambaran tentang kelompok pohon bambu yang terdiri dari beberapa pohon. Sajen merupakan simbol dari harapan akan hubungan yang erat antara keluarga, tetangga, dan masyarakat luas dengan orang yang sedang mengadakan slametan. Sajen ini bertujuan untuk menghormati leluhur, roh gaib, dan dhanyang penunggu wilayah dengan permohonan agar mereka menjaga dan melindungi orang yang sedang mengadakan slametan.
	<i>Kupat</i>	<i>kupat : kn. séga dibuntêl ing janur nam-naman diwangun pésagi, maju têlu lsp; [x] luwar: beras kuning dibuntêl janur kaya kupat yèn didudut udhar (dianggo ... (Poerwadarminta 1939)</i>		Kupat atau ketupat yang lengkap, yang digunakan sebagai sajen dalam slametan, bertujuan untuk mengajak tamu yang hadir untuk ikut mendoakan keselamatan mereka. Ketupat melambangkan aspek fisik dan spiritual manusia. Janur yang digunakan untuk membungkus ketupat mewakili aspek fisik, sementara nasi yang menjadi isi ketupat melambangkan aspek spiritual. Dengan demikian, sajen merupakan gambaran dari bagaimana manusia berperilaku, berpikir, dan menciptakan keseimbangan dalam kehidupannya. Ketupat yang dibelah di tengahnya kemudian diisi dengan abon melambangkan alat kelamin

				wanita (ibu). Dari sinilah seorang anak dilahirkan dari rahim ibunya untuk menjalani kehidupan di dunia nyata. Hal ini bermakna bahwa seorang anak diharapkan mencintai ibunya sebagaimana ibu mencintai anaknya. Diinginkan agar hubungan antara anak dan ibu selalu harmonis, dan anak harus selalu menghormati ibunya.
	Babon Angrem	<p><i>babon : kn 1 pitik wadon (wis ngéndhog); 2 kang dadi lajér (liyane prasasat dadi pange ut. anake); 3 pawitan (kang dianakake); 4 awak-awaking barang sing mawa ... (Poerwadarminta 1939)</i></p> <p><i>angrêm : kn 2 ndhékêmi êndhogé supaya nêtês (tnr. pitik lsp); 2 ak. ndhêlik (ora mêtú-mêtú) ênggone ndhadhari wis wêngi (tnr. rêmbulan), mlêbu lan mandhêg ana ... (Poerwadarminta 1939)</i></p>		Sajen ini terdiri dari tujuh biji klepon dan tujuh biji serabi, yang menandakan bahwa kandungannya telah berusia tujuh bulan. Analogi yang digunakan adalah ibu yang sedang mengerami telurnya, dengan klepon melambangkan telur dan serabi melambangkan babon atau induknya.
	Ketan, Kolak, Apem	<p><i>ketan [Ind]: kêtan;kc. pulut. (Purwadarminta c. 1939)</i></p> <p><i>kolak : I êngg. kn. saèm. wrangka (tnr. arit lsp); kc. kulak. II kn: saèm. kluwa (gêdhang, tela pêndhêm lsp: di-[x] êngg. dikluwa. (Poerwadarminta 1939)</i></p> <p><i>apêm : kn saèm. srabi lègi (dianggo slamêtan). (Poerwadarminta 1939)</i></p>		Ketan, kolak, dan apem dalam acara slameten tingkeban memiliki tujuan untuk mengenang para leluhur. Apem melambangkan payung atau tameng, agar roh yang sudah meninggal maupun yang masih hidup dapat menghadapi tantangan dengan perlindungan dari Tuhan Yang Maha Esa atau leluhur. Ketan yang memiliki sifat pliket atau lekat, melambangkan hubungan yang erat antara roh yang sudah mati dan yang masih hidup. Kolak melambangkan hidangan minuman segar yang melepas dahaga, serta melambangkan keadaan atau tujuan yang tidak luntur atau layu, yang berarti tidak pernah putus asa.
	Rujak Crobo	<p><i>rujak : kn: ar. ombèn-ombèn ut. panganan sing digawe wowohan mèntah lsp. (Poerwadarminta 1939)</i></p> <p><i>crobo : kn. 1 êngg. kabèh dicampur dadi siji; 2 kêmproh, kêthér, ora rèsikan. (Poerwadarminta 1939)</i></p>		Rujak Crobo, apabila rasa pedas atau lezatnya terasa, melambangkan bahwa ibu yang sedang hamil akan melahirkan seorang bayi perempuan. Namun, jika rasa rujak tersebut biasa saja, maka anak yang akan dilahirkan nantinya adalah seorang laki-laki.

	<i>Sega Golong 7 Jodho</i>	<i>sêga golong : n. sêkul golong k. sêga diglin dhingi dianggo slamêtan. (Poerwadarminta 1939)</i>		Sega golong 7 jodho merupakan sejenis nasi yang diolah dengan membentuknya menjadi bulat yang menyerupai bola dengan jumlah 7 jodho (7 pasang) atau 14 biji. Sega golong 7 jodho ini memiliki makna simbolis yang menggambarkan usia kehamilan bayi yang mencapai 7 bulan.
	<i>Dhawet</i>	<i>dhawêt : kn ar. om-bèn-ombèn (santén karo juruh dicampuri tape lsp). (Poerwadarminta 1939)</i>		Dhawet atau cendhol, melambangkan bahwa kelak bayi yang dilahirkan akan memiliki banyak saudara.
	<i>Anak - anakan</i>		<i>anak [Ind] : 1 anak; 2 bocah; 3 turun(an); 4 wong ing, up. anak Malaka; 5 ing têmbung camboran atêgés kang cilik up. anakbukit: (gumuk), perangane kang cilik (up. ... (Purwadarminta c. 1939</i>	Anak-anakan, merupakan simbolisasi bahwa ketika seorang bayi laki-laki dilahirkan, ia akan memiliki wajah yang tampan, sementara jika bayi perempuan yang dilahirkan, ia akan memiliki paras yang cantik seperti bidadari.

Traditional Ceremonies in The Sultanate of Yogyakarta and Japanese Tea Ceremony: their Inheritance, Community and Significance as Intangible Cultural Heritage

OKABE Masami
Osaka Metropolitan University, Japan

Summary

The UNESCO Convention on ICH (Intangible Cultural Heritage) state that the significance of culture lies at the core of its transmission within communities. This paper analyzes one such model of transmission by focusing on two case studies: court ceremonies (represented by the Court Dance of Yogyakarta) and the Japanese tea ceremony. Both cultures were forced to change their practices due to the transition from feudal to democratic politics. The Court Dance have the significance of learning how to harmonize with others, based on the Javanese belief system *kebatinan*. Its significance was formulated in the secret dance philosophy *Joged Mataram*, which was transmitted only to a few excellent male dancers of the privileged class during the feudal era. The transition to democracy led to a democratization of the Court Dance, making it more accessible to commoners, especially women. Meanwhile, Japanese tea ceremony was also learned by privileged male during the feudal era as a spiritual discipline that can be summarized in the *wa-kei-sei jyaku*((harmony, respect, purity and tranquility)) philosophy. After the transition to democracy, tea ceremony became more accessible to ordinary people, especially women, with an emphasis on manners, and is now practiced by 1.76 million Japanese. It could be said that the significance of both cultures has been transmitted within communities while adapting their practice methods to the new era.

Key words: ICH (Intangible Cultural Heritage), transmission, community, the Court Dance of Yogyakarta, Japanese tea ceremony

I. Introduction

The purpose of this paper is to clarify one model of transmitting ICH (Intangible Cultural Heritage) by analyzing the development of the Court Dance of Yogyakarta, an indispensable for the Yogyakarta Court Ceremonies, and the Japanese tea ceremony. This analysis focuses on who developed them with what purposes, how and why they have been rooted in their respective communities today. The reason why the Court Dance is representative of the Court Ceremonies is that the Court Dance embodies the essence of the Court culture.

Common traits emerge in Indonesian and Japanese cultural values, particularly the emphasis on fostering harmony and respecting others through spiritual cultivation. Nitobe Inazo's seminal work, "Bushido: The Soul of Japan" (1899), introduces Japanese ethics to the English-speaking world, highlighting loyalty, self-discipline, and self-sacrifice

as defining traits in chapter six. Similarly, Javanese culture, among other Indonesian cultures, is renowned for its emphasis on manners, humility, and respect for others.

The similarities between Javanese and Japanese extend to their well-developed honorific systems, with Javanese being more complex. Language underpins both the Court Dance and tea ceremony. For example, “*Urasenke Chado Textbook*,”¹ a university tea ceremony clubs manual, cites learning to entertain guests, acquiring refined deportment, and cultivating traditional Japanese courtesies and respect for others as benefits of tea ceremony. Respectful language plays a vital role in these areas. Similarly, in the Court Dance, particularly Wayang Wong dance drama, characters from different social classes use distinct honorific levels, requiring both dancers and spectators to learn correct Javanese honorifics.

Both the Court Dance and tea ceremony share a remarkable feature: they are embodied expressions of culture. Tea ceremony rests on the three pillars of “*dou, gaku, jithu*”. “*Dou*” refers to spiritual discipline to integral practice, “*gaku*” to acquiring knowledge of tea ceremony, and “*jithu*” to the practice of *temae* (process of preparing tea). This three-pronged training is considered the essence of tea ceremony learning. Similarly, within the various Yogyakarta court cultures, one can learn about Javanese culture, including honorific language, manners, and classical stories. However, while Wayang Kulit and Tembang are cultures seen or listened to, the Court Dance is unique in its physicality, distinguishing it from other cultural forms.

Both cultures share a foundation for learning the spiritual practice of respecting others through physical movement. In Javanese culture, this is conceptualized through the terms “*lahir*” (outer/body) and “*batin*” (inner/spirit). Notably, these two cultures are not material cultures that possess objects, but also ICH that is transmitted through the practices of people.

Furthermore, both cultures share similar historical trajectories. Flourishing under feudal systems, they experienced a decline in cultural practice and transmission during the transition to nation-states. By its very nature, ICH constantly evolves and adapts as it is transmitted from practitioner to practitioner. While modernity presents new challenges, these cultures have thrived and established themselves as representative cultures of their respective countries. This paper focuses on how ICH has adapted to the dramatic social shifts brought about by political upheaval. In other words, it interrogates how the intangible values embedded within ICH have survived and continue to be transmitted.

Following section clarifies the term “ICH” used throughout this paper. By investigating the historical development and contemporary practices of both cultures, the paper focuses on communities and transmission processes as key themes. Research methods include participant observation in the Court Dance (2007-2010, 2012-2013) and tea ceremony (2013-), interviews with practitioners, and a comprehensive literature review. Parts of Chapters 3 and 6 on the Court Dance are based on the author’s doctoral dissertation.

2. Transmission and Community of ICH

The term “cultural heritage” has been overused in recent years, but UNESCO’s activities are the most well-known and have been carried out for a long time. This paper begins by examining the key points of the UNESCO ICH Convention (adopted in 2003), before proceeding to discuss the relationship between the transmission of ICH and community, which is the focus of this study.

The World Heritage Convention (1972), adopted by UNESCO, is so famous that many people may think of the ICH Convention as its intangible version. However, there are fundamental differences between the two conventions. The World Heritage Convention protects cultural properties that have “outstanding universal value.” In other words, it protects tangible cultural properties that are universally recognized as being of great value. In contrast, the Convention for the Safeguarding of the ICH (2003) states that the culture to be safeguarded are “communities, groups and, in some cases, individuals recognize as part of their cultural heritage” (Article 2, paragraph 1). In other words, the ICH Convention aims to safeguard the cultural properties communities recognize as their own heritage, and its main feature is its respect for local values.

The convention further states that “This ICH, transmitted from generation to generation, is constantly recreated by communities and groups in response to their environment, their interaction with nature and their history, and provides them with a sense of identity and continuity, thus promoting respect for cultural diversity and human creativity (Article 2, paragraph 1). Crucially, the Convention explicitly positions communities as central to the transmission of ICH, a point that UNESCO has increasingly emphasized. While community participation was not initially a strict evaluation criterion, it has assumed growing importance over time.

Moreover, the fact that communities “constantly recreate” ICH highlights its recognition of cultural change, as various factors like natural environment and technological advancements are involved in the process. In contrast, the World Heritage Convention necessitates the preservation of the original form.

In essence, ICH is understood as a culture deeply rooted within a community and passed down from people to people. It is naturally changeable, and this change is respected as part of the community’s interpretation of the culture. The ICH Convention acknowledges that the key to transmission lies not merely in the preservation of the culture itself, but crucially in the community’s interpretation of it.

UNESCO’s evolving approach to cultural heritage work and the use of the term “heritage” further exemplify this shift. The shift from “cultural property” in the Hague Convention (1954) to “heritage” in the World Heritage Convention (1972) reflects a growing recognition that cultural heritage extends beyond a mere collection of tangible artifacts, encompassing living traditions that should be preserved and transmitted to future generations (Nanami 2012: 27-28). This is further articulated in the ICH Convention (2003), which emphasizes the importance of communities actively carrying forth their cultural heritage into the future.

Drawing on the principles of the ICH Convention above, the following sections explore the significance of the culture nurtured by communities even amidst their dissolution due to shifts in political systems and lifestyle changes brought about by modernization.

3. Purpose and Community of Dance Practice in the History of the Court Dance of Yogyakarta

3.1 Feudal era

Social class of dancer

The Court Dance of Yogyakarta developed intensively in the limited area, the innermost part of the royal palace after the establishment of the Royal Family (1755-). The types of Court Dance are divided into male dance, female dance, and dance drama. Women danced in two forms of group dances, *Budhaya* and *Srimpi*, while men danced in group dances and dance dramas. Men and women did not dance together, even the female roles in dance dramas were played by men. These dancers were primarily the family of sultans and nobles. From the time of HB VIII (Hamengku Buwono 1921-1939), commoner men were allowed to learn the Court Dance if they passed the qualifying exam, but commoner women could not.

The gender ratio of dancers during the feudal era is not known for certain. However, it could be estimated that the number of male dancers was five to seven times the number of female dancers. This is based on the following information; it is recorded that the number of dancers in *Wayang Wong* was 300 to 400 during the time of HB VIII, the period of the greatest development of Court Dance of Yogyakarta (RM Soedarsono 1990:96-108, 229), and the number of women residing in *Keputren* and practicing the dance was about 60 at any given time. Therefore, it can be safely concluded that privileged men constituted the majority of dancers in the feudal era's Yogyakarta Court Dance.



Wayang Wong dance drama (at ndalem Pujokusman)

The significance of the Court Dance

The Court Dance served various significant roles, including conveying the history of the Royal Family and asserting the legitimacy of the Royal lineage. This section focuses on the relationship between the Court Dance and its community after the establishment of the nation-state, and discusses its relevance to Javanese spiritual culture.

In Javanese society, centered on Yogyakarta, the traditional concepts of *alus* and *kasar* are the most important values governing the society. The Court served as a production center for *alus* culture, encompassing the Javanese language, *batik*, and sophisticated aristocratic manners. *Alus* and *kasar* are ambiguous concepts. Someya (1995:56) defines *alus* as "refined, polite, elegant, graceful, noble, smooth, pure, orderly, exquisite, mysterious, and invisible," while *kasar* is defined as "crude, coarse, vulgar, impure, messy, exposed, visible." *Alus* aim to concentrate human power, while *kasar* aims to diffuse power.

In his analysis of Javanese Power, Anderson (1995:38,39,72,73) explains that in Javanese society, the state of being *alus* is a form of power that can be acquired through the suppression of emotions and thoughts, and concentration through constant effort and moderation. This concentration of power has traditionally been considered the ultimate power in Java, and kings have strived to acquire it through the state of *alus*. Therefore, the Court Dance, which is the pinnacle of *alus*, serves to increase the king's power. Dancers are also required to be *alus*, which is why their movements are elegant.

Javanese cosmology, which underlies the concept of power, posits that the balance of the universe is maintained when the macrocosm (universe) and the microcosm (human world) are in harmony. The king, as the representative of the macrocosm, achieves power and brings peace to the microcosm. This cosmology can be explained by the Javanese belief system of *kebatinan*, which prioritizes harmony and unity. The Court Dance is considered *seni kebatinan*, or the practice of *kebatinan* in art (GBPH Suryobrongto 2012: 61-62). Javanese who believe in *kebatinan* strive for harmony with others in their daily lives. By accumulating this, they eventually achieve harmony with God, the ruler of the macrocosm, bringing peace to the microcosm. The Javanese are known for their politeness, which stems from the belief that harmony with others is a prerequisite for harmony with God.

Dancers in the Court Dance place great emphasis on perfectly coordinating their movements with each other. This is because, through this coordination, they achieve harmony not only with each other but also with God. The lack of solo dances in feudal-era could be understood as a reflection of the fact that dancers practiced *kebatinan* through group dances and dance dramas. Respecting and harmonizing with other dancers require *alus* behavior, which is refined and polite conduct. The accumulation of this behavior leads to the concentration of power, which in turn increases the king's power.

As mentioned earlier, in the feudal era, dancers were typically members of the privileged families of sultans and nobles, and many of them were male. Under *kebatinan*, the Court Dances served an important purpose: they taught people how to respect others and create harmony.

3.2 After the establishment of the nation-state

However, after Indonesian independence in 1945, transmitting the Court Dance customs within the court required adapting them to the lifestyle of the people in the newly democratic state. Various methods were taken for this, which can be summarized as follows.

The publication of *Joged Mataram*

The most significant heirloom of the Yogyakarta Court Dance is the dance philosophy called *Joged Mataram*, established by HB I (1755-1828) about the dancers' spirit. In fact, HB I ordered that *Joged Mataram* be kept secret and transmitted only to a select few of the most talented dancers. However, in 1974, Suryobrongto (dancer and son of HB VIII) broke this order and made *Joged Mataram* public. His motivation stemmed from concerns that the dancers of that time, while technically proficient, may have lacked inner development. Javanese people would say that "*lahir*" was excellent, but "*batin*" still had room for improvement. However, for perfection, "*lahir*" and "*batin*" must be in balance. This belief aligns with the principles of kebatinan.

In 1974, Suryobrongto presented a lecture on *Joged Mataram* as part of a government cultural program. The transcript of this lecture was published in 1976 by the Museum Kraton Yogyakarta under the title "*Tari Klasik Gaya Yogyakarta*." This publication marked the first time *Joged Mataram* was made accessible to the public. Following the 1974 lecture, Suryobrongto began to speak out enthusiastically about the nature of *Joged Mataram* and other court dances of the feudal era.

* title:	An Overview of Yogyakarta Court Dance (<i>Tinjauan umum tentang Tari Jogja</i>)
date:	28 June, 1975
location:	Ismail Marzuki Park, Jakarta
publication:	The lecture transcript was published in the newspaper <i>Berita Yudha</i> and later reprinted in <i>60 Tahun Tapak Siwsa Among Beksa</i> (1952-2012), edited by E. Subangun (2012) ²
* title:	"A Lecture by GBPH Suryobrongto" (<i>Cermah dan Wawancara dengan GBPH Suryabrongta di Dalem Suryawijayan</i> 25 Mei, 1979)
date:	25 May, 1979
location:	GBPH Suryobrongto's residence
publication:	The lecture transcript was included in the book " <i>Beberapa Faktor Penyebab Kemunduran Wayang Wong Gaya Yogyakarta Satu Pengamatan Dari Segi Estetika Tari</i> ", published in 1980.
* title:	"A Lecture by GBPH Suryabrongta" (<i>Cermah dan Wawancara dengan GBPH Suryabrongta</i>)
date:	6 October, 1979
location:	National Institute of the Arts, Yogyakarta Campus
publication:	The lecture transcript was included in the above book

Suryobrongto's 1974 lecture offers a wealth of insights into the rigorous training regimen of dance dramas and the distinct spiritual mindsets cultivated for *Budhaya*, *Srimpi*, and *Golek* dances. These lectures and papers serve as invaluable resources for understanding the essence of the ideal dancer as envisioned by our predecessors in an Indonesian society increasingly focused on efficiency over spiritual values. Consequently, they provide profound insights that enrich our understanding of *Joged Mataram*.

2 This paper uses the version reprinted in the 60th anniversary booklet of *Yayasan Siswa Among Beksa* (1952-2012), edited by E. Subangun (2012).

Popularization of the Court Dance to women and *Golek* dance

To increase the number of dancers, efforts were made to teach court dance to women, who were few in number during the feudal era. Various initiatives were implemented to create an environment conducive to female learning of court dance, but the most effective proved to be the creation of *Golek* dance. While *Golek* existed in the feudal period, it was the works of Sasminta Dipra (1929-1996) that gained widespread popularity. This is because *Golek* dance is suitable for Indonesian society in the following points.

The first is the short performance time, with most *golek* lasting about 12 minutes. Second, they can be performed by a single dancer. Third, they are dynamic but relatively simple dances. Fourth, they are not ritualistic. Therefore, they are not boring for children and can be easily learned by the common people. In contrast, *budhaya* and *srimpi* are long and difficult, requiring nine or four dancers, and are highly ritualistic, so the places and opportunities for their performance are limited.

While various promotional efforts were undertaken, a significant turning point in *Golek* dance's dissemination occurred in 1972 with the inauguration of a government-sponsored dance competition open to elementary, junior high, and high school students. This marked a major shift for *Golek* dance, which historically faced negative perceptions. Some parents hesitated to allow their children to learn it due to these lingering reservations. However, the government-sponsored competition, with *Golek* dance as its centerpiece, effectively legitimized it as a valuable component of Indonesian culture.

Following *golek* dances were set piece in the dance competition, and all of them were the works of Sasminta Dipra.

For elementary school students:

Golek Sulung dhayung(1963)

For junior and high school students:

Golek Kenyatinembe(1972)

Golek Bawaraga(1972)

Golek Ayun-ayun(1970)

Golek has gained popularity as a dance learned by beginners and advanced learners in studios and even at art institutions. Its brevity and non-ritualistic nature also appeal to event organizers seeking dance performances. *Golek* adorns a wide range of occasions, from grand national and international stages to local community gatherings, tourism events, and even weddings. Consequently, *Golek* is now widely accepted as the most performed court dance.



Golek dance

Art Institutions

The number of art institutions teaching the Court Dance has increased significantly. While the Court Dances were exclusively taught within the Court during the feudal era (except at KBW from 1918 and Taman Siswa from 1922), the government established the following national art institutions: KONRI in 1961, ASTI in 1963, and Akademi Komunitas Negeri Seni dan Budaya Yogyakarta in 2014. Additionally, many *sanggar tari* (private dance groups) have been established, including Paguyuban Siswa Among Beksa in 1952, Mardawa Budaya founded by Sasminta Dipra in 1962, and Surya Kencana founded by Suryobrongto and his son Yuwanjono in 1979. Currently, there are three national and state art institutions and 12 *sanggar tari* (as of the author's research in 2019).

These art institutions and *sanggar tari* have adopted a dance studying system tailored to the students' lifestyles. All these systems are based on the four systems for learning the Court Dances for common people created by KBW: count method, basic dance for women *Sari Tunggal*, *method klasikal*, and promotion exams. This means that, unlike the inefficient method of learning by watching and imitating used in the feudal era, it is now possible to learn the basics systematically and efficiently.

In the early days of independence, the common people were in awe of the Court Culture, and few people learned the Court Dance. However, as *Joged Mataram* was made public, women-friendly learning environments were created, and many art institutions and *sanggar tari* were established, the Court Dance spread to the common people in the new lifestyle. The ratio of male and female dancers also reversed from the feudal era, when there were overwhelmingly more men, to the present, when there are overwhelmingly more women.

4. Purpose and Community of Practice in the History of Tea Ceremony

4.1 Feudal era

Introduction of tea and establishment of tea ceremony

This section examines the purpose and community of practice in tea ceremony. Tracing its history while discussing its purpose and community, we can see how tea ceremony developed into a highly sophisticated form closely linked to the circumstances of each era.

The custom of drinking tea was introduced to Japan from China in the *Nara* period (8th century) by monks and others. Initially consumed by aristocrats and monks, tea became popular among the samurai around the 13th century, especially those who had contact with Zen monks. In the early Muromachi period (14th century), it became fashionable as a luxurious pastime.

However, the decline of the shogunate in the mid-Muromachi period (15th century) impoverished the samurai and aristocrats. Consequently, tea culture became more subdued and simpler, contrasting with the lavish tea parties of the past.

The tea ceremony as we know it today was perfected by the tea master Sen no Rikyū (1522-1591). Born into a wealthy merchant family in Sakai (Osaka), Rikyū began studying tea ceremony at a young age. He rose to prominence as a tea master, gaining favor with the ruler of Japan at the time.

Rikyū lived in a samurai society that had continued since the Kamakura period (late 12th to early 14th century). Tea ceremony became a popular pastime among samurai, and it was said that “a samurai who did not know tea ceremony was not a true warrior.” In a time of frequent warfare, drinking a bowl of tea became a source of peace of mind. Tea masters like Rikyū accompanied samurai to the battlefield and served tea. Rikyū innovated by creating an extremely small tea ceremony room, only two mats in size. This narrow space served as a place for samurai to talk frankly while drinking tea.



Sen Rikyū, Sakai City Museum



The Reconstruction of tea ceremony room devised by Rikyū
(cited from Sakai Plaza of Rikyū and Akiko website
<https://www.sakai-rishonomori.com/Rikyu/>

The Edo period (1600-1867) was marked by a relative absence of warfare. While previous eras had required samurai to demonstrate their ability as warriors, the political stability of the Edo period meant that samurai no longer needed to fight. As a result, "Edo-period samurai were required to follow strict ethics in their daily lives so as not to sully their status as a ruling class" (Yamamoto 2012: 88). Consequently, samurai turned to the spiritual discipline of tea ceremony as a means of acquiring ethics and morality.

Tea ceremony has been a cultural practice enjoyed by the privileged classes since the introduction of tea. From the *Kamakura* period to the end of the feudal era in 1867 with the dissolution of the shogunate, tea ceremony was practiced by privileged males of the clergy, nobility, samurai, and wealthy merchants. After Rikyū established tea ceremony, it became more spiritual, especially in the Edo period, when it was seen as a means of spiritual cultivation.

4.2 After the establishment of the nation-state

However, the end of feudal society forced tea ceremony to change its practice. With the establishment of the *Meiji* government in 1868, Japan entered the era of the nation-state. The Westernization policy implemented by the *Meiji* government to modernize the country dealt a severe blow to tea ceremony. As a result, traditional Japanese culture was neglected, and the old samurai class and men were encouraged to embrace Western culture, leading to a rapid decline in their interest in tea ceremony. Consequently, the livelihood of tea masters, who had made a living by teaching and hosting tea ceremony to samurai, became unsustainable.

Like the Court Dance, tea ceremony began to aim for popularization among the common people. This section examines the efforts of the *Urasenke* school of tea ceremony, which has found a way to transmit tea ceremony to the common people from an early stage and has the largest number of disciples at present. *Urasenke* is one of the schools of tea ceremony founded in the era of Sotan, Rikyū's grandson. The head of each school is called the "*iemoto*." When the *Meiji* period began, the 11th *iemoto* was the head of *Urasenke*, and the current *iemoto* is the 16th.

Popularization of tea ceremony among women

In the feudal era, women were not formally allowed to practice tea ceremony (Sen 1987: 20-21). To survive the *Meiji* period, when Japanese traditional culture was neglected, *Urasenke* focused on deportment as a model for women who would not be ashamed of Japan as a modern nation (Kumakura 2012: 1).

The popularization of tea ceremony among women began with school education. The tea masters of instructions in the 13th *iemoto*'s era at Kyoto's *Nyokoba* and Tokyo's *Atomigakuen* (Kumakura 2012: 2) exemplified this trend, which was fueled by perceived benefits such as proper posture and etiquette. This perspective led to its widespread adoption as an optional subject in girls' schools in the early 20th century. As a result, although the majority of tea ceremony teachers remained male, the number of female students increased, and by around 1935, it is estimated that women accounted for more than 50% of tea ceremony practitioners (Kumakura 2012: 2).

After World War II, tea ceremony was no longer taught as an optional subject in schools. However, it began to be taught in school clubs, workplaces, and community centers, and many private lessons (like *sanggar*) were also opened. Consequently, the number of tea ceremony practitioners increased dramatically. According to a government survey³, 3.4% of elementary schools, 3.2% of junior high schools, and 6.9% of high schools had tea ceremony clubs as of 2007⁴. In 2016, the number of people learning tea ceremony had increased to 1.76 million, out of a total population of 120 million in Japan. The gender ratio was also 5 to 1, with women overwhelmingly outnumbering men as of 2016⁵.

The following factors have contributed to the popularization of tea ceremony to this point: the creation of new methods of temae and the organizational efforts of Urasenke and established tea ceremony school.

Creating simpler tea ceremony forms

Urasenke developed many simplified temae to make tea ceremony accessible to everyone. Temae is the core of tea ceremony, encompassing the actions involved in preparing and serving tea to guests.

The 11th *iemoto* devised a new form of temae called “*Ryurei*,” which utilizes a table and chairs instead of the traditional tatami mats (*Urasenke Konnichi-an* 2004: 136, 317). Initially devised for the First Kyoto Exposition in 1872 to allow foreigners to experience tea ceremony, *Ryurei* subsequently gained widespread popularity among Japanese people.

The 11th *iemoto* also devised a new form of temae called “*Chabako*.” *Chabako* is a portable tea chest(box) containing the essential utensils for tea preparation. By packing the necessary implements within a *Chabako*, one can partake in a casual tea ceremony experience even outdoors or while traveling.

The 13th *iemoto* devised a simplified temae called “*Bonryaku-temae*” for girls’ education in schools. This *temae* involves setting up the required utensils on a tray and carrying it to the tea ceremony room, where the entire tea ceremony is performed on the tray. In formal tea ceremony, even the manner in which utensils are brought out is subject to numerous intricate rules, requiring a significant amount of time to simply memorize the basic process, and mastering the entire process can be time-consuming. In contrast, *Bonryaku-temae* is easily accessible to beginners as it only requires the most fundamental utensils and techniques.

In addition to the aforementioned, a myriad of *temae* forms exist, encompassing a spectrum from simple to intricate. These diverse *temae* foster a passion in disciples to master increasingly advanced forms, while simultaneously offering them the joy of exploring and learning a multitude of approaches.

3 *Reiwa2nendo seikathubunika-tyousakenkyu-jigyo(sado)hokokusyo Bunkacho-chiikisousei-honbujiimukyoku*

4 The report cited above, page 27

5 The report cited above, page 15



Ryurei : using table style tea ceremony Tea and sweet
cited from Sakai Tourism and Convention Bureau Public Interest Incorporated Association Official site, <https://www.sakai-tcb.or.jp/en/feature/detail/20>

The organization of Urasenke

The popularization of tea ceremony among women and the development of simplified temae proceeded alongside the organization of *Urasenke*.

In 1908, the monthly magazine “*Konnichian-geppo*” was launched. The 13th *iemoto* stated that the magazine aimed to “introduce tea ceremonies held across the country and the tea utensils in the collection to the general public, as well as to promote communication and progress within the *Urasenke* school” (Tsutsui 2009, 46). This marked a significant step in *Urasenke*’s organizational development, given the limitations of information dissemination at the time. Tsuutsui interprets the magazine’s publication as the *iemoto*’s revival of tea ceremony and the establishment of its authority (op. cit.). The magazine was renamed “*Tankokai*” and is still in publication today.

Established in 1940, the *Tankokai* is a direct-affiliated organization with the *iemoto* as its president, established to unify tea ceremony activities across the country. With 17 districts, 165 branches, and 2 branch offices nationwide, it serves as a hub for various *Urasenke* activities, adhering to the guidance of the *iemoto*, conducting research and surveys on tea ceremony culture, and fostering mutual cooperation and friendship⁶.

Established in 1962, the *Urasenke* Tea Ceremony Training Center (*Urasenke Sado Kensyusyo*) was a specialized school for intensive tea ceremony instruction. Renamed the *Urasenke Gakuen* Tea Ceremony Professional School (*Urasenke Sado Senmon Gakko*), it now operates as a professional school offering comprehensive tea ceremony education. The school offers four distinct courses: a three-year program for beginners, a one-year program for intermediate students, a six-month program for advanced students, and a dedicated foreign training program. With a team of esteemed instructors, over 2,000 graduates had been fostered by 2012, who actively contribute to various *Urasenke*-related fields, including affiliated organizations, confectionery businesses, and tea utensil businesses⁷.

As previously mentioned, tea ceremony was originally practiced by elite male samurai as a form of spiritual training. After Japan’s transition into a nation-state, tea ceremony

⁶ <https://www.urasenke.or.jp/textc/> access on 11 Jan 2024

⁷ <https://www.urasenke.ac.jp/> access on 11 Jan 2024

spread to women and commoners, and many new, more accessible temae were created. Currently, approximately 1.76 million people in Japan practice tea ceremony.

5. The Significance of Learning the Court Dance of Yogyakarta and Tea Ceremony

Following section examines the reasons why these two cultural practices continue to be learned in the present day and their significance within the community context. The following section will then focus on an analysis of their practical manifestations.

5.1 The Court Dance

As previously mentioned, Suryobrongto first officially introduced *Joged Mataram* in a lecture in 1974. According to Suryobrongto's lecture transcript published in "Tari Klasik Gaya Yogyakarta" (1976), he defines *Joged Mataram* as follows,

Joged Mataram comprises four words: *Sawiji*, *Greged*, *Sengguh*, and *Ora Mingkuh*. Mastery of these four elements and advanced dance techniques allows dancers to achieve a balance between *lahir* and *batin*, cultivate self-control, and embody the beautiful and respectful behaviors depicted in *Wayang*. This ability does not arise from personal perfection, but rather from the humility cultivated through an understanding of the challenges inherent in mastering *Joged Mataram*. While the Court Dance is often perceived as purely technical, it is the spirit that holds the highest value. Therefore, the importance of the spirit has been emphasized within the Court.

"*Sawiji*," "*Greged*," "*Sengguh*," and "*Ora Mingkuh*" are Javanese words meaning "concentration," "vigor," "self-confidence," and "indomitable," respectively. Although these appear to be simple words and concepts, their practice necessitates rigorous self-discipline and unwavering determination. Suryobrongto posits that the deeper one delves into the learning of the Court Dance, the further the goal seems to recede. This, in turn, fosters humility and a natural inclination to show respect for others in the dancer.

The transmission of *Joged Mataram* through the practice of Court Dance is evident in the narratives of the dancers themselves. Sasminta Dipura, who cultivated many exceptional dancers, emphasized that learning the Court Dance was learning morality and developing oneself as an ideal individual. For instance, Garrett Kam wrote that Sasminta Dipura said "I teach the Court Dance to raise good people, rather than to nature good dancers."⁸ Similarly, Angela, in an interview with the author, stated, "His teachings emphasized that the most important aspect of improving my dancing is to be a good person."⁹

Pujoswara, a disciple, described the specific characteristics of an ideal person cultivated through the Court Dance practice as follows:¹⁰

⁸ Garrett Kam's narrative is included on pages 83-84 of the memorial book "Rama Sas - pribadi, idealisme, dan tekadnya: sisi-sisi perjuangan KRT Sasmintadipura," 1999, Kuswarsantyo(ed)

⁹ Interview with Angela, 10 August 2019

¹⁰ This is a part of an interview that lasted for over two hours with author.

The Javanese are expected to be self-controlled. They should not let their emotions, especially anger, show. When they dance, they should be full-concentrated (*Greged*), but not be arrogant (*kasar*). Even if they become confident in themselves (*Sengguh*) through their skills, they should not become arrogant. In order to avoid being arrogant, dancers learn self-control through the Court Dance. This is a very difficult task, because people have emotions.

From HB I onwards, the Court Dance has nurtured Joged Mataram, concentration, vigor, self-confidence and indomitable, encapsulated by Pujoswara's words: "be self-controlled". Dancers cultivate self-control through the Court Dance, which naturally leads to humility and the creation of harmony. The Court Dance is a challenging art form, and its difficulty may be intended to foster humility in dancers. Regardless, the dancers' narratives suggest that the Court Dance retains its significance even today as a means of learning to respect others and create harmony.

5.2 Tea ceremony

Tea ceremony has long cultivated diverse maxims to aid disciples' deep learning. Among them, "*Wa-kei-sei-jyaku*", left by Rikyū, is the most important maxim for disciples and is introduced in many tea ceremony books. The four kanji of "*wa-kei-sei-jyaku*" convey the following meanings: *wa*: harmony, *kei* : respect, *sei*: purity, *jyaku* : tranquility. Therefore, "*wa-kei-sei-jyaku*" means "to live in harmony and respect, to keep one's mind pure and unshakable," and teaches us to cultivate this spirit through the practice of tea ceremony.

This teaching is conveyed from various perspectives through a multitude of maxims and anecdotes. For example, one of Rikyū's renowned poems states, "Know that chanoyu (tea ceremony) is a matter of simply boiling water, making the tea, and drinking it." Elaborating on this, Iguchi Kaisen (son of the 13th *iemoto*) explains, "If *chanoyu* is a matter of simply boiling water, making the tea, and drinking it, and we think that since that is all there is to it there is no need to get any training in it or do any studying for it, then that's the end of that. It is questionable, however, whether there are many people who are able to prepare a bowl of tea with selflessness and nonattachment" (Iguchi 2020:100).

A famous anecdote between Rikyū and his disciple is also worth mentioning. It is introduced in "Rikyū's Seven Precepts," which teaches the essence of tea ceremony.

- Disciple: "What is the most important thing to keep in mind in tea ceremony?"
Rikyū: "Make a satisfying bowl of tea, lay the charcoal so that the water boils efficiently, the flowers should be as if they are in the field, provide a sense of coolness in summer and warmth in winter, be ready ahead of time, be prepared in case it should rain, and pay careful attention to fellow guests"
Disciple: "If that is all there is to it, even I know that very well"
Rikyū: "If you are so confident, host a formal tea function according to what I said, without failing in any respect. If you can do that, then I will be your disciple"¹¹

¹¹ Urasenke sado(2004) pp.26-27

While it is a natural mindset for anyone hosting guests, putting it into practice can be challenging even when intellectually understood. The *Urasenke* textbook ("*Urasenke Sado*"), which records the aforementioned anecdote, introduces Rikyū's seven precepts, all of which, it contends, are anchored in the "*Wa-kei-sei-jyaku*" philosophy.

The teachings of "*Wa-kei-sei-jyaku*" are not limited to Rikyū; they are also found in the teachings of other tea masters. For example, the maxim "*Ichigo-ichie*" was left by renowned samurai in the late Edo period. This teaching emphasizes that even if the host and guest would meet many times, they should think of this meeting as if it were the only one in their lives. They should put their heart and soul into making it a memorable experience for everyone involved.

In this way, tea ceremony has been transmitted as something that has meaning in that it teaches the importance of respecting others, which is something that is natural for humans but difficult to put into practice, through the simple act of the host serving tea to the guest.

6. Practice of the Court Dance and Tea Ceremony Today

6.1 The Court Dance

Having examined the significance of learning the Court Dance in the previous section, this section explores how such significance manifests in actual practice. We begin by examining the regular Court Dance practice sessions that are of utmost importance to dancers.

To enter the court, dancers must adhere to a prescribed dress code. For women, this entails a *sanggul* (wig), *kebaya* (blouse), and *batik* cloth. Men wear a *blangkon* (headdress) and *batik* cloth. The shape of the *sanggul* and *kebaya*, the batik pattern, and all permissible accessories for women are specified. Additionally, footwear must be removed upon entering the court. All these requirements serve to express respect for the Court, the Royal Family and other dancers.

Upon entering the practice hall, dancers greet their fellow dancers with a smile and wait. Ascending the *pendhapa* (raised platform), they bow with *sembah* (formal bow) and proceed to their positions with *lampah pocon* (kneeling gait). These are unique Javanese manners that are also incorporated into the movements of the Court Dance. While beginners may struggle with the precise and beautiful angle of the *sembah* or the fluidity of the *lampah pocon*, dedicated practice allows them to master these elegant forms. Once in position, the dancers quiet their minds and await the commencement of the *gamelan* music, signaling the start of the dance.



Sembah

The Court possesses a unique atmosphere. Angela remarked, “The Court has many rules and regulations, which naturally prompt me to use polite Javanese and be mindful of my conduct.” As she told, adhering to these manners instills the inner self with the serene and exquisite quality of “alus,” leading to increased grace and elegance in one’s demeanor, alongside a heightened respect for others. Sari further adds, “I used to have a quick temper, but participating in the Court’s practice sessions helped me cultivate self-control.” As such, the atmosphere of the Court cultivates in the dancers a natural sense of consideration for others and self-mastery.¹²

The customs of the Court also resonate in the practices of sanggar tari and art institutions. Upon arrival at the practice hall, students greet their teachers with a handshake and await the commencement of practice. *Bedhaya* and *Srimpi* dance, in particular, are renowned for the intricate coordination required to synchronize movements with other dancers. For instance, in *Srimpi*, precise timing is crucial for movements such as thrusting with *keris* (short swords), entwining arms, undulating vertically, and battling while pirouetting (*kupu tarung*). Moreover, while dancers usually practice with recorded music, adapting to the nuances of live *gamelan* music, which varies each time, presents an additional challenge. These challenges can only be overcome through unwavering dedication and an underlying spirit of mutual consideration.



Srimpi dance

I participated in a *Srimpi* practice at *sanggar*’s regular evening session, feeling nervous due to my inexperience. However, the other dancers kindly guided me. Although she was there for her own practice, she took the time to support me that day. Reflecting on

12 Interview with Sari, 15 August 2018

this experience, I now understand that by accompanying me, she was not merely focused on polishing her own dance skills, but rather on fostering harmony.

In recent years, some *sanggar tari* (dance studio) have prioritized incorporating Javanese language education into their dance classes. This trend responds to the declining number of Javanese speakers as Indonesian becomes the lingua franca of the country. Traditionally, Javanese manners and language were passed down from parents to children at home and through *budi pekerti* (morals) classes at school. However, many parents today lack fluency in Javanese. A *sanggar tari* teacher remarked, "The foundation of Javanese culture is manners, and its core lies in the Javanese language with its complex system of honorifics. Yet, children today often lack understanding of both proper manners and correct Javanese. Through dance, we aim to teach these essential elements."¹³

The instructor gave instructions in Javanese, such as "right foot," "sit down," and "hold for a moment", even though there were children who didn't understand Javanese, and sometimes asked the students, "What does this Javanese word mean?" to teach them the correct meaning. Although the students did not fully understand Javanese, they managed to comprehend the Javanese spoken by the instructor during the learning session, and during breaks some children asked their parents about the Javanese words they did not understand. In this way, we emphasized that the students should gradually understand Javanese. On the other hand, the instructor ensured that all students could enjoy the dance, using Indonesian in addition to Javanese.

In the current practice of the Court Dance, disciples inherit the culture of respect for others through learning Javanese culture and its core, Javanese honorifics. In Javanese society, it is believed that one becomes perfect by cultivating both *lahir* and *batin*, and it can be said that dance practice embodies this cultivation of both technique (*lahir*) and spirit (*batin*).

6.2 Tea Ceremony

To begin with, I will explain what is actually done in the practice of tea ceremony. "Learning tea ceremony" can be divided into regular practice and formal tea ceremony called *chaji* and *chakai* (a slightly casual event than a *chaji*) for invited guests. Temae (the act of preparing and serving tea) is the central focus of both *chaji* and *chakai*. *Chaji* is a most formal event lasting around four hours and includes a traditional kaiseki meal. It is hosted for five to six guests in a tea ceremony room at the host's home or a temple/shrine. *Chakai*, on the other hand, takes place at a temple/shrine with a larger guest list and does not include a *kaiseki meal*.

In the daily practice, disciples learn how to handle various tea utensils and perform temae according to the TPO for various types of tea ceremonies. All of this training is undertaken with the goal of one day becoming a host, called *teisyu*, and hosting a tea ceremony. They also learn the etiquette for guests when invited to a tea ceremony. There are also many manners for guests when drinking tea. To do this in, disciples practice *temae* and guest etiquette over and over again in daily practice. Classes are usually held

13 Interview with Pak Trinardono and Ibu Endang, December 18, 2009.

three times a month at teachers' homes, community centers, cultural centers, and other venues. In school clubs, teachers visit once a week to provide instruction, and students practice on their own on other days.

The etiquette of *temae* is remarkably precise. Every movement, from entering the tea room with the right foot to the precise number of steps taken before sitting and the specific way of holding the ladle to scoop water, is meticulously prescribed. For modern beginners, unfamiliar with such movements in their daily lives, mastering even the basic sequence of *temae* requires a considerable amount of time and practice.¹⁴

Temae's intricate movements elevate even ordinary actions. Precise steps and tool handling transform everyday gestures into something beautifully refined, as Kato (2004:22) puts it: "*Temae* is originally a sophisticated elaboration of various movements seen in daily life." This elegance goes beyond aesthetics, for tea ceremony is also spiritual training. Kato (2004:24) argues that striving for *temae*'s perfection requires constant reflection on both physical and spiritual shortcomings, "not only due to lack of practice, but also due to a lack of focus or calmness." In essence, "*Temae* is the control of moral spirit and mind through the control of body movements" (Kato 2004:15-16).



Temae (cited from *Urasenke-sado* pp.250)

The etiquette for guests in tea ceremony is equally precise. When sweets are served, the guest bows and follows a prescribed procedure to pick them up from the plate with chopsticks and pass them to the next guest. Before drinking the tea, the guest also greets the host and rotates the tea bowl several times to avoid the front (pattern). The main guest and the last guest have their own unique procedures. Through these rituals, guests not only receive tea, but also learn to express gratitude for the host's hospitality.

14 The etiquette of tea ceremony varies in detail depending on the school. For example, in Urasenke, you enter the tea room with your right foot, but in Omotesenke, you enter with your left foot.



Guest (cited from *Urasenke-sado* pp.201)

In regular practice, disciples take turns practicing temae or playing the role of a guest. The famous verse by Rikyū, “Learn from one, become cognizant of ten, then return from ten to one,” emphasizes the significance of continuous practice of the fundamentals, even after achieving proficiency. In other words, even after mastering tea ceremony to the point of competence, they are required to return to a beginner’s mindset, refining their technique and striving for an ever more refined tea ceremony.

In addition to practicing temae and the role of a guest, there are many other aspects to learn in tea ceremony. For example, my teacher often instructed us, “Always consider what you can do to help others practice smoothly, such as preparing the utensils.” Tea ceremony requires various utensils and preparations, such as sifting the tea powder and adding water, which necessitates constant awareness of the surroundings. Naturally, beginners are often overwhelmed by the amount of preparation required and may struggle, but seniors kindly guide them, fostering a sense of respect and gratitude from the beginners for the seniors’ thoughtful consideration.

In *chaji* and *chakai*, disciples cultivate a spirit of respect for others from a unique perspective. Purity is of paramount importance in tea ceremony, and not a single piece of trash should be found. Tea bowls are placed directly on tatami mats, yet this is not unsanitary due to the thorough cleaning that takes place. Therefore, on the day before *chaji* or *chakai*, disciples gather to meticulously clean the tea room. Through this act, they contemplate the guests they will welcome the next day, and on the day of the *chaji* or *chakai*, they focus on serving tea in a clean space with clean utensils and graceful manners. This practice deepens their sense of respect for their guests.

The tea ceremony circle fosters a unique sense of solidarity among disciples through shared activities. The teacher, serving as a knowledgeable and compassionate mentor, inspires disciples to cultivate respect and admiration, creating a strong sense of community.

Tea ceremony also serves as a simple yet profound medium for teaching human morality. As the saying goes, “tea ceremony is profound,” and one of the reasons for this is the unattainability of perfect “*wa-kei-sei-jyaku*”. This pursuit of perfection motivates practitioners to dedicate themselves to the art for many years.

As has been discussed above, after Japan became a nation-state, tea ceremony has been transmitted to the present day with an emphasis on its original significance as perfected by Rikyu: spiritual cultivation, specifically focusing on learning how to demonstrate respect for others through beautiful gestures.

Conclusion

This paper clarified the communities practicing and the significance of the practices of the Court Dance of Yogyakarta and the Japanese tea ceremony, examining them within the context of both feudal and democratic political systems. Both cultures have experienced many changes in their communities and practices, which continue to evolve today. These changes are attributed to practitioners' efforts to root these traditions in their lives. At the core of these transmission lie the concepts of Joged Mataram in the Court Dance of Yogyakarta and *wa-kei-sei-jyaku* philosophy in tea ceremony. By embodying these philosophy, communities of both cultures strive to create and maintain a harmonious and respectful society. In this sense, both cultures can be considered as intangible cultural heritages deeply rooted in their communities, centered on the philosophies cultivated and cherished by their predecessors. The transmission of ICH, inherently ephemeral, have as many forms as there are cultures. This paper presents one such model, focusing on cultures emphasizing harmonious living and embodied expression.

Acknowledgments

I would like to express my sincere gratitude to all the people who contributed to this research in field of the Court Dance of Yogyakarta and tea ceremony. I am especially grateful to almarhum Pak Trinardono for his valuable insights into the study of both cultures.

References

Indonesian

GBPH Suryobrongto (2012, 1975). Tinjauan umum tentang Tari Jogja. *60 Tahun Tapak Siwsa Among Beksa(1952-2012)*, E.Subangun(ed) (original in sBerita Yudha Sabtu 28 Juni 1975) Yayasan CRI Alocita

GBPH Suryobrongto (BPH Suryobrongto) (1976). *Tari Klasik Gaya Yogyakarta*. Museum Kraton Yogyakarta

Kuswarsantyo(ed) (1999). *Rama Sas - pribadi, idealisme, dan tekadnya: sisi-sisi perjuangan KRT Sasmintadipura*. Sastrataya-Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, Yayasan Pamulangan Beksa Sasmita Mardawa

RM Soedarsono (1990). *Wayang Wong: The state ritual dance drama in the court of Yogyakarta*. Gadjah Mada University Press

Japanese

Benedict Anderson 1990, *Kotoba to Kenryoku*(Language and Power) translated to Japanese by Nakajima Naruhisa(1995), Nihon Editor School

Ethuko Kato (2004)

“*Ochaha naze onnanomoni nataka: sado karamiru sengono Kazoku*” Kinokuniya-syuppan

Isao Kumakura (2012) "Chanoyu to Reigisaho" dai10 kai Shiko-hin Bunka forum Koenroku

Yumiko Nanami (2012) Mukeibunkaisan towa nanika, Sairyusya

Inazo Nitobe (1938) *Bushido*, Iwanami-syoten

Genshitsu Sen (1987) *Ocha wo dozo Nihonkeizai-shimbunsha*

Masami Okabe 2022

"Yogyakarta Oukyu-buyo no keisyo;" "yoki jyawajin" tosite ikiru odoriteno shiten kara"
(The Transmission of Yogyakarta Court Dance: Perspectives from Dancers on
Living as "Good Javanese"), Doctoral Dissertation submitted to Osaka City
University

Michiomi Someya (1995)" *Alus to Kasar: Jawa-syakaino saika to ittaika*" *Senren to Soya*

Akitoshi Shinizu(ed) Tokyo-daigaku syuppan-kai

Hiroichi Tsutsui 2009 "Yumyosaijikisou no shogai : Urasenke sado no fukkou to sinko"

Urasenke konnichian rekidai dai12kan Yumyosaijikisou Tankosha, pp.41-55

Urasenke konnichian(kansyu) (2004). *Urasenke chado*, Urasenke konnichian

Hirofumi Yamamoto (2012) *Bushido Nitobe Inazo* (NHK 100fun de meicho) NHK syuppan

Upacara Daur Hidup: Menelaah Makna Rites of Passage Budaya Jawa pada Perkembangan Manusia melalui Lensa Kawruh Jiwa Suryomentaram

Nadhyaa Azka Aulia

Magister Psikologi, Universitas Gadjah Mada

E-mail: nadhyaaazka@gmail.com

Abstract. The Javanese society incorporates customary rituals into their life cycle events. The previously mentioned traditional rites, which have been passed down through generations, encompass symbolic representations of positive aspirations and ethical instruction. They embody the local wisdom which is deeply embedded in historical sociocultural ideologies and perceptions. The local ceremonial practice, referred to as upacara daur hidup, signifies an individual's achievement in transitioning from one phase of life to another. Kawruh Jiwa Suryomentaram, as an indigenous psychology, provides an explanation of human personality development from the lowest dimension to the highest dimension, achieving a healthy personality known as "Manusia Tanpa Tenger". Upacara daur hidup functions as a representation that aligns with the philosophical concept of Kawruh Jiwa Suryomentaram, where individuals must confront and overcome diverse challenges in order to attain an elevated state of being.

Keywords: Kawruh Jiwa Suryomentaram, rite of passage, upacara daur hidup

Abstrak. Masyarakat Jawa memasukkan ritual adat alam peristiwa siklus hidupnya yang telah diwariskan dari generasi ke generasi sebagai representasi simbolis. Mereka menjaga kearifan lokal yang tertanam kuat dalam ideologi dan persepsi sosiokultural historis. Praktek upacara setempat, disebut upacara daur hidup, menandakan pencapaian seseorang dalam peralihan dari satu fase kehidupan ke fase kehidupan lainnya. Kawruh Jiwa Suryomentaram sebagai psikologi Jawa memberikan penjelasan tentang perkembangan kepribadian manusia dari dimensi terendah hingga dimensi tertinggi, mencapai kepribadian sehat yang dikenal dengan istilah "Manusia Tanpa Tenger". Upacara daur hidup berfungsi sebagai representasi yang sejalan dengan konsep filosofis Kawruh Jiwa Suryomentaram, dimana individu harus menghadapi dan mengatasi berbagai tantangan untuk mencapai tingkat yang lebih tinggi.

Kata kunci: Kawruh Jiwa Suryomentaram, rites of passage, upacara daur hidup

Pendahuluan

Masyarakat Yogyakarta merupakan masyarakat yang terkenal dengan budaya Jawa yang terus dilestarikan. Geertz (1960) mengemukakan bahwa budaya merupakan sebuah sistem yang diwariskan secara turun-temurun dan diekspresikan dalam bentuk simbol-simbol, yang didalamnya terkandung pengetahuan, kepercayaan, kesenian, moral, etika, dan unsur-unsur lainnya (Boškovic, 2002; Saliman & Wahyuni, 2018). Kemudian, kearifan lokal merupakan pengetahuan dan pandangan masyarakat tertentu yang berasal dari olah pikir dan pengalaman, yang dilaksanakan secara turun-temurun oleh masyarakat

tertentu (Saliman & Wahyuni, 2018). Upacara, ritual, serta kepercayaan yang masih dimiliki dan dilaksanakan oleh masyarakat Jawa merupakan wujud lestarinya budaya Jawa dan tidak terlepas oleh pengaruh dari kesultanan di Yogyakarta, yakni Kesultanan Ngayogyakarta Hadiningrat.

Di Keraton Kesultanan Yogyakarta, berbagai upacara rutin dilaksanakan sesuai dengan waktu dan peristiwa yang terjadi. Kata upacara sendiri menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) memiliki arti tanda-tanda kebesaran, peralatan menurut adat-istiadat, rangkaian tindakan yang terikat pada adat atau agama tertentu, dan perayaan yang dilaksanakan terkait dengan adanya peristiwa penting. Terdapat dua jenis upacara yang diselenggarakan di Keraton Kesultanan Yogyakarta, yaitu upacara komunal dan upacara individual. Upacara komunal merupakan upacara yang diselenggarakan untuk kepentingan orang banyak, sedangkan upacara individual dilaksanakan untuk kepentingan seseorang (Asiarto, 2005).

Upacara daur hidup termasuk dalam upacara individual yang merupakan upacara peralihan tahap (*rites of passage*) sebagai bentuk realisasi penghayatan manusia atas fase penting kehidupannya, dimulai dari tahap kelahiran hingga kematian seseorang (Suliyati, 2017). Menurut Arnold Van Gennep (1960), *rites of passage* merupakan sebuah ritual yang berkaitan dengan peralihan seseorang ke dalam status yang biasanya lebih tinggi dan memiliki keterikatan pada konsep perjalanan hidup, yang berhubungan langsung dengan perubahan dan transformasi kehidupan, lintasan kehidupan, serta rangkaian peristiwa yang mengubah hidup secara berurutan (Janusz & Walkiewicz, 2018). Dari sudut pandang antropologi, upacara daur hidup juga disebut dengan *crisis rites* karena upacara masa peralihan dan perubahan status tersebut dipandang sebagai sesuatu yang penuh hambatan dan tantangan yang harus dilalui dengan baik (Suliyati, 2017).

Upacara daur hidup dapat diselenggarakan di Keraton Kesultanan Yogyakarta maupun oleh masyarakat umum dan dibagi ke dalam lima fase kehidupan yaitu kehamilan, kelahiran, masa remaja, perkawinan, dan kematian (Suwito, 2009; Ekowati, 2015). Upacara yang dilaksanakan sarat dengan simbol yang memiliki makna harapan yang baik dan pendidikan moral terhadap individu yang menjalankan upacara tersebut (Suliyati, 2017).

Dalam budaya Jawa, upacara dan tradisi yang dilaksanakan dan diturunkan dari generasi ke generasi merupakan sebuah upaya pendidikan moral dengan menurunkan nilai-nilai yang baik kepada seseorang. Pendidikan moral yang diberikan sejak dini memiliki harapan agar seseorang dapat memiliki kepribadian dan karakter yang baik. Upacara daur hidup yang melambangkan peralihan tahapan perkembangan manusia selaras dengan konsep yang dijabarkan dalam Kawruh Jiwa Suryomentaram.

Sebagai masyarakat yang menjunjung tinggi kebudayaan, konsep besar mengenai teori kepribadian pun muncul dari hasil pemikiran tokoh Jawa. Salah satu konsep besar yang muncul dari olah pikir salah satu tokoh Jawa adalah Kawruh Jiwa Suryomentaram. Kawruh Jiwa Suryomentaram merupakan ilmu psikologi Jawa yang digagas oleh Ki Ageng Suryomentaram. Seperti halnya upacara kebudayaan yang masih terus dilestarikan, konsep Kawruh Jiwa Suryomentaram terus digunakan dan dipelajari baik di dalam ruang akademik maupun dalam kehidupan sehari-hari.

Sebagaimana upacara daur hidup melambangkan seseorang berhasil naik ke tingkatan yang lebih tinggi setelah melalui sebuah fase kehidupan, Kawruh Jiwa Suryomentaram juga menjabarkan tingkatan perkembangan kepribadian manusia apabila seseorang berhasil melalui fase kehidupan tertentu. Menurut Suryomentaram, perkembangan kepribadian manusia terdiri atas empat ukuran/dimensi, dimana seseorang yang berhasil melalui empat dimensi tersebut dapat memunculkan pribadi Aku Sejati (Manusia Tanpa Ciri/Manusia Tanpa Tenger), yaitu kepribadian yang sehat menurut Suryomentaram (Sugiarto, 2015).

Pelaksanaan sebuah *rites of passage*, dalam penelitian ini adalah upacara daur hidup, dapat membantu seorang individu untuk melalui masa peralihan ke status yang lebih tinggi dengan lebih baik. *Rites of passage* dapat menjadi sebuah sarana dimana seseorang memahami ia sedang dirayakan atas keberhasilannya naik ke fase kehidupan yang lebih tinggi sehingga memunculkan dukungan sosial, rasa dihargai, dan rasa keterikatan pada kebudayaan tertentu (Greenleaf et al., 2019). Oleh karena itu, upacara daur hidup dapat meningkatkan kesadaran seseorang bahwa ia sedang dalam proses perubahan dari satu status ke status yang lebih tinggi.

Tujuan

Penelitian ini bertujuan untuk mengkaji dan memahami upacara daur hidup yang dilaksanakan oleh masyarakat Jawa, baik yang dilaksanakan di lingkungan Keraton Kesultanan Yogyakarta maupun masyarakat umum. Penelitian ini hendak melihat bagaimana pemaknaan upacara daur hidup dikaitkan dengan konsep Kawruh Jiwa Suryomentaram pada masa transisi perkembangan manusia.

Metode

Penelitian ini menggunakan desain penelitian kualitatif untuk mengkaji upacara daur hidup baik yang dilaksanakan di Keraton Kesultanan Ngayogyakarta maupun yang dilaksanakan oleh masyarakat Yogyakarta yang dikaitkan dengan teori psikologi perkembangan dan psikologi budaya Jawa Kawruh Jiwa Suryomentaram. Temuan dari penelitian kualitatif tidak dapat diperoleh menggunakan prosedur statistik dan bertujuan untuk mengungkapkan fenomena yang ada secara holistik-kontekstual (Adlini et al., 2022).

Data kualitatif yang dikumpulkan meliputi pencarian dan penelaahan buku, jurnal, riset, dan dokumen-dokumen mengenai tata cara dan makna upacara daur hidup dan Kawruh Jiwa Suryomentaram. Wawancara terstruktur secara singkat kepada subjek penelitian dilakukan untuk menguatkan hasil penelaahan terhadap sumber-sumber tertulis dan melihat upacara dari sudut pandang subjek yang pernah melakukan upacara (Reeves et al., 2008) dengan metode wawancara telepon (*telephone interview*). Wawancara melalui telepon merupakan metode pengumpulan data yang dapat dilakukan apabila subjek tidak dapat bertemu secara tatap muka dengan peneliti (Burnard, 1994). Subjek dalam penelitian ini merupakan orang-orang yang pernah melaksanakan upacara daur hidup di dalam rentang kehidupan mereka, baik dari lingkungan Keraton Kesultanan Yogyakarta maupun masyarakat umum.

Pertanyaan-pertanyaan yang digunakan di dalam wawancara terstruktur meliputi: 1) Rangkaian upacara daur hidup apa yang pernah Anda laksanakan? 2) Sebagai seseorang yang pernah menjalankan salah satu rangkaian dalam upacara daur hidup, apa yang dirasakan saat melaksanakan rangkaian upacara? 3) Apa dampak yang Anda rasakan, secara fisik maupun mental, setelah melangsungkan upacara tersebut? 4) Menurut Anda, apa manfaat yang diperoleh dari pelaksanaan upacara daur hidup?

Kajian Teori

Dari hasil kajian literatur, peneliti menjabarkan mengenai tata cara dan makna dari upacara daur hidup serta kaitannya dengan perkembangan manusia jika ditinjau dengan menggunakan konsep Kawruh Jiwa Suryomentaram. Upacara daur hidup menandakan berakhirnya sebuah tahapan kehidupan manusia dan dimulainya fase kehidupan yang baru. Dengan melaksanakan upacara daur hidup, seorang individu dapat lebih memaknai peralihan fase kehidupannya dengan sadar.

Upacara Daur Hidup

Terdapat beberapa upacara tradisi yang masih dilaksanakan, baik di lingkungan Keraton Kesultanan Yogyakarta maupun yang dilaksanakan oleh masyarakat umum. Salah satu rangkaian upacara yang masih sering dilaksanakan adalah upacara daur hidup.

Upacara daur hidup dilaksanakan sejak munculnya tanda-tanda kehamilan hingga beberapa saat setelah seseorang meninggal dunia. *Prosesi, ubarampe* (perlengkapan), serta tata cara upacara secara *pakem* dijelaskan di dalam Serat Tatacara yang disusun oleh Ki Padmasusastra dan Nyai Padmasusastra pada tahun 1863-1904 (Ekowati, 2015; Sumarno & Mumfangati, 2016). *Ubarampe* yang digunakan dalam setiap upacara berbeda-beda. Dalam prakteknya saat ini, upacara yang dilaksanakan oleh masyarakat umum dilakukan secara lebih sederhana menggunakan *ubarampe* yang lebih ringkas dibandingkan dengan yang dilaksanakan di Keraton Kesultanan Yogyakarta. Akan tetapi, setiap *ubarampe* yang digunakan mengandung maknanya sendiri, dimana diharapkan seorang individu yang melaksanakan upacara tersebut dapat memaknainya dengan baik dan mempraktikkan nilai-nilai yang terkandung tersebut dalam kehidupannya.

Masa kehamilan

Upacara pada masa kehamilan dilangsungkan sebagai ungkapan rasa syukur pada Tuhan. Selain itu, upacara dilaksanakan sebagai sebuah upaya untuk mendoakan calon ibu dan bayinya agar selamat, sehat, dan diberi kelancaran dalam kehamilan hingga proses kelahirannya. Masyarakat Jawa menandai setiap tahapan kehamilan dengan *wilujengan* atau selamatan.

Pada usia kehamilan 1 hingga 5 bulan, dilakukan *wilujengan* yang disebut dengan *Ngebor-ebori*. Umumnya, *ngebor-ebori* dilaksanakan dalam bentuk pemberian *bancaan*. *Ubarampe* yang digunakan pun berbeda dari kehamilan bulan pertama hingga kelima. Rangkaian upacara usia kehamilan 1 hingga 5 bulan sudah mulai ditinggalkan oleh masyarakat Jawa karena adanya perubahan pola kehidupan (Suliyati, 2017).

Ubarampe yang digunakan pada *wilujengan* 1 bulan hanya satu macam yaitu jenang sungsum. Jenang sungsum merupakan simbol kelembutan, sehingga penggunaannya sebagai *ubarampe* berfungsi untuk menandakan bahwa masa kehamilan 1 bulan masih dalam tahap awal dan belum terlalu kuat (Sumarno & Mumfangati, 2016).

Pada *wilujengan* bulan kedua dan ketiga kehamilan, *ubarampe* yang digunakan berjumlah lebih banyak. Nasi sayuran digunakan sebagai simbol kesuburan bumi yang bermakna untuk memohon kesejahteraan pada Tuhan. Jenang merah merupakan lambang benih perempuan sedangkan jenang putih merupakan lambang benih laki-laki, keduanya bermakna sebagai penghormatan untuk ibu dan ayah. Kemudian, jenang baro-baro merupakan simbol saudara yang menyertai kelahiran sang bayi dan bermakna untuk mengingat saudara yang lahir bersama sang bayi. Selain itu, terdapat beberapa jajanan pasar yang menjadi *ubarampe* pada *wilujengan* bulan kedua dan ketiga kehamilan. Kembang boreh, opak angin, dan pisang pulut menjadi simbol hubungan antar manusia dan bermakna sedekah sebagai keselamatan hidup. *Pala kependhem*, ampas kelapa dengan lima warna, dan carabikang menjadi simbol nafsu manusia dan bermakna agar manusia mampu mengendalikan nafsu yang melingkupi dirinya. Kupat luwar menjadi simbol pemaafan sebagai bentuk permohonan maaf apabila ada kesalahan. Empon-empon menjadi simbol kesehatan sebagai upaya menjaga kesehatan tubuh. Terakhir, kapuk, ampo, kapur sirih, dan nasi sayuran bungkus menjadi simbol kesejahteraan agar memperoleh kesejahteraan di dunia (Sumarno & Mumfangati, 2016).

Wilujengan empat bulan kehamilan dilaksanakan sebagai lambang pemantapan perkembangan bayi yang sudah mapan. *Ubarampe* seperti nasi punar, daging kerbau, sambal goreng, dan empat buah kupat menjadi simbol kekuatan yang bermakna bahwa bayi ditiupkan ruh agar menjadi manusia yang kuat (Sumarno & Mumfangati, 2016).

Selanjutnya, *wilujengan* bulan kelima menggunakan beberapa *ubarampe* seperti nasi sayuran, uler-uler lima warna, ketan lima warna, enten-enten, dan rujak crobo sebagai simbol kehidupan. Hal ini memiliki arti untuk memohon keselamatan untuk sang bayi yang sudah berusia lima bulan dan tinggal menunggu waktunya lahir (Sumarno & Mumfangati, 2016).

Upacara bulan keenam dan ketujuh kehamilan dilakukan dalam satu waktu yang sama. Upacara *tingkeban*, atau yang lebih dikenal dengan *mitoni* oleh masyarakat luas, merupakan salah satu upacara yang dianggap penting dan masih sering dilaksanakan. Lain dengan *wilujengan* kehamilan pada bulan lain, *mitoni* dilaksanakan dalam sebuah upacara yang lebih besar. Upacara dilaksanakan untuk memperingati usia kehamilan tujuh bulan dimana perkembangan bayi sudah dewasa. Pelaksanaan *tingkeban* biasanya dilakukan pada hari Rabu atau Sabtu sebelum bulan purnama yang ganjil. *Tingkeban* memiliki prosesi tersendiri, seperti dimandikan dan wudhu. *Tingkeban* dilakukan untuk memohon keselamatan dan kelancaran proses kelahiran (Ekowati, 2015).

Ubarampe yang digunakan pada upacara *mitoni* berjumlah lebih banyak dibandingkan dengan bulan-bulan yang lain. Apem kocor, nasi sayuran, air bunga, dan beda dengan tujuh macam warna menjadi simbol keharuman dan kecantikan agar kelak anak lahir cantik dan harum namanya. Pisang, tebu, cengkir gading, dan sesaji (nasi sayuran, jenang merah, jenang baro-baro, jajan pasar) menjadi simbol pengharapan baik, kesejahteraan,

dan kehormatan yang memiliki arti agar anak menjadi seseorang yang baik dan mulia dan menghormati leluhur. Sriyatan (wijen, kedelai, kacang, dan cengkaruk gimbal yang *digangsa* dengan gula dan bunga padi) menjadi sebuah sarana tolak bala. Penyon dan sampora (tepung yang dicampur dengan santan dan dicetak seperti tempurung telungkup) merupakan simbol usia kehamilan yang sudah waktunya lahir dan memiliki arti agar bayi dalam kandungan lahir sesuai waktunya. Pring sedapur menjadi sebuah simbol persatuan, agar bayi dalam kehidupannya kelak dapat hidup berdampingan dan saling membantu. Kemudian, tumpeng robyong digunakan sebagai simbol kesuburan, kemakmuran, dan kesejahteraan yang mengingatkan akan kehidupan. Kain letrek dan tropong menjadi sebuah simbol proses kelahiran dengan harapan agar kelahiran sang bayi lancer. Kelapa gading bergambar Kamajaya dan Kamaratih, atau Janaka dan Sembada, atau Panji dan Kirana digunakan sebagai simbol manusia yang memiliki watak baik, yang menjadi harapan agar bayi yang lahir seperti tokoh yang dilukiskan. Terakhir, tujuh lembar kain dengan motif yang berbeda dan kain dringin limar menjadi simbol yang menggambarkan harapan baik, yang bermakna agar bayi yang lahir memiliki sifat baik dan luhur seperti mana motif kain yang digunakan (Sumarno & Mumfangati, 2016).

Terakhir, *wilujengan* sembilan bulan menggunakan *ubarampe* jenang ceprot dan dhawet plencing sebagai simbol kelancaran dan keselamatan, yang bermakna untuk mengingatkan asal mula kehidupan agar bayi dalam kandungan segera lahir karena sudah waktunya (Sumarno & Mumfangati, 2016). *Wilujengan* dilaksanakan dengan harapan agar calon ibu diberikan kemudahan saat melahirkan (Ekowati, 2015).

Masa kelahiran

Upacara pada fase selanjutnya terjadi saat kelahiran sang anak dan pada saat ia bayi yang bertujuan untuk mendoakan ibu dan bayi agar selamat. Selain itu, upacara dilakukan agar bayi dapat tumbuh dengan baik dan siap menghadapi kehidupannya. Upacara *brokohan* diadakan sebagai *selametan* sesaat setelah bayi lahir. Ari-ari tidak hanya dikubur begitu saja, melainkan dikuburkan dengan *ubarampe* tertentu. Periuk baru digunakan sebagai wadah ari-ari. Daun senthe, tempurung kelapa, kembang boreh, kemiri loro gepak jendhul, gereh pethek, kunir, beras abang lenga wangi, uyah gantal sasupit, dan *sega asah* menandakan tolak sawan, simbol laki-laki dan perempuan, dan bau harum penawar racun. Ari-ari merupakan bagian kehidupan dari bayi yang lahir. Dalam menguburkan ari-ari, *ubarampe* digunakan sebagai harapan akan kehidupan yang baru dan baik (Sumarno & Mufangati, 2016).

Upacara *puput puser* dilaksanakan setelah tali pusar terlepas dari bayi dengan beberapa *ubarampe* seperti mainan anak-anak untuk air ketuban dan ari-ari atau plasenta bayi yang di masyarakat Jawa dianggap sebagai saudara dari bayi yang lahir (Ekowati, 2015). Selain itu, *sekul janganan* merupakan simbol kesuburan bumi yang bermakna untuk memohon kesejahteraan pada Tuhan. Jenang merah dan jenang baro-baro merupakan simbol benih perempuan dan laki-laki yang bermakna untuk menghormati ibu dan ayah. Terakhir, jajanan pasar merupakan simbol hubungan antar manusia, yang berarti anak harapannya dapat bergaul dengan semua orang (Sumarno & Mumfangati, 2016).

Kemudian, *slametan selapanan* diadakan saat bayi berusia 35 hari dimana biasanya rambut bayi dipotong untuk pertama kalinya. Upacara yang biasanya diadakan secara besar seperti *tingkeban* dilaksanakan saat bayi berumur 40 hari dengan *ubarampe tumpeng* dan *inthuk-inthuk*. *Tumpeng* merupakan simbol permohonan keselamatan pada Tuhan, sedangkan *inthuk-inthuk* digunakan sebagai simbol permohonan keselamatan dari gangguan makhluk (Sumarno & Mumfangati, 2016).

Masa kanak-kanak dan remaja

Pada masa kanak-kanak dan remaja, diadakan beberapa upacara sebagai wujud mendoakan keselamatan dan mempersiapkan anak-anak untuk memasuki fase selanjutnya yaitu remaja. Upacara pertama pada tahap anak-anak adalah *tedhak siten* yang dilaksanakan saat anak berusia 6 *lapan* atau tujuh bulan. *Tedhak siten* berarti “turun ke tanah”, dimana kaki bayi akan dijejaskan ke tanah untuk pertama kalinya. Ini merupakan simbol bahwa anak sudah waktunya untuk menapaki tanah. *Ubarampe* yang digunakan memiliki berbagai makna untuk mempersiapkan anak mengarungi kehidupan. Jadah dengan tujuh warna merupakan simbol tantangan kehidupan yang digunakan untuk memohon agar anak mampu melewati berbagai tantangan yang ada dalam kehidupannya kelak. Batang tebu yang dibuat tangga merupakan simbol ketetapan hati sebagai penggambaran kehidupan. Padi merupakan simbol rezeki sebagai sebuah permohonan agar kelak anak memperoleh rezeki yang banyak. Kapas dan air *kembang setaman* merupakan simbol keharuman dengan harapan agar anak memperoleh kewibawaan. Beras kuning dan bermacam-macam uang serta perhiasan menjadi simbol kebahagiaan dan kekayaan dengan harapan agar memperoleh kebahagiaan, keselamatan, dan kekayaan yang melimpah. Terakhir, kurungan dan kain sembagi putih merupakan simbol kesucian, dengan harapan agar anak memperoleh keberkahan atau kesucian (Sumarno & Mumfangati, 2016).

Selanjutnya dilaksanakan *slametan* satu tahun dan *nyapih* untuk menandakan perubahan menjadi anak-anak (Ekowati, 2015). Dua upacara tersebut dilakukan sebagai simbol melatih kemandirian seorang anak, agar anak mau berpisah dengan orang tuanya tetapi tetap berada dalam bimbingan keluarga (Sumarno & Mumfangati, 2016).

Setelahnya, terdapat upacara yang menandai perubahan status dari anak-anak menuju remaja (Iswanti, 2015). Bagianak perempuan, dilakukan upacara *tarapan* yang dilaksanakan tujuh hari setelah seorang anak perempuan pertama kali mengalami menstruasi. Pada anak laki-laki, dilaksanakan upacara *sunatan* yang dimulai sejak tiga hari sebelum proses sunat hingga malam setelah dilaksanakannya proses sunat (Ekowati, 2015). *Ubarampe* yang digunakan menjadi simbol harapan terhadap anak agar anak meperoleh kelebihan, keselamatan, dan kehidupan yang baik kedepannya (Sumarno & Mumfangati, 2016).

Masa dewasa

Pada masyarakat Jawa, peralihan dari remaja ke dewasa biasanya ditandai dengan pernikahan. Masyarakat Jawa meyakini bahwa pernikahan merupakan masa terpenting dalam kehidupan seseorang karena hal ini merupakan pilihannya sendiri sebagai hasil dari proses pendewasaan dan kematangannya sendiri. Upacara pernikahan merupakan

sebuah rangkaian yang dimulai sejak sebelum pernikahan itu sendiri. Rangkaian upacara pernikahan meliputi *nontoni*, *petung*, *pasang tarub*, *srah-srahan*, *siraman*, *kembar mayang*, *midodareni*, *panggih* dan *ngidak tigan* (Ambarwati et al., 2018). Rangkaian upacara pernikahan menggambarkan kesungguhan, tanggung jawab, kasih sayang, serta kebersamaan yang akan dijalani oleh kedua mempelai (Saliman & Wahyuni, 2018). Selain itu, terdapat upacara seperti *kawin perak* dan *kawin emas* sebagai simbol keberhasilan dan rasa syukur telah menjalani kehidupan bersama selama 25 tahun dan 50 tahun.

Pada masa dewasa akhir, terdapat pula upacara *tumbuk ageng* ketika seseorang berusia delapan windu atau 64 tahun. Upacara ini dilaksanakan sebagai ungkapan rasa syukur atas kesehatan dan umur panjang yang telah diberikan oleh Tuhan, serta sebagai sebuah perumpamaan bahwa pada umumnya, orang yang sudah tua tidak dapat hidup mandiri sehingga perlu di-*sengkuyung* (dibantu) oleh anak dan cucu (Saliman & Wahyuni, 2018). Upacara *tumbuk ageng* diawali dengan acara *angon putu*, dimana orang tua memberikan uang kepada cucu yang boleh ia pergunakan untuk membeli jajanan pasar. Hal ini dimaknai dengan sebaiknya, orang tua membagikan rezeki yang ia punya kepada anak cucu. Kemudian, dilaksanakan prosesi *andrawinan* yang meliputi pemotongan *tumpeng*, *dhahar kembulan* (makan bersama), serta *nyebar udhig-udhig* (menyebarluaskan uang receh). Upacara *tumbuk ageng* diakhiri dengan *sungkem* anak dan cucu kepada orang tua serta pemberian wejangan kehidupan (Saliman & Wahyuni, 2018). Upacara *tumbuk ageng* ini menjadi sarana bagi orang tua untuk meneruskan nasihat-nasihat baik kepada anak cucu serta sebagai lambang kepasrahan kepada Tuhan.

Masa kematian

Rangkaian upacara daur hidup terakhir yang dilaksanakan oleh masyarakat Jawa adalah rangkaian upacara kematian. Kematian dalam kebudayaan Jawa dimaknai sebagai *sangkan paraning dumadi* (kembali ke asal), dimana seseorang melepaskan segala status yang ia sandang dan diganti menjadi sebuah citra kehidupan yang luhur (Karim, 2017). Rangkaian upacara kematian dilaksanakan sebagai pembekalan bagi ruh untuk menjalankan kehidupan di alam yang baru. Rangkaian upacara kematian meliputi *ngesur tanah* saat hari pertama, *nelung dina* saat hari ketiga, *mitung dina* saat hari ketujuh, *metangpuluhan dina* saat pasaran kelima, *nyatus dina* saat hari kedua pasaran kelima, *mendak pisan* atau tahun pertama saat hari keempat dan pasaran keempat, *mendhak pindho* atau tahun kedua, dan *nyewu* atau seribu hari saat hari keenam dan pasaran kelima.

Kawruh Jiwa Suryomentaram

Kawruh Jiwa Suryomentaram merupakan falsafah jawa yang digagas oleh Ki Ageng Suryomentaram (1892 – 1965). Ki Ageng Suryomentaram merupakan anak ke-55 dari 78 bersaudara dari Sri Sultan Hamengkubuwono VII dengan nama kecil Bendara Raden Mas (BRM) Kudiarmaji dan tanggal di lingkungan Keraton Kesultanan Yogyakarta.

Setelah kepergian istrinya, Suryomentaram mulai mempertanyakan tentang kejiwaan dan kebahagiaan manusia (Afif, 2020). Suryomentaram merasa ada yang kurang karena belum pernah bertemu dengan orang (“*saprana-saprene* aku kok during tau kepethuk wong”) yang bisa membuatnya merasa sebagai layaknya orang normal dan tidak dapat

menemukan kebahagiaan (Kusumawardhani, 2018). Beliau merasa hanya bertemu dengan orang yang disembah, diminta, diperintah, dan dimarahi. Rasa tidak puas ini mendorong beliau untuk meninggalkan gelar kepangeranannya (Afif, 2020). Ia diam-diam meninggalkan Keraton menuju ke Cilacap. Di luar Keraton, ia merubah namanya menjadi Natadangsa dan bertahan hidup dengan bekerja apa saja, dari pedagang kain batik hingga penggali sumur (Sugiarto et al., 2015).

Setelah meninggalkan Keraton dan mengembara, Suryomentaram selalu menyelidiki dan mengobservasi orang-orang di sekitarnya. Selain itu, ia juga mengamati dan meneliti perjalanan hidupnya sendiri. Ia juga belajar dari tokoh-tokoh seperti Kyai Ahmad Dahlan dan Ki Hadjar Dewantara (Koentjoro, 2015). Pengalaman hidupnya setelah ia menanggalkan atribut kepangeran dan menjadi rakyat biasa yang mendasari lahirnya filosofi *Kawruh Jiwa* (Bonneff & Crossley, 1993). Kawruh Jiwa hadir melalui refleksi pemikiran Suryomentaram mengenai alam kejiwaan dan filsafat, yang kemudian ia ajarkan kepada orang-orang terdekat dan pengikutnya (Zharifa et al., 2023).

Kawruh Jiwa yang dikemukakan oleh Suryomentaram merupakan sebuah ilmu untuk memahami diri sendiri. Dengan memahami dirinya sendiri, seorang individu juga dapat memahami lingkungan dan orang lain yang nantinya berwujud pada seorang individu dapat mencapai kebahagiaan sejati. Kebahagiaan sejati merupakan kebahagiaan yang tidak bergantung pada waktu, tempat, maupun keadaan yang sedang dijalani (Zharifa et al., 2023).

Untuk dapat mencapai kebahagiaan sejati, seorang individu perlu mengenali dirinya sendiri, yang dalam konsep Kawruh Jiwa disebut dengan *Pangawikan Pribadi* (Utami & Koentjoro, 2018). Dalam mengenali diri sendiri, seorang individu harus menyadari bahwa ia memiliki *kramadangsa*, yaitu rasa keakuan atau ego manusia (Achmad, 2020). *Kramadangsa* yang dimiliki masing-masing individu dipengaruhi oleh pengalaman hidup sebelumnya, atau yang disebut dengan *cathetan* (catatan) dalam konsep Kawruh Jiwa (Sugiarto et al., 2015).

Manusia terdiri atas jiwa dan raga, dimana jiwa merupakan bagian dari manusia yang tidak terlihat dan raga merupakan bagian yang terlihat. Suryomentaram mengungkapkan bahwa kawruh jiwa adalah pengetahuan tentang jiwa. Meskipun jiwa tidak terlihat, tetapi keberadaannya dapat dirasakan, karena setiap manusia dapat merasakan rasa sakit, sedih, bahagia dst. Rasa dalam jiwa manusia merupakan benih dari ilmu, yang mendorong seseorang untuk bertindak. Suryomentaram menyatakan bahwa mempelajari tentang rasa adalah mempelajari tentang manusia, dimana diri sendiri adalah orang, sehingga belajar tentang rasa dapat dikatakan sebagai mempelajari tentang diri sendiri. Rasa merupakan pengecapan, perasaan, karakter, dan pernyataan yang datang dari hati nurani seorang individu (Waringah, 2017).

Dalam Kawruh Jiwa, Suryomentaram menemukan bahwa setiap orang di dunia memiliki rasa yang sama (*raos sami*), yaitu sama-sama memerlukan kelestarian raga dan kelestarian jenis (*lestantuning jenis*) (Sugiarto et al., 2015). Setiap manusia memiliki rasa senang dan susah, baik dan buruk, serta berat maupun ringannya sebuah kejadian. Yang membedakan diantaranya adalah apa yang melandasi perasaan-perasaan tersebut. Hal ini yang mendasari munculnya *langgeng bungah-susah* atau sebentar senang sebentar

susah, dimana dalam kehidupan, rasa senang dan susah akan senantiasa silih berganti (Waringah, 2017).

Setiap manusia memiliki *karep* (keinginan) yang merupakan sebuah kekuatan dari dalam untuk memenuhi *semat*, *drajat*, dan *kramat*. Ia merupakan dorongan untuk mencapai tujuan atau maksud tertentu. *Karep* berjalan dalam sebuah siklus, dimana ia akan selalu ada, karena setelah satu tujuan tercapai akan ada tujuan baru lainnya yang ingin dicapai (Sugiarto et al., 2015).

Sifat *karep* selalu berubah dan tidak akan pernah berakhir karena manusia selalu memiliki tujuan lain setelah satu tujuan terpenuhi. Sifat *karep* yang dapat *mulur-mungkret* merupakan suatu hal yang harus dipahami oleh manusia. Apabila *karep* yang dimiliki seseorang itu tercapai, maka akan menimbulkan rasa *bungah*. Apabila rasa menjadi *bungah*, maka *karep* akan *mulur* yang mengisyaratkan bahwa *karep* akan meningkat, baik dalam kualitas maupun kuantitas. Apabila *karep* yang *mulur* ini diikuti, maka pasti *karep* akan semakin *mulur* sehingga keinginan akan selalu menjadi semakin besar (Sugiarto et al., 2015).

Apabila *karep* tidak tercapai, maka akan menyebabkan *mungkret*, dalam artian *karep* menurun baik dari segi jumlah maupun kualitasnya. Jika *karep* dibiarkan untuk *mungkret* kembali, maka pada akhirnya rasa *mungkret* akan berhenti jika *karep* terpenuhi (Sarwiyono, 2007 dalam Sugiarto et al., 2015). Oleh karenanya, individu diharapkan dapat *milah-milahke* (memilah-milah) *karep* yang muncul dalam dirinya agar tercipta keseimbangan pada rasa *mulur-mungkret* dari *karep*.

Kawruh Jiwa Suryomentaram membahas perkembangan kepribadian manusia dari ukuran/dimensi I hingga ukuran/dimensi IV. Dimensi I merupakan *juru cathet* yang merupakan dimensi fungsi dan kesadaran aspek fisikal, dimana manusia tunduk pada kebutuhan fisik yang bersifat instingtif. Dalam dimensi I, manusia akan mencatat segala sesuatu yang terjadi di lingkungan kehidupannya melalui panca inderanya. *Cathetan* (catatan) yang dihasilkan dari proses mencatat ini akan berada di dimensi II. Contoh dimensi I adalah bayi yang menangis ketika lapar. Ia memiliki insting lapar namun belum dapat mencari makan sendiri sehingga ia menangis untuk memenuhi kebutuhannya (Sugiarto et al., 2015).

Pada dimensi II, jiwa manusia menyimpan banyak *cathetan* berupa persepsi yang dihasilkan oleh panca indera dan berisi pengalaman hidup manusia sepanjang hidupnya yang disebabkan oleh *karep* (keinginan) dan emotif. *Cathetan* ini akan berfungsi sebagai dasar perilaku manusia. Menurut Suryomentaram, terdapat 11 *cathetan* yang dimiliki oleh manusia yaitu harta benda, kehormatan, kekuasaan, keluarga, golongan, kebangsaan, jenis, kepandaian, kebatinan, ilmu pengetahuan, dan rasa hidup. Seorang anak sudah memiliki *cathetan* pentingnya hubungan dengan orang lain yang mendasari perilaku tertentu. Hasil perilaku tersebut adalah pengalaman yang dicatat oleh anak, yang berarti bahwa *cathetan* akan semakin banyak dan bervariasi seiring bertambahnya usia anak (Waringah, 2017).

Rasa *kramadangsa* muncul pada dimensi III yang juga dikenal sebagai "si tukang pikir". Ia berasal dari pertimbangan-pertimbangan rasional dan kesadaran personal fungsi

kognisi dan muncul dari *cathetan* yang ada pada dimensi II. *Kramadangsa* adalah manusia yang merasakan sesuatu, dapat menggunakan badan dan bagian-bagiannya menurut perasaan, dan mengerti sifat hukum alam benda. *Cathetan* akan memengaruhi banyak aspek kehidupannya, seseorang bertindak berdasarkan pengalaman mereka sebelumnya. Akan tetapi terdapat individu yang tidak bertindak berdasarkan pengalaman mereka sebelumnya yang dikenal sebagai “jalan simpang tiga” oleh Suryomentaram (Afif, 2020).

“Jalan simpang tiga” mewakili fungsi dan tingkat integrasi pribadi. Menurut Suryomentaram, tindakan manusia didasarkan pada *cathetan*. Saat rasa dalam tingkat emosional muncul dari *cathetan*, seseorang dihadapkan pada pilihan untuk mengikuti catatan atau tidak (bertindak emosional impulsif atau berpikir rasional reflektif). Seseorang dapat memilih mengikuti rasa *kramadangsa* yang egois atau tidak mengikuti *cathetan* yang mendukung kesadaran universal, sehingga individu dapat mulai bergerak menuju *manusia tanpa tenger* (Waringah, 2017).

Dimensi IV merupakan dimensi dimana hati, pikiran, dan ukuran keempat harus dididik. Hati berfungsi untuk merasakan rasa diri sendiri, pikiran berfungsi untuk berfikir, dan ukuran keempat berfungsi untuk merasakan rasa orang lain. Dimensi IV berfungsi untuk memahami manusia dan merasakan perasaan orang lain, dan memungkinkan seseorang untuk mengetahui kelebihan atau kekurangan diri sendiri, sehingga nantinya tercipta kepribadian *manusia tanpa tenger* (Waringah, 2017). *Manusia tanpa tenger* merupakan manusia yang sudah selesai dengan dirinya sendiri sehingga tindakan yang ia lakukan tidak mengikuti *kramadangsa* yang egois, melainkan tindakan yang altruistik.

Perkembangan kepribadian menjadi pribadi yang sehat juga ditandai oleh adanya keberhasilan seorang individu dalam melalui fase-fase perkembangannya. Seseorang tidak bisa sampai pada dimensi IV apabila ia belum melewati dimensi-dimensi sebelumnya dengan baik (Sugiarto et al., 2015). Pada kenyataannya, tidak semua orang dapat mencapai dimensi IV. Setiap orang akan dihadapkan pada pilihan untuk mengikuti *kramadangsa*, atau untuk bertindak dengan turut serta merasakan perasaan orang lain.

Pembahasan

Upacara daur hidup sebagai sebuah *rites of passage* menjadi sebuah sarana dalam membantu seseorang dalam peralihannya dari satu status ke status selanjutnya. Dengan menjalankan salah satu atau seluruh rangkaian dari upacara daur hidup, seorang individu dapat lebih siap untuk menjalankan peran pada statusnya yang baru dan memaknai peran tersebut. Hal ini sejalan dengan studi yang dilaksanakan oleh Greenleaf et al. (2019), dimana seseorang yang menjalankan *rites of passage* meningkatkan *sense of belonging* seorang individu terhadap kelompok sosial tertentu, sehingga mereka dapat lebih baik beradaptasi dengan status barunya. Selain itu, upacara daur hidup membantu seorang individu untuk siap menjalankan peran sesuai dengan status baru dan norma sosial yang berlaku.

Dari jawaban responden yang menjalankan berbagai upacara daur hidup dalam fase kehidupannya, dapat diketahui bahwa upacara yang dijalankan membantu individu untuk lebih siap menjalankan fase kehidupan selanjutnya. Rasa siap yang didukung

oleh adanya upacara yang dijalankan membantu seseorang untuk dapat lebih baik menjalankan perannya pada fase kehidupannya yang baru.

Kawruh Jiwa Suryomentaram membahas perkembangan kepribadian manusia dari ukuran/dimensi I, yaitu Juru Catat, hingga mencapai ukuran/dimensi IV, yaitu *Manusia Tanpa Tenger*. Perkembangan kepribadian menjadi pribadi yang sehat juga ditandai oleh adanya keberhasilan seorang individu dalam melalui fase-fase perkembangannya. Upacara daur hidup yang dilaksanakan dapat membantu seorang individu untuk memaknai bahwa dirinya sedang menjalani transisi dari ukuran/dimensi satu ke ukuran/dimensi selanjutnya dan sebagai sarana untuk membantu seseorang dapat mencapai ukuran/dimensi IV.

Suryomentaram mengutarakan bahwa kepribadian seseorang terbentuk oleh *cathetan-cathetan* yang dimiliki seseorang sepanjang kehidupannya, dimana seseorang tidak bisa sampai pada dimensi IV apabila ia belum melewati dimensi-dimensi sebelumnya dengan baik (Sugiarto et al., 2015). Dalam kehidupan, manusia yang dapat mencapai dimensi IV dan menjadi *Manusia Tanpa Tenger* adalah manusia yang telah selesai dengan dirinya sendiri, dimana seseorang dapat tidak bertindak egois, tetapi bertindak dengan turut memikirkan perasaan orang lain.

Dari sudut pandang Kawruh Jiwa Suryomentaram, manusia terlahir sebagai bayi yang berada dalam dimensi I, dimana bayi hanya memiliki kesadaran aspek fisikal dan kebutuhan yang cenderung terbatas pada dimensi fisik saja. Ia memiliki *karep* yang mendorongnya untuk melakukan tindakan untuk memenuhi *karep* tersebut. Seorang bayi yang baru lahir akan menangis apabila merasa lapar, sakit, mengantuk, dan tidak nyaman. Bagaimana orang tua atau pengasuh merespon *karep* yang diutarakan oleh bayi akan tersimpan menjadi sebuah *cathetan* yang melandasai perilaku bayi tersebut. Dalam dimensi I, manusia akan mencatat segala sesuatu yang terjadi di lingkungan kehidupannya melalui panca inderanya, dimana nantinya *cathetan-cathetan* tersebut akan ia bawa ke dimensi-dimensi setelahnya, dan menjadi salah satu landasan atau pertimbangan seseorang bertindak mengikuti *kramadangsa* seperti pada dimensi III, atau mengedepankan sifat altruistik dengan turut serta menghayati rasa orang lain pada dimensi IV dan menciptakan kepribadian *manusia tanpa tenger*.

Perkembangan aspek sosial seorang individu, mulai dari masa kanak-kanak hingga usia tua, dipengaruhi oleh faktor internal dan faktor eksternal (Santrock, 2009). Upacara daur hidup berperan sebagai salah satu faktor eksternal yang mempengaruhi perkembangan aspek sosial seseorang. Ia berperan menambah *cathetan* pada seseorang yang dapat membantu dan mendukung perjalanan seseorang untuk mencapai dimensi IV.

Suryomentaram mengemukakan bahwa seseorang sudah memiliki rekaman *cathetan* sejak ia berusia kurang dari tiga tahun (Waringah, 2012). Pada masa bayi, salah satu upacara yang dilaksanakan adalah *tedhak siten*, sebuah rangkaian upacara ketika bayi hendak belajar berjalan sehingga kaki bayi dijejaskan untuk pertama kalinya ke tanah. Upacara dilakukan dengan meriah, bayi didampingi oleh orang tuanya dan kerap kali dihadiri oleh saudara-saudara lain. *Tedhak siten* menambah *cathetan* keluarga pada bayi. Ia dapat merasakan keceriaan orang tua dan keluarganya dalam upacara serta kehadiran dan kasih sayang mereka. Selain itu, bayi juga mulai belajar akan *karep* yang ia miliki,

seperti halnya ketika dalam prosesi menaiki anak tangga bambu dimana ia ingin berlama-lama pada anak tangga yang pertama tetapi ia tetap harus menaiki hingga anak tangga ketujuh. *Mulur-mungkret* juga dapat ia rasakan, misalnya ketika ia ingin berlama-lama duduk di kursi bambu kemudian menangis ketika digendong turun dari kursi bambu.

Dari prosesi *tedhak siten* yang diikuti oleh sang bayi, ia merasakan bahwa tidak semua *karep* dapat dipenuhi. Pada mulanya, seorang bayi bisa jadi memiliki *karep* dimana ia ingin bermain dengan bebas. Adanya berbagai *ubarampe* dalam prosesi *tedhak siten* dapat menarik perhatian bayi untuk memainkan *ubarampe* tersebut. Akan tetapi, karena prosesi *tedhak siten* memiliki aturan dan urutan pelaksanaan tersendiri, sang bayi harus meredam *karep* yang ia miliki. Dengan dituntun oleh kedua orang tuanya, sang bayi mengikuti seluruh rangkaian prosesi *tedhak siten*. *Karep* yang sebelumnya *mulur* kemudian menjadi *mungkret*. Bayi bisa jadi menangis ketika diawal merasakan *karep*-nya *mungkret*, namun perlahan ia akan memahami dan mengikuti prosesi hingga selesai.

Rekaman *cathetan* tersebut akan terus berlanjut dengan seseorang melaksanakan upacara daur hidup yang selanjutnya. Salah satu upacara pada masa peralihan dari anak-anak menjadi remaja adalah *sunatan*. Dengan melaksanakan upacara *sunatan*, seorang anak akan merasa lebih siap dan sadar untuk menjadi laki-laki remaja dan melepaskan status lamanya sebagai seorang anak kecil. AF (11 tahun), salah seorang responden menceritakan pengalamannya saat melangsungkan *slametan sunatan*:

Saat *slametan sunatan*, saya merasa senang karena bertemu banyak teman dan saudara ... dan saya tidak dianggap anak kecil lagi.

Ketika melaksanakan upacara, AF sempat merasa tidak nyaman dan ingin ke kamar saja. Tetapi karena ia memahami bahwa ia saat ini sudah dipandang sebagai anak laki-laki yang lebih besar, ia mencoba menyesuaikan diri dengan keadaan dan mengikuti prosesi dengan baik. AF menuturkan dalam jawabannya:

Sebenarnya sempat capek, tapi malu kalau protes. *Kan*, sudah besar ... ya saya ikuti saja sampai selesai.

Pada saat upacara, AF merasakan memiliki *karep* tidak mau mengikuti rangkaian upacara sunatan. AF dapat memilih untuk mengikuti *karep*-nya yang *mulur* ketika ia merasa ingin merengek agar didengarkan karena ia ingin istirahat. Akan tetapi, AF memilih untuk menghormati dan mengikuti rangkaian upacara dengan baik karena ia menyadari bahwa ia telah dipandang sebagai seorang anak yang lebih besar. Ketika AF tidak mengikuti *karep* yang ia rasakan, *karep* tersebut *mungkret* dan ia dapat mengikuti upacara hingga selesai.

Cathetan yang diperoleh saat melakukan upacara pada tahap perkembangan selanjutnya, yakni pernikahan, mencakup banyak hal termasuk *cathetan* kehormatan, keluarga, golongan, kebangsaan, kebatinan, dan rasa hidup. Momen pernikahan merupakan salah satu peristiwa dengan perubahan status yang besar dan diikuti dengan tanggung jawab berat. Ia merupakan peralihan dari status lajang yang tanggung jawab hanya atas diri sendiri, menjadi status menikah dengan tanggung jawab terhadap orang lain yaitu pasangannya. Responden DA (29 tahun) menjelaskan bahwa upacara pernikahan yang ia laksanakan membantunya lebih percaya diri dalam masa transisi:

Saya merasa lebih percaya diri dalam melangsungkan pernikahan karena dapat memaknai apa yang dilakukan saat upacara dan didoakan oleh orang tua dan saudara.

Selain itu, responden NS (25 tahun) mengutarakan:

Saya merasa terharu ketika upacara, ... karena memahami bahwa peran tanggung jawab pada anak perempuan dari orang tua telah diserahkan dan berpindah pada suami.

Seringkali, pernikahan menjadi suatu peristiwa yang mendebarkan dan dapat menyebabkan kecemasan dan permasalahan terutama pada masa awal pernikahan (Risch et al., 2003). Pelaksanaan upacara pernikahan dapat menjadi jembatan untuk lebih mempersiapkan seseorang akan status baru yang akan disandangnya, yaitu sebagai seorang suami/istri. Hal ini didukung oleh jawaban dari responden NS:

Upacara adat dalam pernikahan Jawa adalah simbol perjalanan di kehidupan pernikahan nantinya ... Contohnya kacar kucur sebagai simbol dari pemberian nafkah seorang suami ke istri, dari upacara tersebut saya jadi lebih siap dan lebih memaknai setiap perjalanan kehidupan rumah tangga.

... Karena ibadah terpanjang adalah pernikahan, secara fisik dan mental saya jadi lebih siap, siap untuk mengalah dan selalu penuh dengan rasa syukur, atau istilahnya *nrimo* apapun yang diberikan Allah SWT melalui suami.

Ketika telah menikah, seorang istri maupun suami tidak dapat bertindak dengan hanya mementingkan kepentingan pribadi. Seorang suami menyadari bahwa ia memiliki tanggung jawab lebih, yaitu tanggung jawab atas istrinya, sehingga dalam bertindak haruslah memikirkan istrinya. Demikian pula untuk seorang istri, ia lebih menyadari bahwa status barunya menuntut rasa penerimaan dan menjalankan kehidupan bersama suami.

Setelah menikah, biasanya suami-istri akan dikaruniai keturunan. Pelaksanaan upacara daur hidup dalam menyambut kehamilan sang ibu menjadi sebuah momen sakral dan pengingat bahwa sebentar lagi, baik ibu maupun ayah harus mengutamakan kepentingan anaknya diatas kepentingan pribadi. AR (27 tahun) menuturkan:

Saya terharu, karena saat itu (upacara *mitoni*) saya merasa benar-benar sebentar lagi akan menjadi Ibu. Suami saya juga terlihat sangat memaknai upacara yang kami jalani bersama.

... Tanggung jawab saya besar sekali untuk merawat seorang anak sampai nanti ia dewasa ... Saya paham terutama di awal kehidupannya, anak saya akan sangat bergantung pada saya, dan apapun yang saya lakukan ke depannya, saya harus memikirkan apa yang terbaik untuk anak saya juga.

Upacara *mitoni* yang dilaksanakan oleh AR saat menanti kelahiran buah hati pertamanya merupakan sebuah peristiwa yang mengharukan. AR merasakan kehangatan dari keluarganya, terutama suaminya, ketika menjalankan upacara *mitoni*. Ia merasa

bahwa anaknya nanti akan tumbuh di lingkungan yang penuh kasih dengan melihat keterlibatan calon kakek dan nenek serta seluruh keluarga yang hadir. Saat menjalankan upacara *mitoni*, calon ibu dan ayah disadarkan bahwa dalam bertindak, mereka tidak boleh bertindak secara sembarangan, tetapi harus turut mempertimbangkan orang lain, yaitu anak dan keluarga mereka. Secara *karep*, calon ibu dan ayah sebaiknya dapat *milah-milahke* mana yang terbaik sehingga tercipta keselarasan pada sifat *mulur-mungkret* yang dimiliki.

Pada upacara-upacara selanjutnya, seperti *brokohan* maupun *selapanan* ketika anak sudah lahir, *kawin perak* dan emas ketika pasangan suami istri telah menginjak usia pernikahan 25 dan 50 tahun, serta upacara *tumbuk ageng*, seorang individu kembali disadarkan akan status dan tanggung jawab yang harus ia emban dalam statusnya yang baru. Status yang baru tidak luput dari tanggung jawab atas orang lain, sehingga hal ini membantu seseorang untuk bertindak tidak mengikuti rasa *kramadangsa*, melainkan juga memikirkan perasaan orang lain.

Dengan melaksanakan upacara daur hidup budaya Jawa, seseorang akan merasa bahwa ia merupakan orang Jawa, sehingga ia akan lebih berhati-hati dalam berperilaku sesuai dengan etika dan nilai budaya Jawa (Sugiarto et al., 2015). Etika jawa sendiri dapat disebut sebagai etika keselarasan, dimana keselarasan dapat tercapai salah satunya dengan menghormati seluruh masyarakat dan menghindarkan diri dari emosi yang berlebihan (Magnis-Suseno, 2003; Nugroho & Fikri, 2020). Hal ini selaras dengan kepribadian *manusia tanpa tenger* dalam Kawruh Jiwa Suryomentaram, dimana seseorang dalam bertindak tidak mengikuti rasa *kramadangsa*, melainkan turut serta mempertimbangkan perasaan orang lain.

Upacara daur hidup yang dilaksanakan melambangkan perjalanan manusia dari dimensi I dan membantu seseorang untuk dapat mencapai dimensi IV. Dimulai ketika ia masih bayi, dimana ia berada pada dimensi I, kemudian berangsur naik menjadi anak-anak, dewasa, hingga dewasa akhir. Dalam setiap upacara, seseorang disadarkan akan status, peran, dan tanggung jawabnya ketika berada dalam status tertentu.

Berdasarkan pembahasan literatur dan jawaban wawancara tersebut, baik upacara daur hidup dan Kawruh Jiwa Suryomentaram melambangkan perjalanan perkembangan kehidupan manusia, baik dari segi fisik dan sosial. Melalui pelaksanaan dan pemaknaan upacara daur hidup, seseorang untuk dapat melakukan transisi atau perubahan ke status baru dengan lebih baik sehingga seseorang dapat memaknai statusnya dengan lebih baik.

Dalam proses memaknai perubahan menuju status yang baru, seseorang menjadi lebih berpikir akan peran dan tanggung jawab baru yang ia pegang. Status yang lebih tinggi yang akan diemban menuntut seorang individu untuk berpikir lebih besar dari dirinya dan turut memikirkan orang lain. Dari jawaban responden wawancara penelitian, dapat diketahui bahwa upacara membantu mereka menyadari status barunya, sehingga mereka dengan turut serta memikirkan orang lain. Upacara daur hidup menambah *cathetan-cathetan* baik pada diri seseorang yang menjadi landasan agar seseorang bersikap tidak mengikuti *kramadangsa* semata, melainkan terciptanya kepribadian *manusia tanpa tenger*. Hal ini dikarenakan upacara membantu membentuk kesadaran akan diri sendiri dan

tanggung jawab baru yang diemban atas status barunya, sehingga seseorang dapat lebih mengendalikan *karep* dan bertindak dengan lebih hati-hati.

Kesimpulan

Nilai budaya yang terkandung pada setiap tahapan upacara daur hidup memberikan manfaat kepada individu yang menjalankan dan masyarakat yang turut hadir dan menyaksikan jalannya upacara. Nilai-nilai tersebut menjadi pelajaran moral yang dapat dilestarikan dari generasi ke generasi.

Sebagaimana upacara daur hidup melambangkan seseorang berhasil beralih ke fase kehidupan selanjutnya, seperti dari seorang anak menjadi remaja, remaja menjadi dewasa kemudian menjadi dewasa akhir, dimensi dalam Kawruh Jiwa Suryomentaram juga melambangkan peralihan seseorang dari satu tahapan ke tahapan yang lebih tinggi. Seseorang yang mampu melalui transisi dengan baik dari satu fase kehidupan ke fase kehidupan lainnya nantinya dapat mengembangkan kepribadian sehat *Manusia Tanpa Tenger*.

Upacara daur hidup yang dilaksanakan dapat membantu seorang individu untuk memaknai dan lebih siap menjalankan perannya pada fase kehidupan yang lebih tinggi. Upacara daur hidup membantu seorang individu dalam menambah *cathetan-cathetan* yang akan ia bawa dalam rentang kehidupannya. Seorang individu akan semakin merasakan bahwa status sosialnya telah berubah, sehingga ia akan lebih siap dan bertindak sesuai dengan status sosialnya yang baru. Hal ini dalam perkembangannya akan dapat menekan *karep* untuk menuruti *kramadangsa* sehingga nantinya membantu dalam mencapai kepribadian *manusia tanpa tenger*. Oleh karena itu, upacara daur hidup dapat membantu seseorang dalam perjalannya dari dimensi I hingga nantinya dapat mencapai dimensi IV, dimana seseorang menjadi manusia yang “telah selesai dengan dirinya sendiri”, yang dalam setiap tindakannya dapat lebih *milah-milahke karep* dan turut memikirkan orang lain.

Daftar Pustaka

- Achmad, S. W. (2020). *Ilmu Bahagia Ki Ageng Suryomentaram: Sejarah, Kisah, dan Ajaran Kemuliaan*. Yogyakarta: Araska Publisher.
- Adlini, M. N., Dinda, A. H., Yulinda, S., Chotimah, O., & Merliyana, S. J. (2022). Metode Penelitian Kualitatif studi pustaka. *Edumaspul: Jurnal Pendidikan*, 6(1), 974–980. <https://doi.org/10.33487/edumaspul.v6i1.3394>
- Afif, A. (2020). *Psikologi Suryomentaram*. IRCiSoD.
- Asiarto, L. (2005). *Makna ritus Dalam Upacara ritual di Kraton Yogyakarta*. Departemen Kebudayaan dan Pariwisata, Direktorat Jenderal Nilai Budaya, Seni dan Film.
- Boškovic, A. 2002. Clifford Geertz: Writing and interpretation. *Sociologija*, 44(1), 41-56.
- Bonneff, M., & Crossley, S. (1993). Ki Ageng Suryomentaram, Javanese prince and

- philosopher (1892-1962). *Indonesia*, 57, 49. <https://doi.org/10.2307/3351241>
- Burnard, P. (1994). The telephone interview as a data collection method. *Nurse Education Today*, 14(1), 67-72. [https://doi.org/10.1016/0260-6917\(94\)90060-4](https://doi.org/10.1016/0260-6917(94)90060-4)
- Ekowati, V. I. (2015). Tata Cara Dan Upacara Seputar Daur Hidup Masyarakat Jawa dalam Serat Tatacara. *Diksi*, 15(2). <https://doi.org/10.21831/diksi.v15i2.6608>
- Greenleaf, A. T., Roessger, K. M., Williams, J. M., & Motsenbocker, J. (2019). Effects of a rite of Passage ceremony on veterans' well-being. *Journal of Counseling & Development*, 97(2), 171-182. <https://doi.org/10.1002/jcad.12248>
- Janusz, B., & Walkiewicz, M. (2018). The rites of Passage Framework as a matrix of transgression processes in the life course. *Journal of Adult Development*, 25(3), 151-159. <https://doi.org/10.1007/s10804-018-9285-1>
- Koentjoro, K. (2015). Ki Ageng Suryomentaram (1892-1962) guru psikologi eksistensialis nusantara: Belajar mindfulness tanpa meditasi. In R. Sugiharto (Ed.), *Psikologi Raos* (pp. 7-16). Yogyakarta: Pustaka Ifada.
- Kusumawardhani, W. (2018). Self-introspection in the search of identity in serat jayengbaya by Ranggawarsita. *IOP Conference Series: Earth and Environmental Science*, 175, 012114. <https://doi.org/10.1088/1755-1315/175/1/012114>
- Magnis-Suseno, F. (2003). *Etika Jawa: Sebuah Analisa falsafi tentang kebijaksanaan hidup jawa*. Gramedia Pustaka Utama.
- Nugroho, S., & Fikri, M. (2020). Berpikir positif orang jawa dalam serat durcara arja karya ki padmasoesastra: Kajian antropologi sastra. *Alayasasstra*, 16(2), 153-167. <https://doi.org/10.36567/aly.v16i2.569>
- Reeves, S., Albert, M., Kuper, A., & Hodges, B. D. (2008). Why use theories in qualitative research? *BMJ*, 337(aug07 3). <https://doi.org/10.1136/bmj.a949>
- Risch, G. S., Riley, L. A., & Lawler, M. G. (2003). Problematic issues in the early years of marriage: Content for premarital education. *Journal of Psychology and Theology*, 31(3), 253-269. <https://doi.org/10.1177/009164710303100310>
- Saliman, S., & Wahyuni, Y. S. (2018). *Pendidikan Karakter dalam Perspektif Budaya Bangsa*. UNY Press.
- Santrock, J. W. (2009). *Life-span development*. McGraw- Hill.
- Setiawan, E. (n.d.). *Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI)*. Arti kata upacara - Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) Online. <https://kbbi.web.id/upacara>
- Sugiarto, R., Atmosutidjo, K. P., Zubair, A. C., Raja, G. G., Waringah, S., Wijaya, P. C., Budiarto, S., Sartana, S., Kushendrawati, S. M., & Danurusanto, W. (2015). *Handbook Ilmu Kawruh jiwa Suryomentaram, Riwayat, dan Jalan Menuju bahagia* (Y. Nofiantiwi, Ed.). Dinas Kebudayaan DIY.

- Suliyati, T. (2017). Upacara tradisi Masa Kehamilan Dalam masyarakat jawa. *Sabda : Jurnal Kajian Kebudayaan*, 7(1). <https://doi.org/10.14710/sabda.v7i1.13267>
- Sumarno, & Mumfangati, T. (2016). *Potret Pengasuhan anak sejak dalam kandungan hingga remaja pada masyarakat Jawa: Kajian serat Tata cara*. Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, Balai Pelestarian Nilai Budaya Daerah Istimewa Yogyakarta.
- Suryomentaram, K.A. 2002. *Falsafah Hidup Bahagia: Jalan Menuju Aktualisasi Diri*, jilid 1: Wejanganipun Ki Ageng Suryomentaram. Alih bahasa oleh Ki Oto Suastika, Ki Grangsang Suryomentaram, Ki Moentoro Atmosentono. Jakarta: PT Gramedia Widiasarana Indonesia
- Suwito, Y. S. (2009). *Upacara Daur Hidup di Daerah Istimewa Yogyakarta*. Dinas Kebudayaan Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta.
- Utami, R. P., & Koentjoro. (2018). Mindfulness in Relation to the Meaning of Life of Jemparingan (Mataraman traditional Archery) in the Perspective of Kawruh Jiwa Ki Ageng Suryomentaram. *International Journal of Environmental & Science Education*, 13(6), 551–557.
- Van Gennep, A. (1960). *The Rites of Passage*. Chicago: University of Chicago Press.
- Waringah, S. 2012. Catatan Anak-Anak sebagai Sarana Memahami Perkembangan Kepribadian Berdasar Konsep Rasa/Kawruh Jiwa Suryomentaram. Laporan Penelitian. Yogyakarta: Fakultas Psikologi UGM
- Waringah, S. (2017). Kawruh Jiwa Suryomentaram, Teori Kepribadian Berorientasi Kearifan Lokal. *Center for Indigenous and Cultural Psychology*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Zharifa, F. S., Magistravia, E. G. R., Febrianti, R. A., Jati, R. P., & Maharani, S. D. (2023). Dinamika quarter life crisis dalam perspektif Kawruh Jiwa Ki Ageng Suryomentaram. *Jurnal Filsafat Indonesia*, 6(3), 328–336.

SEJARAH UPACARA GAREBEG DI KRATON YOGYAKARTA (SEBUAH DRAMA SOSIAL POLITIK)

HISTORY OF THE GAREBEG CEREMONY AT THE YOGYAKARTA PALACE (A SOCIAL AND POLITICAL DRAMA)

R.M. Pramutomo
Indonesia Institute of the Arts, Surakarta
rmpram60@gmail.com

Abstract

Ceremonialism is a specific term that shows the established pattern of the social and political stage of traditional countries in the kingdom era. The development of the meaning of ceremonialism and politics in a complete visual can actually reach the multidimensional nature of the ceremonial tradition itself. This study proves that the political area can have a very broad meaning, but this is rarely touched upon in the form of studying traditional ceremonies within a ceremonial framework. The Garebeg Kraton Yogyakarta ceremony is a real illustration of the ceremonialism that was an extension of politics at that time. The Garebeg ceremony as a cultural identity is inherent to past political practices, especially in dramatic engineering configurations. The value of original culture may still be measured in the concept of a traditional state, but the value of socio-political engineering becomes inclusive in the way it is depicted. Historically, the presence of the Garebeg Ceremony has survived as a glue for the dynamics of life between the Palace and society. This article discusses the development of the Garebeg ceremony at the Yogyakarta Palace which has been going on for more than two and a half centuries. The pattern of garebeg establishment as a form of social and political stage experiences the dynamics of ceremonialism. The aim of this study is to explore the historicity of the establishment pattern of the Garebeg Ceremony in the dynamics of ceremonialism. The approach used in this study is a historical approach with a focus on archival studies and performance art methodology. What is found in the archival studies method is a means of proving the existence of a dynamic social and political drama presented through the ceremonialism of the Garebeg Ceremony at the Yogyakarta Palace. The dynamics of social and political drama that appear to show a multidimensional nature both from visual aesthetic aspects, social engineering, and the form of the drama depicted.

Keywords: Garebeg ceremony, social political drama, performance art, performative perspectives

Introduksi

Sebagai pengantar paper ini perlu diuraikan terlebih dulu tentang istilah ‘garebeg’ sebagai tradisi terminologis dalam salah satu upacara ritual-seremonial di Kraton Yogyakarta. Berasal dari kata Gerebeg / gerbeg bermakna suara angin, Garebeg merupakan salah satu adat Keraton Kasultanan Yogyakarta pertamakalinya diadakan oleh Sultan Hamengku Buwana I. Garebeg merupakan suatu upacara kerajaan melibatkan seisi keraton, segenap aparat kerajaan serta melibatkan seluruh lapisan masyarakat. Garebeg secara formal bersifat keagamaan yang dikaitkan dengan hari kelahiran Nabi Muhammad SAW serta kedua hari raya Islam (Idul Fitri dan Idhul Adha). Garebeg secara politik juga menjabarkan gelar Sulrtan yang bersifat Kemuslimatan = Ngabdurrahman Sayidin Panotogomo Kalifatullah (<https://budaya.jogjaprov.go.id/artikel/detail/178-upacara-garebeg-di-kraton-yogyakarta>). Upacara Garebeg mempunyai tiga arti penting yakni; religius, historis, dan kultural. Secara religius, sebab penyelenggaraan upacara garebeg berkenaan dengan kewajiban Sultan untuk menyebarkan dan melindungi agama Islam. Hal ini sesuai dengan peranannya sebagai Sayidin Panatagama Kalifatullah. Secara historis berkaitan dengan keabsahan Sultan dan kerajaannya sebagai ahli waris sah dari Panembahan Senapati dan kerajaan Mataram Islam. Secara kultural karena penyelenggaraan upacara ini menyangkut kedudukan Sultan sebagai pemimpin suku bangsa Jawa yang mewarisi kebudayaan para leluhur yang diwarisi oleh kepercayaan lama (<https://budaya.jogjaprov.go.id/artikel/detail/178-upacara-garebeg-di-kraton.yogyakarta>).

Pada upacara garebeg Sultan mengeluarkan hajad dalem berupa Gunungan. Gunungan atau pareden dalam bahasa tradisional merupakan sebentuk sedekah raja yang diwujudkan secara simbolis. Mengacu pada makna kultural sebenarnya Garebeg dapat dipandang sebagai sebuah rekayasa kultural. Sudah barang tentu asumsi yang kemudian hadir sebagai rekayasa kultural dapat dilihat sebagai indikator yang melekat dalam sajian Garebeg sebagai miniatur drama yang dicitrakan.

Kata ‘drama’ dalam tanda petik (‘...’) diacu dari konsep negara teater (Geertz; 1980: 124). Pada acuan ini dapat dicermati sebuah situasi estetis melalui ‘drama’ peristiwa seremonial yang melibatkan unsur seni pertunjukan. Istilah ‘drama’ menurut Geertz menunjukkan citra estetis dari bentuk-bentuk budaya yang esensial maupun sumber daya pembentuk budaya tersebut. Geertz melihat kekuasaan di Bali dijalankan sedemikian rupa ditujukan ke arah pertunjukan, upacara, ke arah dramatisasi di muka umum dari obsesi-obsesi utama budaya Bali. Bali disebutnya sebagai negara teater yang di dalamnya terdapat seperangkat nilai kebanggaan status yang dipamerkan (Geertz; 1980: 13–14). Seremonialisme istana (menurut istilah yang digunakan oleh Geertz) adalah daya gerak dari perpolitikan istana itu sendiri. Perkembangan makna seremonialisme dan politik dalam genre seni pertunjukan tari ternyata dapat dikaji dari unsur-unsur semiotika pertunjukannya. Dalam hal ini rujukan utama sebuah seremonialisme dari drama dapat dilihat dari konsepsi Marco de Marinis dalam karangannya *The Semiotics of Performance* (Marinis;1993: 21–47). Kajian ini membuktikan wilayah politik dapat bermakna sangat luas termasuk muatan drama dalam seremonialisme negara tradisional itu sendiri.

Ilustrasi ‘negara teater’ sebagaimana diterangkan dalam kajian Geertz di Bali Abad

ke -19 merupakan gambaran nyata dari seremonialisme yang menjadi kepanjangan tangan perpolitikan saat itu. Identitas kultural bersifat inheren dengan praktik-praktik perpolitikan masa lampau, khususnya dalam konfigurasi rekayasa dramatis. Nilai kebudayaan asli mungkin masih dapat diukur dalam konsep negara adat, namun nilai rekayasa politik menjadi inklusif di dalam cara-cara pencitraannya.

Sementara itu konsepsi politik itu sendiri merupakan sebuah konsep yang didasari adanya pernyataan perbedaan. Persepsi terhadap pemaknaan politik hampir selalu berangkat dari sebuah pernyataan perbedaan. Sebuah pandangan perlu diacu dari Alice Morse Earle, bahwa pertunjukan dalam hal tertentu sering digunakan sebagai pernyataan politik (Earle; 1962: 214). Dalam kapasitas tersebut kedudukan pertunjukan sebagai pernyataan politik sebanding dengan sebuah rekayasa dramatis dalam pandangan Geertz. Pemenuhan gaya penampilannya tidak sekedar menyentuh ruang adat ataupun ruang tradisi yang melahirkannya, melainkan juga pemenuhannya di dalam ruang-ruang politik. Upacara Garebeg di Keraton Yogyakarta pada zaman Sultan Hamengku Buwana I sebenarnya hanya sebuah kelanjutan dari cara lain berkomunikasi non verbal dari perpanjangan perpolitikan negara adat sekaligus negara politik. Melalui paper ini akan dibuktikan sebuah drama sosial politik adalah bagian dari pola perlindungan sekaligus persekutuan dalam konsep negara adat dan negara politik.

Metode

Makalah ini menggunakan metode *archival studies* atau metode riset arsip. *Archival studies* adalah metode penelitian yang banyak diremehkan dan kurang dimanfaatkan dalam studi manajemen. Namun upaya multidisiplin yang diamati belakangan ini, seperti sistem manajemen pengetahuan, sejarah bisnis, dan studi jaringan sosial, menunjukkan bahwa terdapat banyak potensi untuk dieksplorasi (Das et al., 2018). Peralihan sejarah dalam studi organisasi juga menggunakan metode *archival studies*. Cara ini telah menyebabkan apresiasi yang lebih besar terhadap kontribusi potensial dari penelitian sejarah. Namun, terdapat peningkatan penekanan pada pengintegrasian sejarah ke dalam studi organisasi, dibandingkan mengakui bagaimana mengakomodasi sejarah mungkin memerlukan reorientasi. (Decker et al., 2021). Pada paper ini akan digunakan sumber arsip terpilih yang merepresentasi dan mengakomodasi Upacara Garebeg sebagai sebentuk drama sosial politik.

Salah satu komponen kajian *archival studies* adalah memperoleh informasi yang cukup mengenai masalah penelitian apa, bagaimana, kapan dan di mana jawabannya, oleh karena itu penelitian deskriptif merupakan jenis penelitian yang penting. Sangat berguna ketika melakukan penelitian yang bertujuan untuk mengidentifikasi karakteristik, frekuensi, tren, korelasi, dan kategori. (Sahin & Mete, 2021). Selain itu makalah ini mengkaji tantangan dan kemungkinan menggabungkan metode kearsipan dan etnografi dalam bidang tertentu. Hal mana telah diuraikan sangat jelas dalam berbagai perdebatan di kalangan sejarawan dan antropolog mengenai berbagai interaksi antara arsip dan etnografi serta merefleksikan kasus empiris. Punathil pernah menggabungkan metode ini dilakukan di India Selatan untuk dijadikan acuan sumber (Punathil, 2021). Sampai dengan pandangan ini ketika rekayasa kultural itu diberi muatan seremonialisme

dalam bingkai drama sosial politik, maka perkembangan yang mungkin terjadi adalah perubahan elemen performatif. Hal mana dalam era terkini dikenal sebagai muatan konservasi sebangun dengan performatif dalam sebuah atraksi turistik. Perubahan performatif dalam konservasi muncul dari serangkaian pertanyaan yang disusun ulang – tidak hanya tentang tujuan dan proses konservasi itu sendiri, namun juga tentang gagasan tentang apa itu warisan budaya, untuk siapa warisan tersebut dilestarikan, dan praktik partisipasinya. (Taylor & Marçal, 2022). Untuk itulah makalah ini mencoba memberi ruang pada Upacara Garebeg dalam arti religius, historis, dan kultural.

Hasil dan Pembahasan

Upacara adat Garebeg merupakan suatu upacara kerajaan melibatkan seisi keraton, segenap kerabat kerajaan, pegawai kerajaan serta melibatkan seluruh lapisan masyarakat. Upacara Garebeg secara formal bersifat keagamaan. (<https://jogja.idntimes.com/life/education/rizna-m-hidayah/mengenal-upacara-adat-garebeg-perayaan-keagamaan-islam-di-yogyakarta>). Hal ini sudah banyak diungkapkan dalam beberapa tulisan terdahulu.

Sumber utama dari paper ini pertama-tama adalah sebuah dokumen yang diberi titel *Ngayogyakarta Pagelaran*, koleksi Widya Budaya No. D 34. Pustaka ini merupakan sebuah pustaka yang sangat lengkap dalam menarasikan setiap fenomena kultural yang ada dalam seluruh kompleks bangunan Kraton Yogyakarta. Salah satu fenomena yang disebut dengan sangat rinci adalah Upacara Garebeg yang berlangsung sejak zaman Sultan Hamengku Buwana I (1756 – 1792). Pendekatan utama dalam tradisi Upacara Garebeg dalam makalah ini adalah peristiwa Garebeg itu sendiri sebenarnya menempati sebuah panggung besar yang meliputi halaman belakang Kraton di Alun-alun Selatan hingga titik-titik kunci yang dilewati hajad dalam pareden atau Gunungan sedekah raja.

Pada pustaka *Ngayogyakarta Pagelaran* disebutkan sebuah perjalanan yang panjang dengan radius kurang lebih 4 kilometer. Posisi awal panggung di Alun-alun Selatan menjadi penting dikarenakan sebagai tempat inspeksi awal seluruh prajurit istana. Urutan berikut dari elemen panggung di bagian awal ini berlanjut ke arah Utara dengan memasuki area Kemandungan. Di bagian ini terdapat sebuah Bangsal atau bangunan berbentuk joglo yang menjadi area kedua setelah halaman Alun-alun Selatan. Memasuki area ini beberapa kesatuan prajurit Sultan beriringan memasuki gerbang Gadhung Mlathi di sebelah Utara bangsal Kemandungan berjalan ke arah halaman Kemagangan. Berbagai kesatuan Prajurit mengitari Bangsal Kemagangan untuk memasuki area istana dalam melalui gerbang Kemagangan di sebelah Utara. Pola irama iring-iringan prajurit berubah dengan langkah yang lebih tegap atau disebut *lampah macak* (*Ngayogyakarta Pagelaran*, Nomor D 34, Koleksi Widya Budaya; 176 – 177). Setelah berjalan ke Utara arah Tratag Bangsal Kencana semua kesatuan prajurit Sultan melakukan hurmat ke arah kiri (arah Sultan duduk menghadap ke Timur). Kemudian seluruh kesatuan prajurit menuju arah halaman Sri Manganti setelah melewati gerbang Danapertapa. Arak-arakan prajurit terus berjalan ke Utara melewati gerbang Sri Manganti mengitari Bangsal Pancaniti tempat *hajad dalam* gunungan dipersiapkan di seputar Bangsal Pancaniti. Halaman di seputar Bangsal Pancaniti sudah menunggu kesatuan Prajurit yang berasal dari

Kepatihann, Pura Pakualaman, dan Kadipaten Anom yang akan mengawal hajad dalem gunungan. Kemudian seluruh kesatuan Prajurit Sultan memasuki gerbang Brajanala di Utara Bangsal Pancaniti memasuki are Siti Hinggil. Setelah semua kesatuan prajurit Sultan berjajar di seputar Siti Hinggil mereka menunggu kedatangan Sultan yang akan menuju Bangsal Manguntur Tangkil di tengah-tengah Siti Hinggil. Sampai di sini semua kesatuan prajurit Sultan menunggu perintah dari Sultan melalui Manggalayuda (pemimpin utama prajurit Kraton) untuk melanjutkan perjalanan mengawal hajad dalem gunungan menuju Masjid Agung di Kauman.

Dalam prosesi membawa gunungan menuju Masjid Agung kesatuan prajurit Kepatihan yang bernama prajurit Bugis berjalan dari Siti Hinggil menuju ke arah Pagelaran Kraton terus menuju ke Utara ke Bangsal Kepatihan dengan mengawal salah satu gunungan untuk dibawa ke Kepatihan. Demikian pula Prajurit dari Pura Pakualaman akan mengawal salah satu gunungan yang akan dibawa menuju Kadipaten Pakualaman. Semantara itu prajurit Kadipaten Anom yang bernama Surakarsa akan mengawal salah satu gunungan untuk dibawa ke nDalem Kadipaten (177 – 178). Dalam prosesi dari arah Siti Hinggil melewati Pagelaran Kraton ini sebenarnya banyak aspek drama sosial politik ditampilkan sebagai sajian. Sampai dengan masa Sultan Hamengku Buwana IX seluruh benda pusaka dibawa serta dalam sebuah arak-arakan besar melewati area Alun-alun Utara. Ilustrasi prosesi sejak dari halaman Selatan Alun-alun Selatan hingga halaman Utara di Alun-alun Utara ini dengan jelas digambarkan dalam sebuah buku monografi Groneman yang berjudul *De Garebeks*. Bahkan peta lokasi empat titik panggung drama sosial politik itu juga sudah digambarkan oleh Groneman dengan rinci sama seperti yang diilustrasikan dalam *Ngayugyakarta Pagelaran*.



Gambar 1. Peta lokasi yang dilalu dalam Upacara Garebeg tahun 1895
(foto Repro Buku Groneman)

Informasi dari pustaka *Ngayugyakarta Pagelaran* semakin menarik dikarenakan aspek performatif dari perilaku estetis sudah dijelaskan sejak masa Sultan Hamengku Buwana II (1792–1811). Dalam pustaka ini disebutkan adanya penciptaan gamelan pusaka Kanjeng Kyai Guntursari pada tahun 1791 (masa akhir Sultan Hamengku Buwana I) yang salah satu tujuannya digunakan untuk mengiringi para prajurit Kraton membawakan gerakan tari *tayungan* dari Siti Hinggil sampai halaman Pagelaran di saat Upacara Garebeg (*Ngayugyakarta Pagelaran*, Nomor D 34, Koleksi Widya Budaya; 188–189). Tidak disebutkan secara jelas apakah nama kesatuan atau bregada prajurit yang melakukan gerakan *tayungan*.

Gerakan *tayungan* adalah sebuah pola gerak langkah kaki yang diatur sesuai irama dan kaidah teknis tertentu yang bertujuan memamerkan keindahan langkah kaki dan tubuh seseorang. Dalam konsepsi Morris ini adalah sebuah jenis *aesthetic behaviors* yang distiliasi (Morris; 1977). Selain itu bentuk perilaku estetis lainnya juga disebutkan di dalam pola *lampah ndadhap* pada kesatuan prajurit Miji Sumaatmaja yang berbaris di depan iring-iringan raja (189–190). Dari sumber pustaka yang sama perilaku estetis yang menonjol justru ditemukan sebuah pola gerakan yang disebut *joget makajar* yang secara khusus dilakukan seorang panji atau komandan prajurit Dhaeng. Di dalam *joget makajar* ini seorang panji prajurit Dhaeng akan menari-nari dengan gaya khas mondar-mandir tetapi mengikuti musik iringan yang ada. Bahkan disebutkan nyanyian yang mengikuti *joget makajar* dikenal dengan lagu *bengkilung* (153–154). Hal yang kemudian menjadi menarik adalah pustaka *Ngayugyakarta Pagelaran* juga memuat syair lagu *bengkilung* yang dinyanyikan oleh seorang Panji atau komandan prajurit Dhaeng. Dalam sumber pustaka ini pula tidak diketahui bagaimana lagu dan cara menyanyikan syair berbahasa Makassar di bawah ini.

Mengasung

Iya jede jede adame watamoate

Iya jede jede adame watamoate

Iya cenuk ingseng anak masola sola

Iya cenuk ingseng anak masola sola

Iya mate aretak oweka songanae

Iya jede jede ang masola sola

Iya jede jede suwi gena duwa renge

Iya jede jede marteke orang atetrap tobulna

Iya tlololo jurang ato tlololo

Iya mate aretak owe kasenganae

Aya bala

Aya renga

Aya pada

Aya waliyalah (surak hoho) songkelak

Songkelak ketae tae

Songkelak obeloe

Iya sabillolah (surak hoho) (NP; 153 – 154)

Di halaman terpisah juga disebutkan syair yang agak mirip dan ini ternyata juga menjadi lagu kesatuan prajurit Bugis yang juga berasal dari Sulawesi Selatan. Syair berikut ditulis dengan bahasa Bugis.

Makelong

Iya jede je umi tau mata

Iya teope anak masola sola

Iya matarete kuita tangamu

Iya dengde anak masola sola

Iya je sumangan lau anrengnge

Iya de umarete kureteke karan tabbaeluna

Iya tau lele junranga taulolo

Iya mate are tekkae i sengenna

Aja bela muaberenga

Iya Waliullah

Sangkalangi tes sakalangeng pabelaiwi

Iya sabillulah (NP; 154 – 155)

Kedua syair tersebut memiliki makna yang hampir sama. Kedua etnis asal Sulawesi Selatan tersebut memang sudah sejak masa Sultan Hamengku Buwana I menjadi kesatuan prajurit yang setia dalam berjuang melawan penjajah. Penulis sangat berterima kasih kepada seorang teman dari Bugis telah mengartikan kedua kesatuan prajurit di atas sebagai berikut.

Menyanyi

Kami tidak takut menempuh kematian

Kamilah yang suka berkorban

Kami keturunan orang mulia, tidak perlu dibantu

Pikiran lain orang

Kamilah anak yang suka berkorban
Kamilah rahasia rohani orang awam (biasa)
Kami tidak akan mengganggu kesentosaan orang, tetapi
Kalau orang mengganggu kesentosaan kami
Kami akan pertahankan sekuat tenaga kami
Kamilah pemuda yang membangkitkan minat kemudahan
Boleh jadi kami akan mati dalam medan pertempuran
Jangan diserahkan bangkai (jasad) kami kepada musuh, tetapi
Majulah bersama sama
Wahai orang yang menggerakkan kekuasaan Allah
Singkirkanlah orang yang berniat jahat kepada kami
Hindarkanlah kejahatan itu (dari kami)
Hai orang yang berperang karena (di jalan) Allah (suci)

(Terj. Joharlinda)

Dalam konsep performatif justru nyanyian *bengkilung* dengan *joget makajar* ini menjadi aspek paling menonjol dari elemen drama dalam panggung Upacara Garebeg.

Sebuah elemen performatif lain yang cukup menonjol selain pada kesatuan prajurit Dhaeng adalah kesatuan prajurit Langenastra. Dalam struktur kesatuan prajurit, korps Langenastra merupakan bagian dari kesatuan Mantrijero dalam prajurit Kraton Yogyakarta. Senjata khas prajurit Langenastra adalah tombak dengan ukuran agak pendek. Ciri khas kesatuan prajurit ini di saat Upacara Garebeg semua melakukan gerakan *tayungan* dengan posisi tombak *nglawung astra* (digerakkan dengan tangan dan posisi di setinggi telinga) dan mengenakan properti *sampur* seperti seseorang akan menari. Setiap melangkah kaki kiri *sampur* dikibaskan menyerupai gerakan *seblak* pada motif gerakan tari (164 – 165). Jika pola gerakan *tayungan* yang diiringi dengan Gamelan Kanjeng Kyai Guntursari sejak masa Sultan kedua telah disebut di depan, tentu pula kesatuan yang dimaksud sebagai *Yen pahargyan Garebeg mawi anjoged...* (164). (jika dalam seremonial Garebeg dengan cara menari) dapat dipastikan bahwa kesatuan prajurit tersebut adalah kesatuan prajurit Langenastra.

Aspek drama sosial politik sebagai elemen performatif juga menonjolkan sifat perlindungan kepada kaum yang lemah atau *welas asih* sang raja dengan pelibatan sekelompok masyarakat difabel. Bahkan dalam monografi Groneman dapat ditemukan gambar yang memuat sekelompok masyarakat difabel (Groneman;1895: 137 – 139). Apa yang digambarkan dalam monografi Groneman merupakan sumber informasi cetak yang pertama dalam sajian yang agak lengkap adanya penonjolan drama sosial politik yang dicitrakan sebagai aspek sajian performatif.



Gambar 2. Sekelompok masyarakat difabel disertakan dalam Upacara Garebeg sebagai simbol perlindungan dari raja terhadap kaum difabel (Foto Repro Buku Groneman, 2020)



Gambar 3. Gerakan *ndadhap* oleh kesatuan prajurit Miji Sumaatmaja (Foto Repro Buku Groneman; 2020)

Bukti dari konsepsi ‘drama’ yang dicitrakan menurut seremonialisme telah membawa akibat pada arti khusus politik identitas. Atas dasar itu perumusannya menjadi faktor pendorong keterlibatan seni pertunjukan dan seremonialisme dalam perpolitikan masa lampau. Selain itu perlu dikemukakan pula mengapa seremonialisme dan seni pertunjukan masih dapat dirumuti dalam era kehidupan masa sekarang ? Uraian dalam keluasan panggung yang melibatkan 4 titik menjadi bukti adanya drama sosial politik itu menjadi cara lain menjaga pola perlindungan sekaligus persekutuan dalam konsep negara adat dan negara politik. Jika diinterpretasikan secara faktual lokasi Kepatihan dan Kadipaten Anom yang mendapatkan *hajad dalem gunungan* adalah representasi pola perlindungan dalam politik identitas. Sementara itu lokasi Kadipaten Pakualaman

yang juga mendapatkan *hajad dalam gunungan* kemungkinan besar adalah cara lain merepresentasi pola persekutuan dalam sebuah politik identitas.

Namun demikian terdapat juga kemungkinan pola komunikasi politik tubuh yang menjadi kemasan rekayasa dramatik pada konteks *status display* maupun *clothing signal*. Paling tidak ada dua pola kajian yang dapat diacu dari Morris, yakni, *status display* atau pameran status, serta *clothing signals* atau pameran busana. Pada konsepsi *clothing signals* ini ada tiga macam, yakni *clothing for comfort* (busana untuk harian), *clothing for modesty* (busana untuk hal kepentasan), dan *clothing for display* (busana untuk dipamerkan) (Morris; 1977: 216 – 217). Hal yang dapat dirujuk dari *status display* dan *clothing for display* misalnya desain busana yang banyak merujuk pada berbagai aspek difusi dan akulturasi di era kolonialisme.

Diskusi

Kehadiran arak-arakan Garebeg sebagai sebuah tradisi upacara sebenarnya sebuah kompleksitas ekspresi yang dipertunjukkan dalam suatu panggung besar. Garebeg dalam pandangan dramatik adalah sebuah teater besar dalam bentuk simbolis edukasional drama sosial politik. Ini menyerupai teater terapan dalam bidang pengetahuan baru yang berkaitan dengan penggunaan teater dan drama di bidang sosial, politik, dan pendidikan. (Massó-Guijarro & Pérez-García, 2023). Sifat simbolis edukasionalnya terpancar dari ruang panggung dengan empat titik pusat yakni Masjid Agung, Kepatihan, Kadipaten Pakualaman, dan Kadipaten Anom. Perjalanan arak-arakan dengan skala panggung yang mencapai radius 4 kilometer menjadi sebuah pertunjukan drama yang dicitrakan.

Drama yang dicitrakan tersebut merupakan bentuk mentalisasi, yang didefinisikan sebagai kemampuan untuk mengetahui pikiran sendiri dan memahami pikiran orang lain. Ilustrasi ini diwakili sebagai pikiran atau ide yang berasal dari dalam istana. Lalu pikiran seluruh partisipan baik itu kerabat raja, para aparat atau *abdi dalam* raja, patih dan seluruh bawahannya, Kadipaten Pakualaman dan seluruh bawahannya serta Kadipaten Anom dan seluruh bawahannya menjadi bagian dari penyaluran pikiran atau ide dari istana. Sesuatu yang kemudian membungkai drama sosial politik tersebut adalah panggung dalam arti sebuah teater besar yang dicitrakan secara mental kepada seluruh peristiwa Garebeg. Pada gilirannya drama seremonialisme Garebeg menyerupai apa yang ada dalam perawatan psikososial. Mentalisasi dipandang sebagai faktor paling umum dalam semua perawatan psikososial, terlepas dari orientasi teoretisnya. (Irwin & Dwyer-Hall, 2021). Drama sosial politik pada prosesi Upacara Garebeg juga menyerupai nilai *aesthetic excellence* dengan meminta perhatian pada nilai pertunjukan estetika yang mencolok dalam kajian perilaku. Ini memberikan tinjauan praktik masa lalu dan saat ini dan menawarkan saran untuk meningkatkan praktik kinerja dan publikasi tentang praktik tersebut. (Shaffer, 2020). Dari perspektif ini, maka historisitas tradisi Upacara Garebeg dapat dipandang sebagai “seremonialisme seni pertunjukan”.

Hal ini yang kemudian tidak seperti dalam keraguan seorang Davies dalam melihat fenomena pertunjukan sebagai seremonialisme di masa kini. Bagi Davies seni pertunjukan itu sendiri adalah sebuah kategori seni yang diketahui oleh sebagian besar

pecinta seni, namun masih belum jelas bagaimana kategori ini harus digambarkan, dan kondisi apa yang harus dipenuhi oleh sebuah karya agar dapat masuk dalam kategori ini. Meskipun menjadi seni dan menjadi sastra mungkin tampak cukup untuk menjadi seni sastra, menjadi seni dan menjadi sebuah pertunjukan jelas tidak cukup untuk menjadi seni pertunjukan. Seperti semua label untuk kategori seni, "seni pertunjukan" mengelompokkan karya seni tertentu berdasarkan kesamaan yang dimilikinya. Sangat menggoda untuk berpikir bahwa, itu sebagai cara mengelompokkan karya seni,(Davies, 2023). Ini yang tidak seperti dalam keraguan Davis, bahwa Garebeg memang benar-benar sebuah karya upacara yang berbentuk rekayasa dramatik.

Unsur pertunjukan dengan area panggung seluas radius 4 kilometer adalah ruang pertunjukan yang sangat luas. Dari setiap venue pertunjukan yang berjumlah 4 buah saja dapat diperkirakan komponen partisipatif para pelaku Upacara Garebeg dalam sebuah tradisi seremonial. Hubungan antara seni partisipatif dan pertunjukan sangatlah kompleks. Di satu sisi, kesamaannya diakui, karena dalam kedua kasus kita berhadapan dengan penekanan pada peran tindakan, namun di sisi lain, tindakan ini dipahami secara berbeda. Manifestasi seni partisipatif untuk disebut sebagai "pertunjukan" – terkadang disertai dengan kata sifat. (Sztabińska, 2018). Oleh sebab itu dalam perspektif *performance art*, Upacara Garebeg sebenarnya agak menyimpang dari kategori kata sifat di atas. Barangkali istilah yang lebih mudah dipahami adalah Garebeg selain nilai ritual pada tradisinya juga memuat drama dan teater dalam bentuk panggung sosial politik yang dicitrakan.

Perjalanan historis tradisi Upacara Garebeg ternyata juga bisa menjadi model atau paradigma performatif dari sebuah rekayasa dramatik. Rujukan ini ada dalam salah satu ciri performatif yang bisa menghasilkan ruang gerak, kebebasan (artistik), eksperimen (pasca-kualitatif), dan inklusi.(Østern et al., 2023). Hal ini juga mengandung sisi lain dari sebuah perubahan performatif. Perubahan performatif dalam konservasi muncul dari serangkaian pertanyaan yang disusun ulang – tidak hanya tentang tujuan dan proses konservasi itu sendiri, namun juga tentang gagasan tentang apa itu warisan budaya, untuk siapa warisan tersebut dilestarikan, dan praktik partisipasinya. (Taylor & Marçal, 2022). Hal mana terjadi dalam tradisi upacara Garebeg sebelum masa Sultan Hamengku Buwana VIII ketika masih menghadirkan dua aktor Citralata dan Prayalata yang menjadi bagian dari paradigma performatif.



Gambar 4. Masa Sultan Hamengku Buwana VII (1977 – 1921) masih terdapat atraksi Abdidalem Citralata dan Prayalata (Foto Koleksi Groneman)



Gambar 5. Dari kiri ke kanan; Panji Dhaeng, Panji Nyutra, Panji Langenastra
(Foto Koleksi Tropen Museum)

Pertunjukan tersebut dapat ditangkap dan diputar ulang mungkin merupakan suatu hal yang wajar, namun yang kurang dipahami adalah hubungan antara pertunjukan yang disimpan, memori dari tindakan yang dilakukan, dan acara langsung. Ini seperti dalam praktik teater intermedial di era terkini. Praktik teater intermedial menawarkan cara unik untuk menyelidiki hubungan tersebut, dan kesadaran akan metateater lebih jauh mengungkap hubungan antara memori, teknologi, dan pertunjukan.(Gasoi, 2019). Dalam konteks teori pertunjukan Richard Schechner pernah mencoba menelusuri karakterisasi karnaval (Mathew & Pandya, 2021). Atau seperti pernyataan Castro dengan melihat proses itu sebagai elemen pembangunan komunitas simbolik (Mancha Castro, 2023). Demikian juga dalam pernyataan Abel dalam penelitiannya tentang ritual perkotaan (Abel, 2019). Pada intinya diskusi kita tentang elemen performatif dan ritual sebagai sebuah teater seperti ditunjukkan dengan sebuah urut-urutan yang digambarkan

dalam panggung besar tradisi Upacara Garebeg di Kraton Yogyakarta. Urutan-urutan ini disebarluaskan oleh aktor-aktor yang disengaja yang memberi isyarat pada bentuk-bentuk budaya (ritual) untuk memandu interaksi. Proses ini dapat dipahami sebagai drama sosial dan politik (McFarland, 2004). Ritual adalah bagian dari apa artinya menjadi manusia. Ini mendefinisikan dan memperkaya budaya dalam sebuah rekayasa kultural. Sebuah pustaka *Ritual: Pengantar yang Sangat Singkat* menjelaskan sejumlah ritus spesifik dan mengeksplorasi ritual dari perspektif teoritis dan sejarah. Fokusnya adalah pada tempat-tempat di mana ritual menyentuh kehidupan sehari-hari; menunjukkan bagaimana ritual merupakan wahana penting bagi pembentukan kelompok dan identitas (Barry, Stephenson: 2015; Pers Universitas Oxford ; <https://translate.google.com/website?sl=en&tl=id&hl=id&client=srp&u=https://doi.org/10.1093/actrade/9780199943524.001.0001>

Dalam pandangan Desmond Morris perspektif seremonialisme dalam bingkai drama sosial politik Upacara Garebeg dapat dikaji paling tidak dari tiga aspek, yakni *status display*, *aesthetic behaviors*, dan *clothing signals*. Pada konsepsi *clothing signals* ini ada tiga macam, yakni *clothing for comfort* (busana untuk harian), *clothing for modesty* (busana untuk hal kepantasan), dan *clothing for display* (busana untuk dipamerkan) (Morris; 1977: 216 – 217). Hal yang dapat dirujuk dari *status display* dan *clothing for display* misalnya desain busana yang banyak merujuk pada berbagai aspek difusi dan akulterasi di era kolonialisme. Tentu saja ini tidak seperti yang dibayangkan oleh Timsen yang melihat aspek performatif lebih berisiko diberi label kritis (Timsen, 2022).

Simpulan

Mengacu pada makna kultural sebenarnya Upacara Garebeg di Kraton Yogyakarta sejak awal memang didesain sebagai seremonialisme itu sendiri. Pada arti yang demikian , maka seremonialisme dapat dipandang sebagai sebuah rekayasa kultural. Sudah barang tentu asumsi yang kemudian hadir sebagai rekayasa kultural dapat dilihat sebagai indikator yang melekat dalam sajian Garebeg sebagai miniatur drama yang dicitrakan. Seremonialisme menjadi sejenis kebutuhan untuk sebuah nilai *status display* pada tingkatan yang paling rasional. Nilai rasionalitasnya melekat dalam bentuk pernyataan perbedaan yang dijelaskan dalam politik identitas. Anggapan ini juga menyiratkan sebuah ‘drama’ yang dicitrakan dalam bentuknya yang paling estetis.

Bukti keterlibatan seluruh isi Kraton merupakan aspek performatif yang disengaja untuk menciptakan sebuah cara lain komunikasi kultural. Nilai partisipatif yang hadir dalam setiap urut-urutan prosesi Upacara Garebeg menjadi bingkai besar dari drama sosial politik yang bersifat rutin. Pernyataan identitas menjadi bagian dari drama yang dicitrakan dari sebuah panggung teater yang sangat luas. Kerangka pernyataan identitas itu berkelindan dalam situasi pameran status, perilaku estetis dan tanda-tanda berbusana dari para partisipan. Pada akhirnya makalah ini sampai kepada pendapat bahwa segala bentuk sajian yang menjadi peristiwa rutin setahun tiga kali dalam Upacara Garebeg disengaja yang memberi isyarat pada bentuk-bentuk budaya (ritual) untuk memandu interaksi. Hal ini sama seperti pembangunan komunitas simbolik.

Referensi

- Abel, J. (2019). Ritual drama and dramatic ritual in spanish sacramental plays: La Margarita Preciosa (1616) Between Procession and Stage. *Convivium* (Czech Republic). <https://doi.org/10.1484/j.convi.4.2019028>
- Das, R., Jain, K. K., & Mishra, S. K. (2018). Archival research: a neglected method in organization studies. In *Benchmarking*. <https://doi.org/10.1108/BIJ-08-2016-0123>
- Davies, D. (2023). PERFORMANCE ART. In *THE ROUTLEDGE COMPANION TO THE PHILOSOPHIES OF PAINTING AND SCULPTURE*. <https://doi.org/10.4324/9781003312727-8>
- Decker, S., Hassard, J., & Rowlinson, M. (2021). Rethinking history and memory in organization studies: The case for historiographical reflexivity. *Human Relations*. <https://doi.org/10.1177/0018726720927443>
- Earle, Alice Morse. *Colonial Dames and God Wives*. New York: Frederick Ungar Publishing, 1962.
- Frank, A. D. (2011). The Performance Studies Reader. *Journal of American Folklore*. <https://doi.org/10.5406/jamerfolk.124.493.0225>
- Gasoi, L. (2019). Making Memories: Time and Responsibility in Intermedial Metatheatre. *Intermédialités*. <https://doi.org/10.7202/1065019ar>
- Geertz, Clifford. *Negara: The Theatre State in Nineteenth-Century Bali*. New Jersey : Princeton University Press, 1980.
- Groneman, J. *De Garebegs Ngajogyakarta*. S'Gravenhage: Martinus Nijhoff, 1895.
- Hamzah, G., & Fadhilah, I. (2022). Tradisi Teng-Tengan, Ketuwinan dan Weh-Wehan di Kaliwungu Kendal Jawa Tengah (Kajian Living Hadis Pendekatan Antropologi Interpretatif Simbolik). *JASNA : Journal For Aswaja Studies*. <https://doi.org/10.34001/jasna.v2i2.3746>
- Irwin, E. C., & Dwyer- Hall, H. (2021). Mentalization and drama therapy. *Arts in Psychotherapy*. <https://doi.org/10.1016/j.aip.2021.101767>
- Kim, H., & Lee, J. Y. (2008). Exploring the emerging intellectual structure of archival studies using text mining: 2001-2004. *Journal of Information Science*. <https://doi.org/10.1177/0165551507086260>
- Mancha Castro, J. C. (2023). Holy Week in Huelva: An urban ritual drama. In *Processions and the Construction of Communities in Antiquity: History and Comparative Perspectives*. <https://doi.org/10.4324/9781003301646-13>
- Marinis, Marco de. *The Semiotic of Performance*. Terj. Aine O'Healy. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993

Morris, Desmond, *Manwatching: A Field Guide to Human Behavior*. New York: Harry's and Abrahms, 1977.

Massó-Guijarro, B., & Pérez-García, P. (2023). 'Theatre has made me look people in the eye': achievements and challenges of applied theatre in social work. *European Journal of Social Work*. <https://doi.org/10.1080/13691457.2021.1997931>

Mathew, R., & Pandya, D. (2021). Carnivalesque, liminality and social drama: Characterising the anti-structural potential of theyyam. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*. <https://doi.org/10.21659/rupkatha.v13n3.28>

McFarland, D. A. (2004). Resistance as a social drama: A study of change-oriented encounters. In *American Journal of Sociology*. <https://doi.org/10.1086/381913>

Ngayogyakarta Pagelaran, Koleksi Widya Budaya Kraton Yogyakarta Nomor D 34.

Østern, T. P., Jusslin, S., Nødtvedt Knudsen, K., Maapalo, P., & Bjørkøy, I. (2023). A performative paradigm for post-qualitative inquiry. *Qualitative Research*. <https://doi.org/10.1177/14687941211027444>

Punathil, S. (2021). Archival ethnography and ethnography of archiving: Towards an anthropology of riot inquiry commission reports in postcolonial India. *History and Anthropology*. <https://doi.org/10.1080/02757206.2020.1854750>

Sahin, S., & Mete, J. (2021). A Brief Study on Descriptive Research: *International Journal of Research and Analysis in Humanities*.

Shaffer, T. S. (2020). The place of performance in performance studies. *Text and Performance Quarterly*. <https://doi.org/10.1080/10462937.2020.1709742>

Sztabińska, P. (2018). Performance and participatory art. *Art Inquiry*. <https://doi.org/10.26485/AI/2018/20/12>

Taylor, J., & Marçal, H. (2022). Conservation in the Performative Turn. *Studies in Conservation*. <https://doi.org/10.1080/00393630.2022.2067717>

Thimsen, A. F. (2022). What Is Performative Activism? *Philosophy and Rhetoric*. <https://doi.org/10.5325/phirlhet.55.1.0083>

Wessel, J. (2021). Eighteenth-century theater history and performance studies. *Literature Compass*. <https://doi.org/10.1111/lic3.12614>

<https://budaya.jogjaprov.go.id/artikel/detail/178-upacara-garebeg-di-kraton-yogyakarta>

<https://jogja.idntimes.com/life/education/rizna-m-hidayah/mengenal-upacara-adat-garebeg-perayaan-keagamaan-islam-di-yogyakarta>

Barry, Stephenson: 2015; Pers Universitas Oxford ; <https://translate.google.com/website?sl=en&t1=id&hl=id&client=srp&u=https://doi.org/10.1093/actrade/9780199943524.001.0001>

Lir Prabudewa Tejanira: Performing the Sultan's Divine Sovereignty during Ceremonies in Bangsal Kencana

Matheus Raoul Supriyadi

Department of Anthropology, Universitas Gadjah Mada

s.matheusraoul@gmail.com

Abstract

The Hamengku Buwana of Yogyakarta is a dynasty of monarchs considered to be a god-king (Jv. *prabudewa*), rulers who acts as a conduit between his subjects and the divine figure. As the sultan, he performs his divine role in and through an architectural structure in the heart of the Kraton called Bangsal Kencana. Bangsal Kencana is used as the sultan's throne room: a place where he holds audiences, ceremonies, and rituals that relate to the court's welfare. To display his status as a god-king, he would use symbols which are assimilated into the architectural features as well as the corresponding ceremony in which he takes part. This article aims to identify and interpret the symbols contained within Bangsal Kencana as well as analyzing how the sultan portrays and performs his role in different ceremonies. To do so, three different occasions are used as empirical cases to be analyzed, namely *wayang wong* performance, *Bedhaya* performance, and reception of Dutch dignitaries during the rule of Sultan Hamengku Buwana VIII. The analysis shows that the sultan embodies different roles in each social performance, all of which function to display his divinity as *prabudewa*.

Keywords: *Prabudewa*, Bangsal Kencana, Social Performance, Ceremony

Introduction

The term '*lir prabudewa tejanira*' is part of a narrative text (*kandha*) in the Yogyakartan *wayang wong* tradition often used to describe a court throne room setting of the Pandhawa-Dwarawati family, the protagonists of the Mahabarata epic. Meaning 'gleaming like a god-king', these words indicate the portrayed monarch's divine authority. The author suggests, the description of *prabudewa* can also be applied to the monarchs of the Sultanate of Yogyakarta.

The Sultanate of Yogyakarta, is one of the kingdoms with a distinct Javanese cultural and, to a further extent, spiritual quality. Being an heir to the Islamic Mataram Kingdom, the denomination of the Mataram Javanese culture, contains an amalgamation of several cultural influences, including Hinduism, Islam, and Javanese mysticism (Ricklefs, 2007). This mixture of influences is responsible for the current Yogyakartan culture that has been around since the mid-18th century. Most notably, Hindu influences shape the means of legitimization for the Yogyakartan sultan.

To present the image of an exemplary leader, a Javanese king would employ a specific method to legitimize his sovereignty, a concept articulated by Soemarsaid Moertono (1968) known as the 'cult of glory'. In his work, Moertono explains that the cult of glory serves as a means through which Javanese rulers display and assert their leadership. This

concept entails the existence of two areas of wealth which a king constantly invests in and develops: *material wealth* and *spiritual wealth*. As the term implies, material wealth is tangible. The king would boast grandiosity using objects and attributes through which he presents himself as well as his domain, or what Desmond Morris (1977) terms *status display*. On the other hand, spiritual wealth leans more towards the intangible qualities: asceticism, ties to divine figures, all of which are unobservable and immeasurable. And thus, to showcase spiritual excellence, material means are also required, meaning that spiritual and material wealth are not exclusive from one another; but instead, they complement each other. For example, the infamous chronicle *Babad Tanah Jawi* is a collection of stories, whose function was described by William Remmelink (2022) as, "... the legitimation of the ruling house of Mataram and its current king... mixing ur-Indonesian creation myths with Hindu-Javanese conceptions of divine kingship..." Therefore, it can be seen that pseudo-historical chronicles can also be a materialized form of a king's spiritual wealth.

The need for Javanese kings to reflect their power through spiritual capacities does not come without reason, and that reason has something to do with the Southeast-Asian concept of kingship. Robert Heine-Geldern (1956) wrote an invaluable article discussing the conception of kingship in Southeast-Asia, focusing on Hindu and Buddhist influences towards the idea that kings are seen as divine figures, bridging between the natural and the supernatural world, connecting the macrocosmos and the microcosmos. The specific term to refer to this conception of the king is expressed via the Sanskrit word *Devarāja*, meaning divine king or god-king, or *prabudewa* in Javanese. G. Moedjanto (1987) resonated with Heine-Geldern's idea, saying that the kings of Mataram have their own conception of *Devarāja*, called *gung binathara*. In the *wayang* literary tradition, a great *prabudewa* is commonly described as '*gung binathara, bau dhendha nyakrawati* (lit. possessing god-like authority, upholder of the law and divine sovereign of the universe)' (Moedjanto, 1987).

The conception of the king as *prabudewa* is also inherited by the Yogyakartan leadership system, placing the sultan as the divine sovereign of the land. One of the most prominent pieces of evidence in this matter coincides again with Heine-Geldern's article, in which he said that titles of kings can be seen as indicators of their cosmological relations with the universe. Since 1755 AD, Yogyakarta has been under the leadership of the Hamengku Buwana dynasty, with the current ruling monarch being Sultan Hamengku Buwana X. The full title of the sultans from the dynasty¹ contains both Islamic and Hindu elements, the former presented in the terms *Sayyidin* (Ar. *sayyid*, a lord descended from Prophet Muhammad) and *Khalifatullah* (Ar. *khalifa*, Islamic leader [of a caliphate], God's right hand) (Soemardjan, 1986). The use of titles relating to the sovereignty bestowed by a higher power, in this case is God, is a defining feature of a traditional leader, perfect for a traditional Javanese society (Koentjaraningrat, 1990). The Hindu element can be seen in the name Hamengku Buwana (lit. cradler of the universe), which gives the connotation of preserver, caregiver, reflecting the divine role of Lord Vishnu, the preserver of the universe. Through the spiritual elements reflected within the title, it can be said that

I The official title is 'Ngarsa Dalem Sampeyan Dalem Ingkang Sinuwun Kanjeng Sultan Hamengku Buwana Senapati ing Ngalaga Ngabdurrahman Sayyidin Panatagama Khalifatullah ingkang Jumeneng Kaping (ordinal number of rulership) ing Ngayogyakarta Hadiningrat'.

the divine status of the sultan is legitimized through both Islam and Hindu, with the associated Hindu deity being Lord Vishnu (Ricklefs, 1974). This association between the sultan and divine figures is an important gateway into a unity between political power and a cosmic rulership: the ideal form of leadership in a Javanese society (Anderson, 1972).

Returning to the elaboration of Moertono and Heine-Geldern's ideas, kings of Southeast Asia position themselves as spiritual and divine figures who bridge the microcosmos and macrocosmos; which in Java is reflected through the philosophy of *manunggaling kawula Gusti* (lit. the unification of man and his lord). Within the Kraton as the center of power, there are numerous evidence of the incorporation of spiritual and material wealth. To quote Els Bogaerts (2023) as she spoke of Sultan Agung's realm, "power is very closely connected to locus: Sultan Agung's power is intertwined with his realm Mataram," with the most representative locus within a sultan's kingdom being his throne room. Symbolically, Bangsal Kencana is perceived as a place in which the divinity of the ruling sultan is most conspicuously represented. In this paper, the author would like to focus on Bangsal Kencana as the Sultan's throne room, a space used to perform the king's absolute power.

The Javanese have the tendency to adopt a semiotic way of communication, and Bangsal Kencana is also imbued with this way of thinking. It is an architectural structure used for the most important state ceremonies and rituals (Priyono, et al., 2015), such as audiences, royal galas with foreign dignitaries, as well as certain dance performances. From its ornamentations to its positioning, each element holds meaning which communicates the Sultan's legitimacy as the ruling monarch. The performative aspect of the Sultan's presence in Bangsal Kencana can be seen from the specific spot upon which he sits, the timing of his arrival, etc. This becomes intriguing due to the fact that such a simple gesture can be analyzed through various elements and events that occur in this very structure.

It is located facing the east within the Kraton's innermost courtyard (Plataran Kedhaton), the area which is considered to be at the innermost part of the court's sacrality concentric area. To its west, Bangsal Kencana is adjacent to a building, one that is the center of the court cosmology, called Gedhong Prabayaksa. Unlike Bangsal Kencana, Gedhong Prabayaksa is a structure which is used to house the Kraton's most sacred heirlooms (*pusaka*). The two are actually connected, and thus cannot be separated from one and the other. These two buildings are seen as the two main structures in the whole area, and therefore this paper also takes account of Gedhong Prabayaksa as a supporting feature of the Sultan's performance of sovereignty.

This paper is aimed at achieving two goals, both of which relate to how the Sultan displays his sovereignty as he sits upon his throne in Bangsal Kencana. The first goal is to identify the elements in and around Bangsal Kencana which are used to support the performativity of the Sultan's divine rule. The second is to analyze the performance itself in different ceremonies. There has been mentions in different literatures regarding the semiotic interpretations of the Sultan's presence in Bangsal Kencana, however none of them seem to have focused specifically on the performative aspect of the gesture.

Framework

This research is based upon the symbolic framework, where cultural elements are considered to be symbols which can be interpreted to find their concealed meanings. Seeing that the Javanese place a great emphasis on semiotics as a way of communicating ideas and ideologies, this framework is deemed to be the most proper. The second reason takes account of the fact that spiritual wealth can also be displayed by means of material wealth. And for those two reasons, the author sees that the cultural elements within the Yogyakartan royal court can be read as symbols used as the bases for Sultan Hamengku Buwana's performance of sovereignty.

In this paper, the word *performance* does not point towards *artistic performances* which are built upon a world and time separate from our own, but instead it is suited to the context of *social performance*, in which the world we live in is the stage. Jeffrey Alexander's (2011) conception of social performance sheds light on the intermingling of performance, power, and culture. Alexander thought that performance becomes a way for a person to exhibit one's power and influence. He also considered culture as an important variable which can greatly influence the reception of performance elements. Based on this line of thought, the author then places the Yogyakartan sultan's presence in Bangsal Kencana as a social performance. The author argues that the setting of the phenomenon contains cultural symbols which is used by an actor within a 'stage' to convey messages to the audience. Analysis of social performance in this case is preferred to the identification of iconographies. Icons of the sultan's sovereignty has so far been extensively researched by local and international academicians alike, yet the analysis of the sultan's social performance seems to have stayed in uncharted waters. The author deems this gap important to be addressed in order to add into the discourse of power within the realm of the Yogyakartan royal court.

Various literary sources are utilized to comprehensively understand how the Hamengku Buwana dynasty attempts to prove their claim to the throne by reiterating their status as *prabudewa*. The author asserts that clearly Hinduism is one of the more prominent influence towards Javanese culture, thus making it important to explore Hindu iconographies in order to interpret the current Yogyakartan court iconographies. Secondly, considering that the iconographies are present in tangible form around the court, it only becomes logical that the author observes the iconographies in person so that the author can provide documentations that serve to enrich the readers' knowledge.

To analyze the acquired data, the author then situates the iconographies in a context, so that the semiotic qualities of said icons can be read in its entirety as opposed to standalone objects that exist within the sphere of the Yogyakartan royal court. By doing so, the author would be able to situate those icons and their roles in setting the stage for the sultan's performance of power. Finally, the analysis should be comprehensive enough to draw conclusions about how the icons aid in performing the legitimation of the sultan's status of *prabudewa*.

Setting the Stage

The Yogyakartan Royal Court (hereinafter referred to as Kraton), is the heart of the Yogyakartan ruler's domain. From the perspective of scholars such as Timothy Behrend (1989) and Laksmi Kusuma Wardani (2012 & 2013), the Javanese palaces both in Yogyakarta and Surakarta is formatted according to the Hindu concept of the concentric universe of *Jambudvīpa*, which also resonates again with Heine-Geldern's exposition on Southeast-Asian conceptions of the state (1956). In Southeast-Asian tradition, states are built following the *Jambudvīpa* scheme, with Mount Meru, the abode of the gods, rising from the center. The concentric nature of the *Jambudvīpa* universe is reflected through the Kraton's zonation of sacrality, which is separated into three zones according to the information in the Kraton's Life Cycle Museum. The first and innermost zone is the most sacral area called the *Kedhaton*. Dispersing outside are the second, semi-sacral zone, and the third, outermost profane zone.

We will begin with the innermost part of the palace, the *Kedhaton* courtyard. Residential buildings as well as administrative ones used for the sultan's own functions are located in said courtyard. Several of the most prominent buildings include: *Gedhong Jene*, the sultan's residence; *Gedhong Prabayaksa*, the hall of heirlooms; *Bangsal Kencana*, the throne room and audience hall; *Gedhong Purwaretna*, the sultan's office; and *Bangsal Manis*, the grand dining hall (Soeratno, C., et al., 2002). Despite the coexistence of several buildings, the performances take place in *Bangsal Kencana*, and the building behind it, *Gedhong Prabayaksa*, as a supporting architectural feature which adds to the nuance of the stage. Only the two aforementioned buildings are to be taken into account in this article. *Bangsal Kencana* is located in the center of the *Kedhaton* courtyard facing the east, with *Gedhong Prabayaksa* located to its west.

Both *Bangsal Kencana* and *Gedhong Prabayaksa* are buildings that adhere to the typology of the Javanese *joglo* architecture. According to Wardani (2013), *joglo* refers to the pyramidal roof of the structure, meaning that both the *bangsal* and *gedhong* are included as *joglo*. However, their difference lies in the existence of walls, in which a *gedhong* boasts walls surrounding all four sides, while a *bangsal* does not possess any walls. Wardani goes on to say that a *joglo* roof, or the *brunjung*, is considered to resemble Mount Meru, an important Hindu concept which will be discussed in the following subchapter. To identify which building is which, the Javanese give names to each building to indicate their purpose and status.

The Javanese people are renowned for their reference to the concept of '*kabotan jeneng*' (lit. to be burdened by one's own name), showing the high regard they place on names. As Hughes-Freeland (2008) explains, Javanese culture appreciate the potency of names. For the Javanese, names carry a distinct weight which aligns with the status of individuals or objects. Consequently, they bestow names that are considered worthy and dignity for the recipients. This practice extends to the naming of architectural structures, such as *Bangsal Kencana* and *Gedhong Prabayaksa*, each bearing profound significance in both their meaning and function.

The word '*kencana*' in *Bangsal Kencana* means 'gold'. Aside from referring to the prominent gildings featured in the ornaments, the word also carries a symbolic

meaning for the Javanese. The color gold or yellow is related to the concept of wealth and prosperity, a nod to the sultan's material wealth, a means of status display. Next, the name 'Prabayaksa' is actually made up of two words: *praba* and *yaksa*. *Praba* means 'illumination', 'rays of light', etc. While *yaksa* is a noun used to refer to giants and ogres, but it could also indicate something of immense size. From the understanding of each word, we know that the name Prabayaksa implies the sense of immense light, or what the author would prefer to say, 'Great Illumination'.

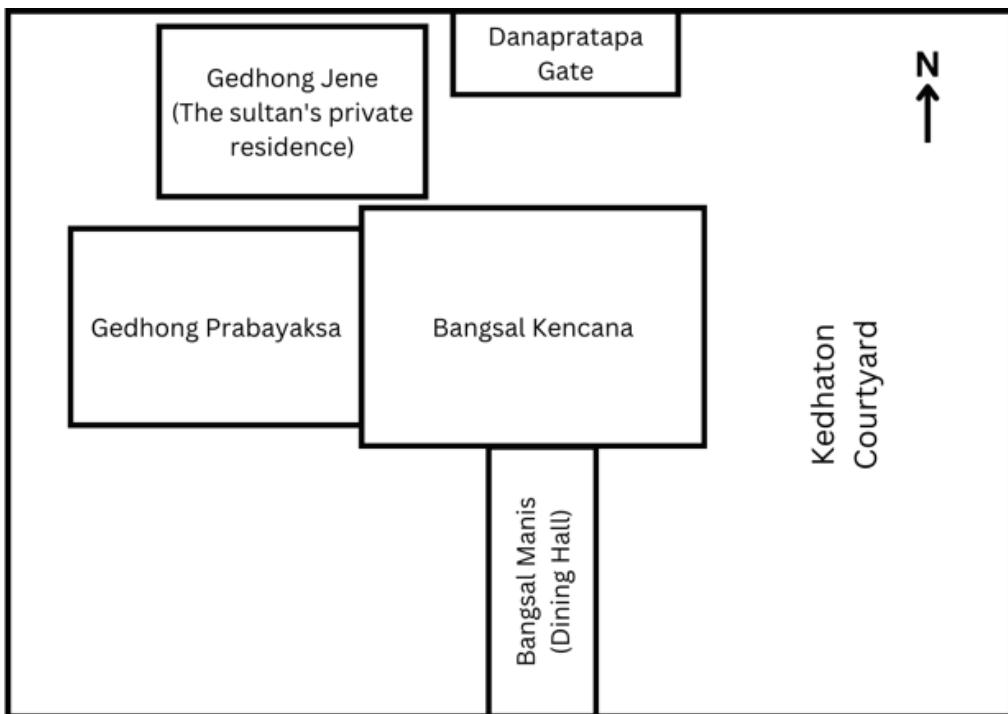


Figure 1. An oversimplified layout of the Kedhaton Courtyard, showing the position of Bangsal Kencana and Gedhong Prabayaksa.

By using the existing information, the author would like to propose the symbolic relationship between the names, positioning, and function of the two buildings in relation to the Javanese cultural context as follows. Bangsal Kencana, the Golden Hall, used as the sultan's throne room where he holds audiences with high status subjects, faces the east. Gedhong Prabayaksa, the Hall of Great Illumination, is home to the Kraton's most important heirlooms, one of them being Kanjeng Kyai Wiji and Kanjeng Nyai Wiji which are two lanterns holding an eternal flame, symbolizing the ever-present blessing of God and the gift of fertility (Priyono, 2015; Wardani, 2013). It is located adjacent to the west of Bangsal Kencana, as we can see in Figure 1. To explain these symbols, the author looks towards Hindu fine arts iconographies, ones which are heavily featured in sculptures, called the *śiraścakra* and *prabhāmandala*.

According to Padma Sudhi (1985), the *śiraścakra* and *prabhāmandala* are featured prominently in Hindu and Buddhist arts. The two terms are oftentimes used interchangeably, but there is a slight difference between the two. *Śiraścakra* is presented as the ring of light which encircles the heads of figures who are considered to be holy or divine. *Prabhāmandala*, on the other hand, is an arch of light or fire which surrounds the entirety of the figure

(Zimmer, 1983); however, Gopinatha Rao (1914) termed the arch of light as *prabhāvali*. Historically, Arthur Macdonell (1897) wrote that the *śiraścakra* is derived from solar wheels made of gold which were used in fire altars to represent the sun, which is why its usage is related to deities of the sun and fire, such as Lord Vishnu as Harimurti, god of the sun. In Buddhist art, the solar disc is often featured together with figures of kings who possess spiritual virtues termed *rājarsi*, or sage-king (Sudhi, 1985). In either case, both the *śiraścakra* and *prabhāmandala* signify beings who possess spiritual superiority.

In short, Gedhong Prabayaksa, or the Hall of Great Illumination, functions in the same way as how a *śiraścakra* or *prabhāmandala* would. Being a background for Bangsal Kencana, the concept is an adaptation of the *śiraścakra* and *prabhāmandala* into court architecture. It symbolizes the radiance of the divinity as well as the spiritual capacity of the sultan as the preserver of the universe as he sits on his throne in Bangsal Kencana. The two structures become status displays of his divine rule in the Yogyakartan court. Gedhong Prabayaksa is a visualization of the sultan's spiritual wealth, and Bangsal Kencana being a visualization of the sultan's material wealth.

A Point of Balance and Unity

Mircea Eliade (1952) once introduced the concept of *imago mundi*, a miniature or image of the world, with an *axis mundi*, a pivot point as the center of the world. Mount meru is the axis mundi of the Jambudvīpa universe, and thus in a larger extent, becomes a prototype for the Yogyakartan court's axis. Previously, the author mentioned that the architectural structure of the pyramidal *joglo* roof is reminiscent of Mount Meru. Considering that both Bangsal Kencana and Gedhong Prabayaksa are formatted using the *joglo* construction, both can be interpreted and understood as an *imago mundi*, mirroring Jambudvīpa itself. To open a pathway to a further discussion, the author would like to start with a less specific subject, which is the *joglo* in general.

In various traditional cultures and spiritualities, physical height is often associated with the dwellings of certain beings. Higher places are more commonly associated with beings that are more immaterial, holy, and sacred, while lower places are more likely to be associated with beings that are worldly, unholly, and profane. That is the case with Hinduism as well as Buddhism, with the *triloka*, or the three domains: upper world, middle world, and the lower world. The pyramidal roof of the *joglo*, called the *brunjung*, also carries the weight of the *triloka* philosophy. Laksmi Kusuma Wardani in her 2013 dissertation meticulously dug into the adoption of the *triloka* into Javanese architecture. She noted that the ground-level of the *joglo* is the middle world, the bridge between the heavens and the earth. A bridge in this sense is a meeting point, a middle ground between two opposing forces: father sky (*bapa angkasa*) and mother earth (*ibu pertiwi*); the immaterial and material worlds; the heavenly and the earthly; etc. The buildings themselves are formatted in the ways of *manunggaling kawula gusti*, a classic Javanese proverb which emphasizes the importance of balance and unity between man and his lord. It is also applicable to other domains, yet still highlighting the essence of balance and unity.

It is then understood through the previous exposition that the *joglo* architectural format is a materialized artifact of the Javanese conception of balance, as well as the Hindu *triloka*. Other than that, the building acts as a concentric area, with its middle part, between the four main pillars (*saka guru*), being the most sacred part, and incrementally dispersing as one moves further away from the center. Coming back to the discussion on axis mundi, would it not be strange if the Kraton were to have two axes, namely Bangsal Kencana and Gedhong Prabayaksa, considering that they both are considered to be sacred and having the same architectural typology? To sort out that potential confusion, we must take a look at the respective buildings in different scales.

As an *imago mundi* of a concentric universe, the Kraton contains one central spot which is considered to be its axis mundi. By understanding the structuring of the Kraton's buildings, we will be able to find said center. In the north-south axis, there are seven buildings between the two banyan trees of the Northern Square (*Alun-alun Utara*) and another two of the Southern Square (*Alun-alun Kidul*), symbolizing man's journey in life from his birth until his death (*sangkan parining dumadi*). Starting from the north is Bangsal Witana, Bangsal Pancaniti, Bangsal Srimanganti, Gedhong Prabayaksa, Bangsal Magangan, Bangsal Kemandhungan (Kidul), and Bangsal Sitihinggil (Kidul). The fourth building, being the center of the seven structures, is Gedhong Prabayaksa. In the east-west axis, Wardani reported that the living quarters in the Kraton is categorized according to gender, with the eastern living quarters being the Kasatriyan area, reserved for the male members, and the western living quarters being the Keputren area, reserved for female members. The building which is the sultan's living quarters during the rule of Sultan Hamengku Buwana VII and VIII, is again Gedhong Prabayaksa. Symbolically speaking, the sultan's dwelling placed between two genders, male and female, is also a reference to the sultan's role as a bridge between two opposing forces. And so, we can see that in both axes, Gedhong Prabayaksa is the philosophical center of the Kraton.

Gedhong Prabayaksa can thus be considered as the 'Mount Meru' of Yogyakarta, the most sacred point, a magical space, and the place upon which all things are balanced. As the home for the Kraton's *pusaka*, the contents of Gedhong Prabayaksa are considered to be magical, containing objects which possess unworldly powers which aid the sultan in performing his kingly duties (Priyono, 2015). Not only possessing magic and supernatural powers, the Kraton's *pusaka* are objects believed to have significant historical values dating back to even before the establishment of Yogyakarta, such as Kanjeng Kyai Ageng Plered, a most revered spear which was supposedly granted to Panembahan Senapati (r. 1586-1601 AD), the first king of Mataram, by Sultan Hadiwijaya of Pajang (r. 1549-1582 AD) around the mid-16th century.

Bangsal Kencana, on the other hand, still according to Wardani (2013), does not fit into the seven buildings which encompass *sangkan parining dumadi*. Though not within a scale as massive as Gedhong Prabayaksa, we can still analyze its philosophy according to the *joglo* architecture in general. The central most sacred part of the building is in fact right under the *brunjung* roof, which some people also refer to as the *uleng*. Flanked by four *saka guru*, it is a symbol of another Javanese value on balance and unity, *kiblat papat lima pancer* (lit. four cardinal points, and one center). Said value speaks not only of the four points of the compass, but also of the four elements, and of the four desires according to

Javano-Islamicism. The four points and their symbolisms are: 1) north, water, *aluamah* (biological desires); 2) south, fire, *amarah* (impulsiveness and bad temper); 3) east, earth, *mutmainah* (desire to do good); 4) west, air, *supiah* (arrogance and hubris). For the Javanese, the desires should not be suppressed, but must be maintained so that one does not become superior (*sak madya*), and this is the function of the center. The center point acts as a balancing point, neutral and not siding with any of the four. One who sits at the center possesses great responsibility to uphold that duty. Aside from the *kiblat papat lima pancer* philosophy, *manunggaling kawula gusti* is also prominent in the center of Bangsal Kencana. As the spot with the highest roof height, the *uleng* is considered to be the place in which God resides. For the sultan to sit at the center point is to embody his function towards achieving *manunggaling kawula gusti*, becoming the medium of communication between two entities.

Lenggah Siniwaka: The Prabudewa Incarnate

After having discussed the stage, the author would like to move on to the performance itself, with the main actor being Sultan Hamengku Buwana, who is also the director of the performance (Pramutomo, 2008). The author's claim that the sultan acts as both an actor and director in the performance is not without logical reason. As a monarchy, the figure holding the highest power and authority is clearly the sultan. He alone has the power to direct how, and by what means he wants to be displayed. In social performances, the sultan is the person who is central in celebrations and ceremonies in the Kraton.

The reigning sultan would sit down upon his throne (*lenggah siniwaka*) in Bangsal Kencana during a number of occasions. His presence always embodies the bridge between the will of God with the people of the kingdom. However, the positionality and symbolism of the sultan's seat would oftentimes differ according to the event. The author would like to take examples from three different occasions, namely: *wayang wong* performances, *Bedhaya* performances, and one instance of a royal gala with Dutch dignitaries. In the three events, the author noticed differences in how the sultan physically positioned himself during each of these events. These differences most likely relate to the symbolic image through which the sultan presents himself.

Wayang Wong Performance

During the reign of Sultan Hamengku Buwana VIII (r. 1921-1939), the court ritual dance drama, the *wayang wong*, reached its golden age (Lindsay, 1991). The *wayang wong* was performed on the western side of *tratag* Bangsal Kencana, which is the veranda going around Bangsal Kencana (Kam, 1987). At the time, the *wayang wong* stage format was not like its current rendition, which is *pendhapan* (lit. formatted for the *pendhapa*), but instead in the format of a *kelir* (lit. shadow puppet screen) (Pramutomo, 2022). Accompanying the dance performed on the *tratag*, the *gamelan* musicians were situated on the *kuncung*, a smaller extended space on the eastern part of the *tratag*. Therefore, the performance would face the west, facing Bangsal Kencana, which ultimately faces the Sultan upon his throne, facing the east.

The procedures of performing *wayang wong* were demanding and lengthy, and some stories needed up to three or four days to perform (Lindsay, 1984). This does not mean that the performance ran without pause, because it 'only' took place between 6 a.m. to 10 or 11 p.m. It would have ended at dusk prior to the reign of the eighth sultan, because of the absence of electrical lighting (Suryobrongto, 1982). Only after the existence of electrical lighting was the *wayang wong* performed until night time. Due to this lengthiness, *wayang wong* are not performed frequently, but instead only on certain occasions which relate to the sultan's or the state's important ceremonies. Soedarsono (1984) noted in his book that *wayang wong* were performed for a number of ceremonies: *Jumenengan Dalem* (the sultan's coronation), *Tingalan [Wiyosan] Dalem* (the sultan's birthday), and most importantly the *Tumbuk Dalem* (eight-year cycle of the sultan's birthday). From the author's own observations, *Tingalan Jumenengan Dalem* (the sultan's coronation anniversary) is also an important state agenda, worthy of a *wayang wong* performance. There is one quote from Soedarsono's book which stood out in regard to the celebration of the sultan's milestones: "According to the conception of the Javanese kingship in which there was a parallelism between Microcosmos and Macrocosmos and the ruler was identified with the state, to celebrate the ruler's birthday was the same as celebrating the birthday of the state." Said quote provides a connecting thread between the *wayang wong* and the sultan's position as a divine sovereign, which to a further extent, can also be seen as a form of the sultan's cult of glory (Pramutomo, 2022).

The sultan himself was thought to be the *dhalang*, or puppet master, of the performance. This does not come without reason, as there are multiple facts that support the presumption. The first and most obvious reason is the physical position of the sultan. With the performance facing the west, the role of kings would be on the right side of the sultan, and their subjects, viziers, and lesser kings would be on the left side. In combination with the *kelir* format, this positioning resembled how a *dhalang* places the *wayang* of kings on his right, and the subjects on his left. It is also supported by the presence of the sultan, lasting for tens of hours upon his throne without leaving it, the same as how a *dhalang* would be present all night long to present the *wayang* performance. The second reason can be drawn from Prince Suryobrongto's 1981 records, in which Sultan Hamengku Buwana VIII himself wrote the *lakon*, or scenarios, or chose from existing ones to be performed in the upcoming event. He consulted with trusted advisors who are maestros in the *gamelan* accompaniments and script writing. This tradition extends far to as far as Sultan Hamengku Buwana I who created several *lakon* during his time, namely Gandawerdaya and Jayasemedi. The image of the sultan as a *dhalang* emphasizes his status as the bridge between the microcosmos and the macrocosmos. In order to understand why that is the case, we take a look at the general situation of a *wayang* performance. The performance usually takes place under the request of a patron known as the *penanggap*, with the *penanggap* often requesting a certain *lakon* to be performed. A *dhalang* would then proceed to enact the *lakon* using the *wayang* puppets. The Javanese believe that in the grander scheme of things in which the *penanggap* is God Almighty, with the *dhalang* being the soul, the person who communicates the will of the *penanggap*, moving the *wayang* puppet, symbolizing the people. It is similar to the Balinese Hindu faith, believing that *wayang* performances are a result of the collaboration between three parties: *Sang Hyang Ringgit*

as the *wayang* puppet, also known as *ringgit*, who moves and performs stories under the command of *Sang Hyang Kawiswara* as the *dhalang*, who is guided by *Sang Hyang Guru Reka* as the patron of the performance (Winaja, 2017). Sultan Hamengku Buwana therefore performs his status as the bridge between the two cosmos by assuming his role as the *dhalang*, sitting under the *uleng* during *wayang wong* performances in Bangsal Kencana.

One might still wonder the reason as to why *wayang wong* was performed so early in the morning back then, to the point that the dancers were expected to start their preparations at 3 a.m. (Suryobrongto, 1981). The reason for this unique beginning lies with the identification of the sultan with Lord Vishnu as Harimurti, or the sun deity. The *talud*, or *gamelan* overture started at 5 a.m., and the main spectacle commenced at 6 a.m. sharp, along with the rising of the sun (Suryobrongto, 1981). Though the sultan would not be present during the appointed hour, his throne, known as the *dhampar kencana*, would have already been set under the *uleng*. The sultan would enter and take his seat at around 7.30 or 8 a.m. However, this does not mean that the performers did not pour their heart and energy prior to the arrival of their monarch. Soedarsono (1984) noted that the presence of the sultan's throne was of such significance that it constituted the appearance of the sultan himself. Furthermore, because the sultan identified himself as Harimurti, the sunrise was already symbolic of the sultan's appearance, further justifying his identification with Lord Vishnu, the divine preserver of the universe.

Bedhaya Performance

The *Bedhaya* is one of the two most privileged dance genres to be performed on Bangsal Kencana, with the other genre being the *Srimpi*. It is considered to be a means of meditation, or *semedi*, for the sultan and everyone attending (Suryobrongto, in Hughes-Freeland, 2008), including even the dancers themselves (Supriyadi & Rahapsari, 2022). The genre itself is an embodiment of Javanese core values, such as *nutupi babahan hawa sangga* (Suharti, 2012), *sangkan paraning dumadi* (Sunaryadi, 2013), unity of two opposing forces (e.g., good and bad, male and female, rational mind and desires, etc.) (Brongtodiningrat, 1982), etc. It induces not only a meditative atmosphere, but also communicating and reminding its audiences as to the virtues that one must possess to become a fully integrated human being, which in the dance is reflected by the unification of nine dancers into one (Sasmintadipura in Segal, 1990).

During *Bedhaya* performances in Bangsal Kencana, the sultan would not be sitting under the *uleng*, but his position would shift a bit to the western side, outside of the *saka guru*, while the *Bedhaya* takes their place under the *uleng*. Sabina Pristisari, a court *Bedhaya* dancer, explained to the author in a casual discussion that it artistically is more proper for the *Bedhaya* to be performed under the *uleng* considering the space. The author proposes another explanation, relating to the function for meditation or *semedi*. The *Bedhaya* acts as a reminder of the values for one to possess in order to achieve spiritual fulfillment and maturity (Supriyadi & Rahapsari, 2022, values that even a sultan must constantly maintain as a superior human being. Within a *Bedhaya* performance, the sultan is not an actor, but he is instead a part of the audience. That is the main principle for this interpretation. He

stands an audience to the performance, to engage in *semedi* and to a further extent, fully appreciate the aesthetic and philosophical elements of the *Bedhaya*.

So far in the public knowledge, the *Bedhaya* is always regarded as a form of legitimization of the sultan's sovereignty, yet some might forget that the dance functions also as a ritual of fertility: both agricultural and biological. In grand occasions, *Bedhaya* performances may be ended with prayers for the prosperity of the Yogyakarta lands and all who inhabit it, recited by the *pemaos kandha* or narrator. Fertility symbols are present in different aspects of the *Bedhaya*, such as the costume and makeup. In general, *Bedhaya* dancers are dressed in bridal attire, adorned with the *paes ageng* makeup style and *kampuh* (Suharti, 2012). The *paes ageng* makeup is an adoption of the Hindu *lingga-yoni*, a stylized form of the phallus, symbolizing biological fertility. The *kampuh* is usually adorned with *semen* motifs, with the word *semen* coming from *semi*, meaning to sprout. The motif in general contains natural elements such as plants, trees, animals, and mountains, all of which refer to the idea of fertility (Sunaryadi, 2013). As an agricultural society, the Javanese puts a spotlight on the centrality of fertility, and the performance of the *Bedhaya* serves also as the sultan's invocation of fertility and prosperity for the lands of Yogyakarta and all who inhabit it. Aside from symbols of fertility, the bridal costume is also said to be reminiscent of the angels who accompany the gods, once again shedding light on the idea of the sultan as a *prabudewa* (Suharti, 2020). This event is an interesting example of the sultan's communication from the bottom-up. He prays to God on behalf of his people by means of the *Bedhaya*. It then becomes proof that the sultan does not only speaks the word of God, but he would also pray to God for the sake of his subjects.

Reception of Dutch Dignitaries

Numerous visual documentations were made of royal audiences in Bangsal Kencana involving Dutch and other foreign dignitaries with the sultan of Yogyakarta, but for the purpose of this study, the author chose one photograph from the era of Sultan Hamengku Buwana VIII which the author deemed to be the most intriguing and representative.

The photograph featured in Figure 2 is highly representative of how the Sultan tended to his guests, especially those from the Dutch colonial government. In the photograph, we can see clearly that the venue of this audience is Bangsal Kencana, with Gedhong Prabayaksa visible at the back behind the engraved glass panels, suggesting that this photograph was taken from the eastern side of the *bangsal*. Two of the four *saka guru* are also captured in the frame. A number of high-ranking Javanese dignitaries can be seen seated on the southern side, opposite Dutch officials on the northern side. The floor is covered in carpet before showered with what can be assumed to be jasmine.

Between the two *saka*, we see a European-style baldachin with three steps leading to the main platform on which the Sultan and the Governor are seated. Upon closer inspection, the top of the baldachin is decorated with Javanese ornamentation reminiscent of the *cringih* diadem used in *wayang wong* costumes. At its center, Sultan Hamengku Buwana VIII's coat of arms can be seen in the style of European monarchs, his royal initials contained within a shield, topped with a European crown. The baldachin itself is made of velvet, lined with golden bullion-wire fringes. On the left and right side of the baldachin

stand two of Queen Wilhelmina of Netherlands' private coat of arms. The Sultan is seated on the right side of the Governor, on what seems to be two chairs. But if we zoom in on the image, it shows that the Sultan's throne is absent a back, unlike the chair used by the Governor, which features a back. Both figures use footstool, upon which they rest their feet, yet the build of each footstool differs drastically. Albeit the Sultan's footstool is obscured by an *abdi dalem keparak*, its corners and robust size are still visible.

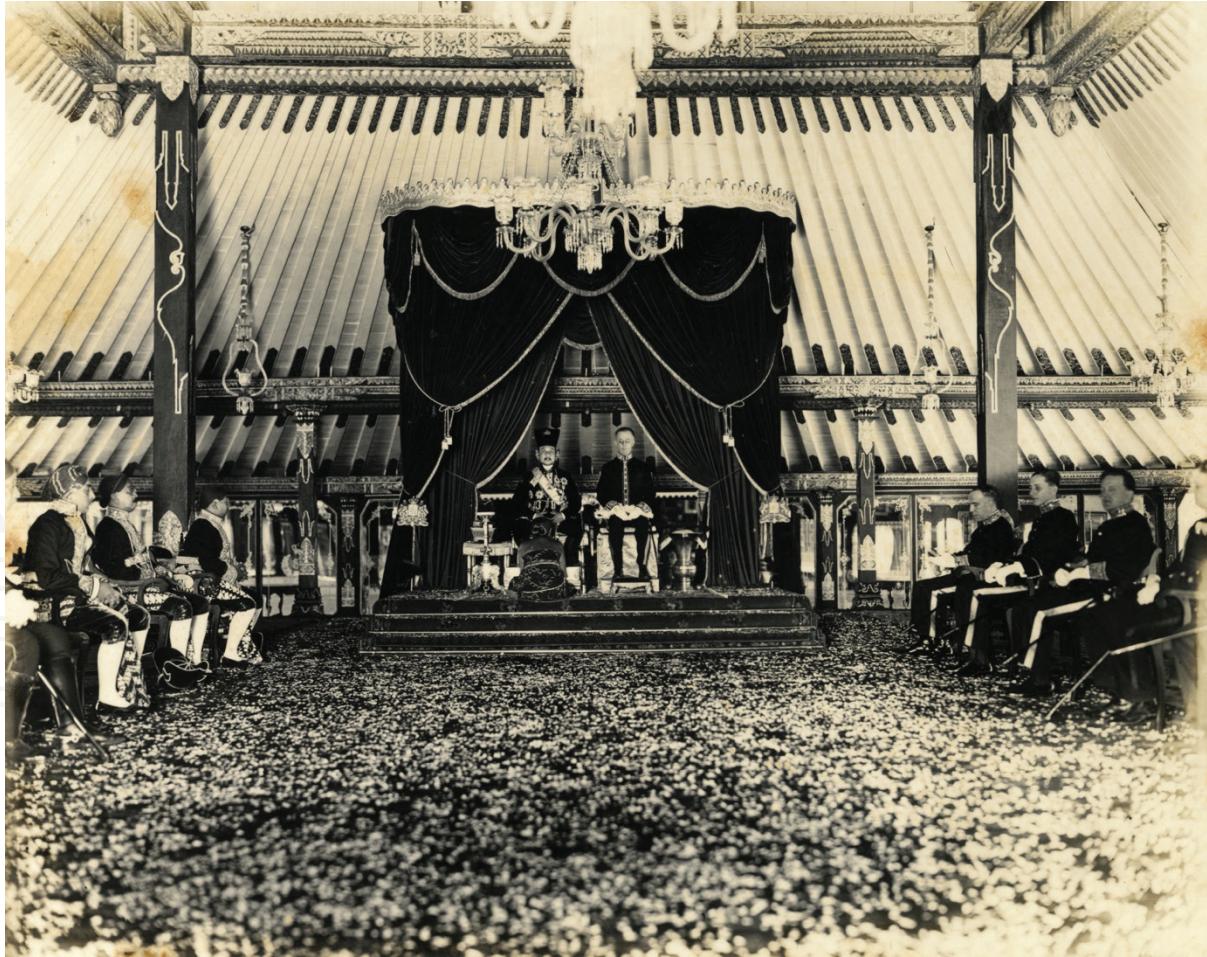


Figure 2. Sultan Hamengku Buwana VIII is shown sitting upon his *dhampar kencana* alongside a Dutch governor (presumably Governor Jaspers), under a baldachin in Bangsal Kencana, flanked by Javanese dignitaries and Dutch officials (KITLV, 1933).

From the Dutch point of view, the overall venue setup feels essentially similar as Dutch governmental residences, as seen in Figure 3 below. The setup in Bangsal Kencana uses chairs fitted with backs and armrests in majority, yet the only one which lacks both is the Sultan's throne called the *dhampar kencana*. Both seats under the baldachin are each provided with a footstool, also known as an *amparan*. Though displaying similarities with Dutch palatial layouts, the venue is designed to have symbols of resistance and insubordination. In Pramutomo's idea of pseudoabsolutism (2008), the sultan's status as a *prabudewa*, an absolute monarch, is rendered inferior by a higher authority, which in this case is the Dutch colonial power. Even so that the sacrality and importance of the *uleng* becomes obsolete during that era (Pramutomo, 2022), as seen in the image above showing the Governor seated side by side with the Sultan. This is where Alexander's idea on how culture impacts the performance of power comes into play. The Sultan would then have

to use implicit means to show his ever-present status and authority without exposing his plan to the Dutch. The Kraton managed to adapt and develop their cultural expression so that they can maintain their ideologies while under disguise to evade repercussions from the colonial rule.



Figure 3. Sultan Hamengku Buwana VIII and Governor Bijleveld can be seen sitting on a chair side by side under a baldachin in the governor's official residence. The *Bedhaya* performed in the foreground may perhaps be *Bedhaya Gandakusuma* (KITLV, 1938).

Under the guise of imitating the Dutch royal court, the Sultan used a symbolic approach in showing resistance against colonial power. Historically, Eddy Marizar (2013) wrote that in the Kraton, the original type of chair is the *dhampar*, a chair with four feet, lacking a back and armrests. Chairs equipped with a back and armrests are said to have come later, heavily influenced by European furniture, specifically from the French court (Marizar, 2013). The *amparan*, on the other hand, is similar in shape to the *dhampar*, but smaller in size, meant to serve as a footstool. Symbolically speaking, the Javanese term for the back of a chair is called *sandharan*, but the word could also mean 'to rest upon'. The lack of a *sandharan* means that a sultan rests upon no one but God Almighty (Marizar, 2010). Therefore, even though a *dhampar* is physically more modest than a chair or a European throne, it has a higher philosophical value. It may also be an indication of the sultan's high status as God's right hand, a true ruler ordained by God.

The robust width of the *amparan* allows the Sultan to sit in an idealized manner, which is to have his legs spread open and thus occupying a larger space, becoming *ebrah*² in

2 *Ebrah* is a Javanese term used to indicate a physical appearance which boasts gallantry and elegance. It is considered to be an ideal posture that should be adopted by the proper society.

his posture. By providing a narrower *amparan* for the Governor, the Sultan's posture is unmatchable; he would have to sit with a narrower foot space, effectively making him seem smaller than the Sultan's presence. The height of the *amparan* is also significantly different, which again is related with the conception of height as a measurement of sacrality and closeness to divinity. Pramutomo (2008) interpreted the *amparan* as an important object of status display, in which the sultan's is always the highest. In the European court, a monarch's status is shown through their ornate throne and overall physical height, an idea which is not shared by the Yogyakartan sultan. Even though the sultan's throne and the Governor's chair share the same height as to not give an impression of the local ruler towering above colonial rule, the *amparan* holds the final word. The importance of the sultan's feet is displayed in the title '*Sampeyan Dalem*', and thus the person whose feet rests farther from the ground ultimately holds higher honor. This shows that the sultan's resistance of colonial power is done implicitly through cultural symbols which are not shared by the Dutch. For the Javanese audience, the Sultan's status is still higher than colonial authority even though Bangsal Kencana is transformed into a European-style court, hence having its sacrality made obsolete.

The Sultan, The Throne Room, and The Cosmos

Being Yogyakarta's monarch with divine rights and responsibilities comes with the need to show that one possesses such authority as a bridge between two cosmic realms: the macrocosmos and the microcosmos. For generations, the Hamengku Buwana dynasty has managed to perform their role as a *prabudewa* by means of symbolic presentations. With the existence of Bangsal Kencana as the sultan's throne room, the sultan possesses a stage in which said performance can be held. Bangsal Kencana is a *joglo* building structure which boasts a high *brunjung* roof, which in itself is a symbol of Mount Meru, the heavenly realm within the Hindu tradition. It is built facing the east as a homage towards Lord Vishnu as Harimurti or the sun god, as well as an acknowledgment of the sultan's divine status. To sit under the *brunjung* or the *uleng*, is to literally position oneself between the highest and lowest point of the *bangsal*, becoming a point of balance and unity between two opposing forces.

The sultan's ability to carry out a social performance can be seen in how he plays with the existing symbols depending on the particular occasion. In a *wayang wong* performance, he would perform his role as a *dhalang* by sitting front and center under the *uleng* for hours at a time. At the start of the performance at around 6 a.m., the sultan would not be sitting on his throne yet, for his presence is constituted by his *dhampar* and the sunrise. An ingenious way of reminding his subjects on the importance of his *dhampar* as well as having the rising of the sun as a substitute of his presence. In a *Bedhaya* performance on the other hand, the sultan would not sit directly under the *uleng*, but he would sit to the west of the *uleng*, closer to Gedhong Prabayeksa. The *Bedhaya* would take his position between the four *saka guru*. In this occasion, the sultan positions himself as an audience of the performance. He would use this event as a meditative moment and as an offering for the prosperity of his kingdom. By invoking the favor of God for the welfare of his people, he again proves his ability to balance the will of God and his own subjects.

The final instance of the sultan's ability to perform his superiority is taken from a state event in the colonial times during the eighth sultan's reign. He subtly performed his superiority through a play of symbols incomprehensible by the Dutch colonial authority. Though Bangsal Kencana was decorated to replicate a European court, he still used Javanese symbolic approaches to show his higher status in face of threats towards his sovereignty. The symbols are manifested through the choice of furniture which allows him to perform his spiritual attributes. The absence of a back in a *dhampar* shows that he only rests himself on God, and the height of the *amparan* lifts him higher, towering above others, and thus closer to the domain of gods. As an actor in the performance, he was able to honor his guests, but at the same time reminding all who attend that he alone stands superior as the god-king.

Bibliography

- Alexander, J. (2011). *Performance and Power*. Cambridge: Polity Press.
- Anderson, Benedict. (1972). The Idea of Power in Javanese Culture. In Claire Holt (Ed.), *Culture and Politics in Indonesia* (pp.1-70). Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Behrend, T. (1989). Kraton and Cosmos in Traditional Java. *Archipel*, 37(1), 173-187.
<https://doi.org/10.3406/arch.1989.2569>
- Bogaerts, Els. (2023). Words of Power and Wisdom: Credible Authorities and Reliable Sources in the Serat Nitik Sultan Agung. In Ronit Ricci (Ed.), *Storied Island: New Explorations in Javanese Literature* (pp. 201-234). Leiden: Brill.
https://doi.org/10.1163/9789004678897_010
- Brongtodiningrat, KPH. (1982). Falsafah Beksa Bedhaya sarta Beksa Srimpi ing Ngayogyakarta. In - (Ed.), *Kawruh Joged Mataram* (pp. 17-21). Yogyakarta: Yayasan Siswa Among Beksa.
- Eliade, M. (1952). *Images et Symboles*. Paris: Gallimard.
- Heine-Geldern, R. (1956). *Conceptions of State and Kingship in Southeast Asia*. Ithaca, NY: Cornell University, Southeast Asia Program.
- Hughes-Freeland, F. (2008). *Embodied Communities: Dance Traditions and Change in Java*. New York, NY: Berghahn Books.
- Kam, G. (1987). Wayang Wong in the Court of Yogyakarta: The Enduring Significance of Javanese Dance Drama. *Asian Theatre Journal*, 4(1), 29-51.
<https://doi.org/10.2307/1124435>
- Koentjaraningrat. (1990). *Sejarah Teori Antropologi II*. Jakarta: UI-Press.
- Lindsay, J. (1984). The Krida Mardawa Manuscript Collection. *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, 140(2-3), 248-262.
<https://www.jstor.org/stable/27863581>

- Lindsay, J. (1991). *Klasik, Kitsch, Kontemporer: Sebuah Studi Tentang Seni Pertunjukan Jawa* (Nin Bakdi Soemanto, Trans.). Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Macdonell, A. (1897). *Vedic Mythology* (2019 Reprint). Berlin: De Gruyter.
- Marizar, E. (2010). Tafsir Desain Kursi di Keraton dan Gedung Agung Yogyakarta. *Humaniora*, 22(3), 299-312. <https://doi.org/10.22146/jh.1340>
- Marizar, E. (2013). *Kursi Kekuasaan Jawa*. Yogyakarta: Narasi.
- Moedjanto, G. (1987). *Konsep Kekuasaan Jawa: Penerapan oleh Raja-raja Mataram*. Yogyakarta: Kanisius.
- Moertono, S. (1968). *State and Statecraft in Old Java: A Study of the Later Mataram Period, 16th to 19th Century*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Morris, D. (1977). *Manwatching: A Field Guide to Human Behavior*. New York, NY: Harry N. Abrams, Inc.
- Pramutomo, RM. (2008). *Pengaruh Bentuk Pemerintahan 'Pseudoabsolutisme' Pasca Perjanjian Giyanti 1755 Terhadap Perkembangan Tari Jawa Gaya Yogyakarta* (Doctoral Dissertation). Available from the Library of Universitas Gadjah Mada.
- Pramutomo, RM. (2022). *Wayang Wong Gaya Yogyakarta: Ritual, Seremonial, dan Milenial*. Yogyakarta: UPTD Taman Budaya, Dinas Kebudayaan Daerah Istimewa Yogyakarta.
- Priyono, U., Pratiwi, D., Tanudirjo, D., Suwito, Y., Suyata, Albiladiyah, I. (2015). *Buku Profil: Yogyakarta City of Philosophy*. Yogyakarta: Dinas Kebudayaan Daerah Istimewa Yogyakarta.
- Rao, G. (1914). *Elements of Hindu Iconography*. Madras: The Law Printing House.
- Remmelink, W. (2022). Introduction. In W. Remmelink (Ed.), *Babad Tanah Jawi: The Chronicle of Java* (xv-xxx). Leiden: Leiden University Press.
- Ricklefs, M. (1974). *Yogyakarta under Sultan Mangkubumi 1749-1792: A History of the Division of Java*. London: Oxford University Press.
- Ricklefs, M. (2007). *Polarising Javanese Society: Islamic and Other Visions (c. 1830-1930)*. Singapore: NUS Press.
- Segal, L. (1990, August 31). A Timeless Ritual From Java: Culture: Royal court dancers will perform programs rich in island heritage beginning today at the Arboretum. *Los Angeles Times*, pp. -.
- Soedarsono, RM. (1984). *Wayang Wong: The State Ritual Dance Drama in the Court of Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Soemardjan, S. (1986). *Perubahan Sosial di Yogyakarta* (2nd ed.) (H.J. Koesoemanto, Trans.). Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

- Soeratno, C., Vatikiotis, M., Suryo, J., Sumanto, B., Joyokusumo, & Junardy. (2002). *Kraton Jogja: The History and Cultural Heritage*. Jakarta: Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat and Indonesian Marketing Association.
- Sudhi, P. (1985). Symbol of Śiraścakra in Art, Religion and Philosophy of India. *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute*, 66(1/4), 249-257. <http://www.jstor.org/stable/41693611>
- Suharti, T. (2012). *Bedhaya Semang Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat: Reaktualisasi Sebuah Tari Pusaka* (Doctoral Dissertation). Available from the Library of Universitas Gadjah Mada.
- Suharti, T. (2020). Busana Bedhaya Kraton Yogyakarta: HB I - HB X. In - (Ed.), *Proceeding Simposium Internasional Busana dan Peradaban di Keraton Yogyakarta* (pp. 165-171). Yogyakarta: Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat.
- Sunaryadi. (2013). Aksiologi Tari Bedhaya Kraton Yogyakarta. *Kawistara*, 3(3), 227-334. <https://doi.org/10.22146/kawistara.5221>
- Supriyadi, R. & Rahapsari, S. (2022). The Psychological Aspects within the Yogyakartan Bedhaya: An Exploratory Study on Royal Court Dancers. *Culture & Psychology*, 29(3), 607-643. <https://doi.org/10.1177/1354067X221147684>
- Suryobrongto, GBPH. (1981). Wayang Wong Gagrag Mataram. In Fred Wibowo (Ed.), *Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta* (pp. 45-56). Yogyakarta: Dewan Kesenian Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta.
- Wardani, L. (2013). *Estetika Tata Ruang Interior Keraton Yogyakarta (Masa Pemerintahan Sultan Hamengku Buwana VII sampai dengan Sultan Hamengku Buwana X)* (Doctoral Dissertation). Available from the Library of Universitas Gadjah Mada.
- Wardani, L. (2012). Planologi Keraton Yogyakarta. In Musadad & Jajang Sonjaya (Eds.), *Archaeology Art and Identity* (pp. 143-161). Yogyakarta: Kepel Press.
- Winaja, I. (2017). *Transformasi Kearifan Lokal dan Pendidikan Karakter dalam Pertunjukan Wayang Cenk Blonk*. Denpasar: Cakra Press.
- Zimmer, H. (1983). *The Art of Indian Asia by Heinrich Zimmer* (J. Campbell, Ed.). Princeton, NJ: Princeton University Press.

Kyai Hardawalika: Mistikisme Jawa Mataram di Tengah Kemelut Suksesi Takhta Sultan Hamengku Buwono VII (1877-1921)

oleh: Taufiq Hakim, M.A.
(MJ. Sastrasoma Hadirajasa)
Filolog Kawedanan Widyabudaya reh Kapujanggan
Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat
m.taufiqul.hakim@mail.ugm.ac.id

Abstrak

Penelitian ini mengkaji naskah *Pranatan Yogyakarta Hadiningrat* yang mencatat prosesi upacara penobatan Pangeran Juminah sebagai putra mahkota pada 11 November 1895. Peristiwa tersebut terjadi di era Sultan Hamengku Buwono VII (bertakhta 1877-1921), yang penuh dengan tekanan politik dari Belanda dan intrik politik kerabat istana yang ingin menggeser takhta Sultan. Naskah ini ditulis dengan aksara dan berbahasa Jawa. Naskah bermetrum macapat ini merupakan koleksi seorang cendekiawan dan misionaris Belanda Ir. J.L. Moens (1887-1954) yang kini tersimpan di Perpustakaan Nasional RI dengan nomor KBG 921. Naskah ini menggambarkan prosesi upacara penobatan putera mahkota Pangeran Juminah, termasuk deskripsi pusaka-pusaka *Ampilan Dalem Kanjeng Kyai Upacara*, jajaran pejabat istana maupun residen Belanda yang hadir, hingga jalannya prosesi. Akan tetapi, ada yang janggal dalam prosesi tersebut. *Kanjeng Kyai Upacara* Hardawalika tidak disertakan dalam prosesi upacara. Padahal, dalam tradisi kerajaan Mataram Islam, ia merupakan alegori mistis dari kekuatan yang menopang pemerintahan raja yang berkuasa. Kepercayaan mistik yang dimanifestasikan dalam *Ampilan Dalem* tersebut berakar pada adanya keyakinan akan Yang Maha Tak Terbatas dan Maha Kuasa, dan memancarkan kekuatan magis yang menegaskan kewibawaan raja. Melalui pembacaan filologis terhadap naskah *Pranatan Yogyakarta Hadiningrat* sebagaimana yang disarankan Pollock (2014), yakni seni memahami teks dengan fokus pada momen kelahiran teks, resepsi teks sepanjang waktu dan kehadiran teks pada subyektivitas sang filolog, ditemukan bahwa absennya Kyai Hardawalika merupakan sebuah pengakuan secara mistik-simbolis oleh seorang raja yang amat taat dan teguh memegang tradisi, yakni Sultan Hamengku Buwono VII terhadap kondisi sosial-politik yang sedang terjadi. Absennya Kyai Hardawalika menunjukkan bahwa raja yang bertakhta saat itu sudah tidak mempunyai kekuatan sebagai penopang jalannya takhta. Pasalnya, Kesultanan Yogyakarta berdiri di atas kontrak-kontrak politik kolonial yang merugikan kerajaan dan orang Jawa pada umumnya.

Kata kunci: *Pranatan Yogyakarta Hadiningrat, Sultan Hamengku Buwono VII, Ampilan Dalem, Kyai Hardawalika, Mistisisme Jawa*

A. Pengantar

Suksesi takhta Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat di masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwono VII berjalan terjal. Intrik politik kolonial Belanda dan peristiwa-peristiwa tak terduga dialami pihak Istana (Sesana, 2010; Apriyadi & Buduroh 2022). Sebanyak tiga putera mahkota silih berganti telah dinobatkan, namun mereka tak pernah sampai menduduki takhta kesultanan. Putera mahkota pertama, GRM. Akhadiyat jatuh sakit dan meninggal dunia. GRM. Pratistha alias Adipati Juminah yang menggantikannya, dicabut gelarnya karena alasan kesehatan. Begitu juga putera mahkota ketiga yang menggantikannya, GRM. Putro meninggal dunia karena sakit keras. Akhirnya diangkatlah GPH. Puruboyo yang kelak duduk di singgasana takhta bergelar Sultan Hamengku Buwono VIII.

Upacara penobatan putera mahkota GRM. Pratistha alias Kangjeng Gusti Pangeran Adipati Juminah berlangsung pada Senin Kliwon, 23 Jumadilawal Wawu 1825/ 11 November 1895. Dokumen yang mencatat prosesi upacara tersebut adalah *Pranatan Yogyakarta Hadiningrat*. Naskah beraksara dan berbahasa Jawa dengan metrum macapat ini merupakan koleksi seorang cendekiawan dan misionaris Belanda Ir. J.L. Moens (1887-1954). Naskah ini tersimpan di Perpustakaan Nasional RI dengan nomor KBG 921. Naskah ini menggambarkan prosesi upacara penobatan Pangeran Juminah sebagai putra mahkota, antara lain pusaka-pusaka *Kanjeng Kyai Upacara*, jajaran pejabat istana maupun residen Belanda yang hadir, hingga jalannya prosesi.

Akan tetapi, ada yang janggal dalam prosesi tersebut. Lazimnya, dalam upacara penobatan maupun jumenengan, Kanjeng Kyai Upacara terdiri dari Banyak, Dalang, Sawung, Galing, Hardawalika, Kacu Mas, Kutuk, Kandhil dan Saput. *Kanjeng Kyai Upacara*, atau kadang disebut *Ampilan Dalem* atau *Ampilan Keprabon* yang terbuat dari emas itu menyertai kehadiran raja (*miyos*) dalam prosesi upacara. *Ampilan* secara khusus dibawakan oleh abdi dalem manggung yang terdiri dari para gadis kerabat raja. Tetapi, dalam *Pranatan Yogyakarta Hadiningrat*, *Ampilan Kyai Hardawalika* tidak disertakan dalam prosesi upacara. Padahal, Kyai Hardawalika dan delapan *Ampilan* lainnya selalu menyertai raja ketika menghadiri upacara. Sembilan pusaka tersebut sejak era Sultan Hamengku Buwono I merupakan simbolisasi mistik Jawa Mataram yang berkaitan dengan aspek batin arsitektur keraton, sekaligus menunjukkan kewibawaan, simbol pelindung, sikap adil dan bijaksana raja terhadap rakyatnya (Setiyanto, 2010: 22).

Penelitian ini hendak menjelaskan keberadaan *Kanjeng Kyai Upacara* dalam penobatan GPH. Pratistha alias Pangeran Juminah sebagai putra mahkota. Peristiwa ini secara khusus tercatat dalam naskah *Pranatan Yogyakarta Hadiningrat*. Bagaimanapun, upacara penobatan putra mahkota merupakan sebuah peristiwa penting dan sakral kerajaan. Sakralitas upacara ini antara lain terletak pada dimensi mistisisme Jawa Mataram yang disimbolkan dalam *Kanjeng Kyai Upacara*. Persoalan yang hendak dijawab dalam kajian ini adalah bagaimana mistisisme Jawa turut mengkonstruksi eksistensi Kraton Mataram dan bagaimana hubungannya dengan tidak disertakannya *Kanjeng Kyai Upacara* Kyai Hardawalika pada saat penobatan Pangeran Juminah sebagai putra mahkota Sultan Hamengku Buwono VII.

B. Tinjauan Pustaka

Beberapa penelitian terdahulu mengenai upacara di lingkungan kraton antara lain pernah dilakukan oleh Siregar (2002). Penelitian ini membabar latar belakang adat perkawinan dan tata rias pengantin Kraton Yogyakarta sebagai upacara ritual kenegaraan. Penelitian ini juga menjelaskan konteks meluasnya upacara adat perkawinan dan tata rias pengantin Kraton Yogyakarta dari upacara ritual kenegaraan menjadi upacara populer.

Menurut penelitian tersebut, upacara-upacara perkawinan di Kraton Yogyakarta mengalami perubahan dari masa HB VII, HB VIII dan HB IX. Perubahan ini terlihat dari tata busana, urutan acara, tata rias pengantin, peralatan atau perlengkapan, sesaji, dan gamelan Kraton. Seiring berjalannya waktu, upacara perkawinan Kraton yang awalnya menjadi tradisi yang secara eksklusif milik Kraton menjadi milik masyarakat umum secara luas. Dari sinilah upacara perkawinan yang asalnya bersifat elitis kini menjadi bersifat populis.

Ketika upacara perkawinan Kraton Yogyakarta telah menjadi milik masyarakat umum di era HB IX, tampak terjadi pergeseran nilai-nilai. misalnya pada urutan acara, busana dan tata rias pengantin, peralatan dan perlengkapan pengantin, gamelan dan sesaji telah berbeda dan tidak dipergunakan seperti dahulu lagi. Akan tetapi, upacara ritual kenegaraan yaitu upacara adat yang dilaksanakan berdasarkan norma-norma budaya khas Kraton Yogyakarta hanya boleh dilakukan oleh pihak Kraton, dan bukan oleh masyarakat umum, dengan sejumlah aturan tertentu.

Upacara-upacara dan tradisi-tradisi tersebut selain sebagai khazanah kebudayaan, secara spiritual maupun sosial juga untuk memperkuat kebesaran raja di mata rakyatnya. Menurut penelitian tersebut, demi mempertahankan kebesaran pemerintahannya, seorang raja memperagung tradisi yang ada. Tujuannya untuk menimbulkan kesan di benak masyarakat melalui busana dan keluarga raja disertai dengan rangkaian upacara yang rumit.

Penelitian berikutnya yang berkaitan dengan mistisisme Jawa, terutama yang berhubungan dengan kekuasaan Mataram dilakukan oleh Suyanto (2005). Penelitian ini menyatakan bahwa raja dalam konteks tradisi kerajaan Mataram dipandang sebagai pusat kosmis dan mistis. Sebab, ketika seseorang dinobatkan menjadi raja, ia bukan semata-mata karena keturunan raja melainkan karena ia diyakini mendapatkan wahyu atau *wangsit* dari Yang Maha Kuasa.

Wahyu yang menjadi penentu bagi seseorang untuk menjadi raja merupakan sesuatu yang sangat penting bagi seorang penguasa, karena melalui wahyu itulah seorang penguasa mendapatkan legitimasinya. Tanpa wahyu, kekuasaan seorang raja dianggap tidak berarti sama sekali. Penguasa atau para raja Jawa percaya bahwa tugas yang mereka emban adalah menciptakan keselarasan, keseimbangan dan keharmonisan antara dunia mikrokosmos dan makrokosmos. Pelaksanaan tugas ini akan sempurna hanya jika penguasa memperoleh wahyu. Dengan wahyu inilah seorang raja diyakini dibimbing oleh kekuatan adikodrati untuk menjalankan kekuasaannya termasuk dalam hal menciptakan keseimbangan antara mikrokosmos dan makrokosmos. Raja dianggap sebagai pusat kekuatan spiritual bagi seluruh kekuasaan dan otoritasnya. Pasalnya,

hanya rajalah yang dipercaya mampu menyerap kekuatan-kekuatan kosmis dari alam sekelilingnya.

Lalu bagaimana seorang raja bisa mendapatkan wahyu dari Sang Adikodrati tersebut? Dalam penelitian tersebut dijelaskan bahwa seorang calon raja menjalani laku *tapabrata* atau mengamalkan *ilmu kasampurnan*. Laku tersebut merupakan syarat utama bagi seseorang untuk mendapat wahyu yang menjadi dasar mencapai takhta kerajaan.

Di samping itu, melalui laku dan *ngelmu kasampurnan* seorang raja atau penguasa dalam konteks kerajaan Mataram diharapkan dapat menciptakan stabilitas politik, terutama yang terkait dengan pemerintahannya. Keberhasilan seorang raja, kata Moertono, (dalam Suyanto, 2005) menjadi mediator alam makro dan mikrokosmos akan melahirkan sebuah kerajaan yang bebas dari ancaman musuh, perang, kekeringan, penyakit, kelaparan dan bencana alam. Tanpa wahyu, seorang penguasa akan gagal menjadi mediator kedua kosmos tersebut. Itu sebabnya seorang raja mempunyai kekuasaan yang mutlak.

Menciptakan keselarasan atau keharmonisan baik dengan alam maupun dengan manusia merupakan tugas penting seorang raja. Ini adalah mandat utama bagi raja dalam konteks kekuasaan Mataram. Menciptakan keadaan yang harmonis dan selaras, selaras dengan dirinya sendiri, selaras dengan masyarakat dan selaras dengan Tuhan, kata Mulder (1973:14-15), merupakan keberhasilan dan bagian dari upaya menciptakan kekuatan spiritual yang dapat mengendalikan hal-hal aduniawi yang tidak tampak tetapi mempunyai kekuatan yang dinamis. Ketika tugas ini tercapai, orang menganggap bahwa seseorang mempunyai kekuasaan atau daya *linuwih* untuk mengendalikan alam di sekelilingnya dan karenanya ia juga bisa menciptakan stabilitas sosial. Pemahaman tentang hal ini, kata Suyanto merupakan akibat pengaruh dari konsepsi kosmologis.

Dengan dukungan otoritas mistik berupa wahyu itu pula, seorang raja di dalam Kraton Mataram mempunyai kekuasaan yang sifatnya mutlak. Sebab, dengan kekuasaan yang bersifat ilahiah atau adiduniawi melekat pada dirinya, raja tidak dapat dituntut keabsahannya oleh rakyat. Keabsahan kekuasaan seorang raja bukan dari suara rakyat melainkan dari suara Sang Maha Kuasa melalui wahyu. Pandangan kekuasaan Jawa yang bersifat relijius ini mengabsahkan dirinya sendiri. Konsekuensinya, seorang raja dan kekuasaannya tidak dapat digangu-gugat. Ia tidak bisa dilengserkan oleh ketidaksetujuan rakyat. Sebab, dengan otoritas wahyu yang didapatkannya, seorang raja merupakan seorang wakil Tuhan.

Kekuasaan seorang raja dalam kerajaan Mataram, sebagaimana lazimnya monarki di berbagai dunia bukan berasal dari rakyat, melainkan dari Sang Maha Kuasa. Dalam agama hal ini mirip dengan konsep teokrasi. Bedanya, teokrasi adalah apa yang ditegakkan oleh seorang penguasa merupakan hukum agama yang diyakini sebagai representasi hukum Tuhan. Sementara itu, dalam monarki yang ditegakkan adalah hukum dari raja itu sendiri. Karena itu, rakyat tidak berhak meminta pertanggungjawaban raja. Seorang raja tidak bisa dikontrol oleh kekuatan oposisi seperti yang berlaku dalam demokrasi. Sebaliknya, raja lah yang harus mengontrol dirinya sendiri agar kekuasaan yang telah terkonsentrasi dalam dirinya tidak merosot, agar wahyu yang telah diperolehnya tidak berpindah ke penguasa atau tempat lain. Kekuasaan yang mantap dan stabil akan melahirkan seorang

raja yang besar sehingga kerajaan di sekelilingnya akan menundukkan dirinya terhadap raja yang sangat berkuasa yang disebut *chakravartin* (Suyanto, 2005: 210).

Dari seluruh tinjauan pustaka tersebut belum ada kajian mengenai mistisisme Jawa Mataram yang terkait dengan *Kanjeng Kyai Upacara*, khususnya yang berkaitan dengan penobatan putra mahkota. Penelitian ini penting dilakukan untuk melengkapi penelitian-penelitian terdahulu mengenai ritual upacara di lingkungan Kraton Yogyakarta dan kaitannya dengan mistisisme Jawa Mataram.

C. Kerangka Teori dan Pendekatan

Orang Jawa, terutama masyarakat Kraton Mataram, sekalipun mereka telah memeluk agama Islam, hingga kini masih menaruh kepercayaan akan adanya benda-benda keramat yang bertuah. Benda-benda pusaka atau perkakas untuk acara tertentu yang disebut dengan *ampilan*, keris, tombak, pedang dan sebagainya dipercaya memiliki roh dan karena itu bisa memberikan pengaruh kepada dunia material. Pusaka-pusaka tersebut dipercaya mampu menghadirkan keamanan, kewibawaan, penyembuhan dan sebagainya. Benda-benda yang dikeramatkan ini dalam pemikiran mistik Jawa Mataram diyakini mempunyai kuasa yang istimewa, seperti ‘pengasihan’ (mendatangkan kasih), ‘kawiryan’ (kemuliaan), dan ‘kekebalan’ dan sebagainya (Masroer, 2014: 106). Keyakinan mistik ini pula yang terdapat pada *Kanjeng Kyai Upacara* dan menyertai raja ketika upacara berlangsung.

Pendekatan yang digunakan di sini adalah filologi dengan mengacu pada teori filologi Pollock. Filologi menurut Pollock, dengan merujuk pada Nietzsche, adalah sebuah pembacaan yang pelan (*slow reading*). Maksudnya adalah membaca dalam kesadaran diri yang tinggi tentang apa sebenarnya yang kita lakukan saat membaca. Semakin dekat teksnya, semakin kecil kesadaran terhadap proses yang kita gunakan untuk memahaminya. Sebaliknya, semakin jauh jarak dengan teks, semakin sadar kita akan proses-proses tersebut (Pollock, 2014a: 400).

Jika dicermati pernyataan tersebut, muncullah sebuah pengertian atau pemahaman bahwa filologi bukan sekadar berurusan dengan teks, tetapi juga dengan dimensi ruang-waktu. Matrik ruang-waktu turut membentuk dan mempengaruhi praktik-praktik kita dalam memahami teks, bahwa ‘jarak’ bukanlah sesuatu yang tunggal namun bervariasi.

Dari pemahaman itu, Pollock kemudian menjelaskan bahwa ada tiga domain dalam filologi: waktu-tempat asal mula teks, pembaca terdahulu, dan sang ‘aku’ yang membaca di sini dan saat ini. Dari ketiga domain ini kemudian melahirkan tiga dimensi makna yang berpotensi sangat berbeda dalam filologi: pengarang, tradisi, dan sang ‘aku’ sendiri, dan tiga dimensi yang berpotensi berbeda terkait dengan kebenaran tekstual-historis, tradisi dan presentis (Pollock, 2014a: 401).

Banyak pemikiran mengenai teks-teks di Barat sejak Renaisans, kata Pollock, berkaitan dengan pembacaan historis. Namun pembacaan historis ini ternyata bertentangan dengan pembacaan presentis. Pertentangan antara kedua cara ini ditemukan dalam setiap jenis aproposiasi tekstual, baik sastra, agama, hukum atau filsafat. Hal ini tetap

menjadi sumber perselisihan yang terus berlanjut, mulai dari literalisme teologis hingga orisinalisme konstitusional.

Pemahaman historis berkenaan dengan ketegangan itu dikemukakan oleh Anthony Grafton. Kaum humanis Italia membedakan pembacaan historis dari pembacaan retoris atau alegoris. Pembacaan yang terakhir ini lebih berfungsi untuk memenuhi tujuan masa kini atau untuk menghasilkan apa yang disebut Grafton sebagai 'klasik ahistoris.' Sejumlah sarjana menggunakan kedua jenis penafsiran tersebut sesuai dengan keadaan yang ditentukan. Sebuah penjelasan teoritis telah ditawarkan dalam hermeneutika filosofis, yang menunjukkan, di tengah kemenangan historisme, terdapat historisitas subyektivitas pembaca yang tidak dapat dilampaui (Pollock, 2014a: 402).

D. Metode

Penelitian ini merupakan kerja kepustakaan dengan menjadikan bahan tekstual-skriptural sebagai obyek utama penelitian. Langkah-langkah yang dilakukan adalah pertama mengumpulkan data primer dan sekunder, kemudian mengklasifikasikan atau mereduksinya, lalu menganalisisnya dan kemudian menuliskan dalam bentuk laporan penelitian. Naskah *Pranatan Yogyakarta Hadiningrat* merupakan data primer, sementara teks-teks lain yang berhubungan dengan topik ini merupakan data skunder.

Pembacaan terhadap teks *Pranatan Yogyakarta Hadiningrat* ini merupakan jenis pembacaan filologis. Sebagai bentuk jalan atau seni memahami teks, filologi mengarahkan dirinya pada tiga hal secara simultan terkait dengan keberadaan teks: momen kelahiran teks, resensi teks sepanjang waktu dan kehadiran teks pada subyektivitas sang filolog itu sendiri (Pollock, 2014a: 399).

Ketiga aspek tersebut berpijak pada tiga ciri yang khas. Pertama adalah obyek studi yang khas, yakni bahasa manusia. Dalam hal ini, yang dimaksud sebagai bahasa manusia yang dikonkretkan atau ditekstualisasikan dalam naskah *Pranatan Yogyakarta Hadiningrat*. Penerjemahan dari bahasa Jawa bermetrum macapat ke dalam bahasa Indonesia ditempuh sebagai langkah awal. Ciri kedua adalah interpretasi teks yang mencakup asal-usul, penerimaannya, dan dihadapkan pada subjektivitas filolog sendiri (bandingkan Pollock, 2014b). Ciri yang ketiga adalah metode penelitian yang khas. Langkah-langkah yang dimaksud dalam ciri ketiga mencakup analisis gramatikal, teks-kritis, retoris dan historisnya (Pollock, 2015: 19). Ciri kedua dan ketiga ini ditempuh dengan mencermati teks *Pranatan Yogyakarta Hadiningrat* dengan mempertimbangkan konteks, aspek mistisisme, historisitas dan kaitannya dengan tradisi upacara di lingkungan Kraton Yogyakarta.

E. Naskah *Pranatan Yogyakarta Hadiningrat*

Naskah *Pranatan Yogyakarta Hadiningrat* tersimpan di Perpustakaan Nasional Republik Indonesia (PNRI) dengan nomor kode KBG 921. Naskah ini berjumlah 147 halaman, ditulis dengan aksara dan berbahasa Jawa. KBG merupakan tanda bagi koleksi yang didapat dari *Koninklijk Bataviaasch Genootschap* (Benhrend, 1998: xviii).

Naskah yang digunakan dalam penelitian ini adalah hasil rekaman mikrofilm koleksi PNRI Rol. 76 No. 04. Menurut deskripsi yang terdapat pada halaman sampul mikrofilm, naskah KBG 921 mulanya dikoleksi oleh Ir. J.L. Moens di Yogyakarta (KBG Moens no. 6). Keterangan selanjutnya, naskah ini berisi aneka ragam teks *pranatan* tentang cara hidup di Kraton Yogyakarta sekitar tahun 1920 an, termasuk tentang nama jabatan para abdi dalem Kraton.¹ Naskah terdiri dari dua bagian. Halaman 1-92 merupakan tulisan tangan dengan pensil dalam buku tulis ukuran octavo. Bagian tersebut ditulis dengan aksara dan bahasa Jawa.

Sebagaimana judulnya, *Pranatan* adalah peraturan atau tatanan yang sudah ditetapkan (Poerwadarminta, 1939: 75). Dalam khasanah pernaskahan Nusantara, naskah *Pranatan* biasanya memuat antara lain perihal tatanan upacara tertentu seperti kenaikan takhta, grebeg, labuhan, maupun pernikahan. Namun secara paleografis, judul *Pranatan Yogyakarta Hadiningrat* adalah tambahan baru dari *Koninklijk Bataviaasch Genootschap* yang mengoleksi naskah ini pada 1930. Judul tersebut ditulis pada bagian halaman depan naskah di bagian pojok kanan atas, secara utuh tertulis dalam bahasa Belanda sebagai berikut.

No. 6

Aankoop, Ir. Moens 1930

Algeschreven Th. P.

Nov. '30

inhouds M Mandasastra

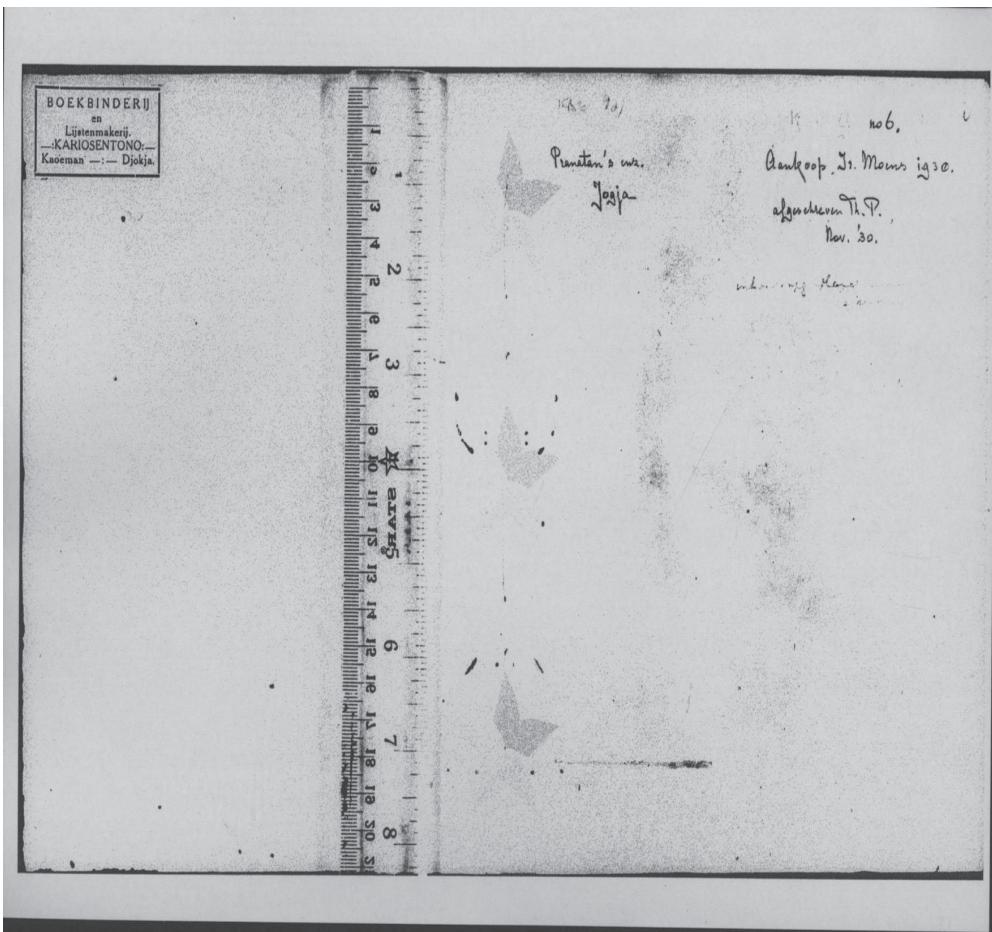
+ woorden

Keterangan tersebut menunjukkan bahwa naskah KBG 921 ini mulanya dibeli oleh Moens pada 1930. Kemudian ia memberinya kode No. 6. Dalam *Tijdschrift voor Indische Taal, Land-En Volkenkunde Deel LXXI* (1931), laporan pembelian naskah-naskah Jawa yang dibuat atas nama *Koninklijk Bataviaasch Genootschap* oleh Ir. J. L. Moens di Yogyakarta dan Dr. Th. G. Th. Pigeaud di Solo pada 1929 dan 1930. Dijelaskan bahwa naskah-naskah dengan keterangan “Aankoop Ir. Moens 1930” semuanya berasal dari Yogyakarta (Moens, J.L. & Pigeaud, Th., 1931: 316-317).

Naskah-naskah yang ada dalam laporan tersebut secara umum dibeli melalui perantara maupun beberapa mata rantai perantara, sehingga cukup sulit diketahui pemilik asli kecuali terdapat keterangan di dalam naskah yang menunjukkan informasi tersebut. Selain itu, naskah-naskah yang dibeli umumnya ditulis oleh seorang penulis profesional atau carik. Karakter penulisan kesusastraan Jawa yang mendudukkan sebuah karya sebagai karya bersama dan secara bebas dibenarkan untuk terus-menerus dilakukan penyalinan dan menambahkan bagian-bagian tertentu juga berpengaruh pada semakin kaburnya identitas penulis asli. Adapun pertimbangan Moens membeli naskah-naskah tersebut,

I Deskripsi ini agaknya hanya mengacu pada halaman-halaman cetak yang memuat teks aksara Jawa dan teks huruf latin berbahasa Belanda pada halaman 94-147. Sedangkan halaman 1-93 sebenarnya berisi teks yang menceritakan peristiwa budaya di lingkungan Kraton Yogyakarta pada taun 1895. Lebih lanjut akan dijelaskan pada paragraf berikutnya.

termasuk naskah No. 6/ KBG 921 lantaran pada zaman itu ia menganggap naskah yang bersangkutan terancam bahaya kepunahan atau dilenyapkan karena pengaruh zaman modern.



Tangkapan layar sampul Pranatan Yogyakarta Hadiningrat rekaman mikrofilm koleksi PNRI.

Secara ringkas, laporan tersebut menjelaskan bahwa KBG 921 berisi sejumlah naskah yang dikumpulkan di bawah bimbingan seorang ahli yang berkaitan dengan tata krama dan adat istiadat, busana pesta, presentasi dan gelar bangsawan tertinggi di Kesultanan Yogyakarta (Moens, J.L. & Pigeaud, Th., 1931: 318-323). Dilihat dari konten tersebut, dalam hal ini, Moens hanya mengumpulkan tanpa melakukan intervensi sebagaimana yang ia lakukan pada naskah jenis lain yang ia kumpulkan, seperti cerita wayang, dongeng dan cerita-cerita mistis lainnya (Rahmawati, 2019: 13-14).

Belum jelas siapakah ahli yang dimaksud dalam penjelasan tersebut. Namun pada baris terakhir pada keterangan di halaman depan, tertulis nama M Mandrasastra sebagai sosok yang menyusun bundel dan isinya. Mas Mandrasastra adalah abdi dalem carik Punakawan Palawija Bagusan Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat di era Sultan Hamengku Buwono VII (*Serat Pananggalan Ingkang Kaping 27*, 1911: 345).

Jika dilihat dari urutan peristiwa, ubarampe, pihak-pihak yang terlibat, serta detilnya rangkaian acara penobatan putra mahkota yang diakhiri dengan pisowan dan jamuan pesta, menjadi wajar karena sebagai abdi dalem Palawijan Bagusan, Mas Mandrasastra terlibat langsung dalam rangkaian upacara *jumenengan* yang kemudian ia tulis. Di

Kraton Yogyakarta, abdi dalem palawija, yakni sekumpulan orang yang mempunyai ciri fisik yang aneh seperti cebol, kerdil, bulai, yang bertangan tidak normal dipelihara sebagai jimat. Orang-orang dengan bentuk tubuh tertentu dipercaya menjadi sumber kekuatan gaib bagi orang lain. Dalam upacara tertentu di lingkungan Kraton, mereka beserta benda-benda *Ampilan Dalem* merupakan simbol kekuatan yang dipercaya dapat menguasai dan mengalahkan semua makhluk halus dari yang besar sampai yang terkecil, alias "ambawahaken kutu-kutu walang ataga" (Suwondo dkk, 1977: 140-141).

Naskah *Pranatan Yogyakarta Hadiningrat* pada halaman 1-34 berisi rangkaian *jumenengan* Pangeran Juminah sebagai putra mahkota. Upacara tersebut berlangsung pada Senin Kliwon, 23 Jumadilawal Wawu 1825/ 11 November 1895 dengan sengkalan *Tata Panembahipun Angesti Sri Narapati*. Teks ditulis menggunakan metrum Dandanggula sebanyak 25 bait pada halaman 1-18. Pada halaman 18-34 ditulis dengan metrum Sinom, sebanyak 33 bait. Halaman selanjutnya berisi *tedhakan* atau salinan rangkaian kirab dalem dan pakurmatan dansa yang digelar pada Sabtu Kliwon, 28 Jumadilawal 1825 (16 November 1895). Selanjutnya, halaman 37-50 berisi pranatan arak-arakan putra mahkota Pangeran Juminah yang digelar pada 28 Jumadilawal 1825/ 16 November 1895; halaman 51-55 berisi pranatan kirab dalem, tata cara abdi dalem *caos tugur* kemudian perihal sowan kepada Sri Sultan; halaman 55- pranatan tentang wiyoan dalem di Sitinggil pada Senin Kliwon, 23 Jumadilawal 1825/ 11 November 1895; halaman 55-57 pranatan mengenai pasowanan putra dalem GPH Puruboyo, berlangsung pada Senin Kliwon, 23 Jumadilawal 1825/ 11 November 1895; halaman 57-58 catatan perihal setelah rangkaian arak-arakan sebelumnya, pada Sabtu Kliwon, 28 Jumadilawal 1825/ 16 November 1895. Sri Sultan menuju Bangsal Kencana untuk mengucapkan terima kasih dan mengadakan pisowan di Srimanganti; halaman 59-64 perihal tata cara arak-arakan putra mahkota; halaman 65-70 berisi pranatan jamuan makan dan dansa pada Sabtu Wage, 13 Jumadilakhir 1825/ 30 November 1895; halaman 73-79 berisi daftar busana yang digunakan putra dalem yang bergelar Gusti Kangjeng Ratu sehari-hari, ketika berada di dalam rumah, busana keprabon, busana tidur, juga tentang pemberian untuk abdi dalem edan-edanan perempuan maupun laki-laki; halaman 79-85 berisi catatan busana putra/ putri dalem dari garwa ampeyan sehari-hari, busana keprabon, di dalam istana, busana tidur, abdi dalem edan-edana putra/ putri; halaman 86-87 catatan mengenai busana pangeran yang hendak menikah; halaman 88-92 catatan mengenai busana untuk menantu putri dan menantu putra.

Pada halaman 94-117 merupakan buku cetak yang dijilid menjadi satu dengan bagian depan. Bagian ini pada 8 lembar pertama merupakan nukilan berjudul *Rijksblad van Djokjakarta* tahun 1927 nomor 19 yang dikeluarkan pada Mei 1927, ditulis dengan huruf latin dan berbahasa Belanda. Halaman selanjutnya merupakan nukilan buku cetak beraksara Jawa yang isinya sama dengan versi latin pada lembar-lembar sebelumnya yakni catatan seputar gelar, pangkat, serta tata berbusana di lingkungan Kraton pada masa Sultan Hamengku Buwono VIII. Sementara halama 118-147 adalah duplikat dari halaman 94-117. Semua nukilan-nukilan itu dijilid menjadi satu dengan bagian depan. Tulisan naskah pada umumnya jelas terbaca, memakai tinta hitam. Namun kertas naskah sudah nampak kotor. Kulit luar naskah berwarna hitam.

Fakta tekstual tersebut sekaligus mengoreksi deskripsi Behrend (1998: 257) bahwa naskah ini disalin pada 1920-an dari buku cetak. Deskripsi itu pula yang nampaknya di kemudian hari dijadikan rujukan dalam deskripsi naskah versi mikrofilm PNRI. Dilihat dari informasi tekstual yang telah dijelaskan di muka, sebagian halaman awal (halaman 1-92) yang ditulis dengan aksara dan berbahasa Jawa dengan sebagian halaman akhir (halaman 94-147) yang berbentuk cetak, berisi dua hal yang berbeda. Sebagian yang pertama berisi catatan adat-istiadat dan *pranatan* upacara di era Sultan Hamengku Buwono VII, sedangkan sebagian yang kedua berisi *Riksblad* atau peraturan negara yang dikeluarkan pemerintah pada 1927 di era Sultan Hamengku Buwono VIII (bertakhta 1921-1939).

Belum diketahui secara pasti kapan naskah *Pranatan Yogyakarta Hadiningrat* ditulis. Dari informasi yang terdapat dalam teks, naskah ini dikumpulkan oleh Moens pada 1930. Pada separuh kedua bundel naskah ini memuat *riksblad* keluaran 1927. Hal ini menjelaskan bahwa separuh pertama bundel naskah ini yang ditulis dengan aksara dan berbahasa Jawa, ditulis dan dikumpulkan oleh M Mandrasastra pada atau sebelum tahun 1930. Selanjutnya, naskah-naskah tersebut dikumpulkan menjadi satu bundel dan di kemudian hari dibeli oleh Moens. Dalam kurun 1930-1942, Moens mengumpulkan naskah dari dalang-dalang yang berasal dari desa-desa seperti di Godean, Gunungkidul, Kulon Progo dan lainnya. Koleksi tersebut kini tersimpan di PNRI (85 naskah), Perpustakaan FSUI (10 naskah) dan Perpustakaan Universitas Leiden (158 naskah) (Rahmawati, 2019: 4).

Alasan tekstual lain yang menguatkan dugaan bahwa naskah *Pranatan Yogyakarta Hadiningrat* ditulis setelah peristiwa penobatan terjadi terdapat pada bait pertama. Dalam bait pertama Pupuh Dandanggula tertulis sebagai berikut.

Manising kang kinarya mèngëti/ tatkala karsa dalém Nata/ ingkang Sinuhun Sultane/ kang juméneng ping pitu...

Larik pertama pada awal bait tersebut menggunakan kata *mèngëti* yang berarti ‘mengingat’. Larik tersebut secara utuh memiliki arti ‘Sungguh indah ketika mengingat, ketika Sinuhun Sultan, yang berkuasa ketujuh..’ Artinya, naskah ini ditulis setelah peristiwa terjadi, sebagai catatan, sebagai pengingat sebuah peristiwa penting di Kraton Yogyakarta.

Pada halaman 1 hanya dijumpai parateks yang berbunyi *ngèngrèng règët mawi sèkar* yang artinya ‘rancangan dengan bentuk tembang’. Lazimnya, tradisi tulis istana, apalagi untuk menulis peristiwa yang dianggap penting diawali dengan menyusun rancangan. Supaya ketika seorang juru tulis atau pujangga tidak melakukan kesalahan ketika menulis naskah pada proses penulisan selanjutnya. Secara umum, teks rancangan dalam naskah ini juga dijumpai coretan-coretan di sana sini. Selain itu, pada akhir halaman 34, terdapat tulisan *Semaradana* alias nama metrum macapat. Namun pada baris berikutnya tidak terdapat bait lanjutan dari pupuh sebelumnya yang bermetrum Sinom. Boleh jadi proses penulisan berhenti karena suatu hal, atau sang juru tulis kala itu mengumpulkan sumber-sumber tertentu untuk melengkapi bahan-bahan yang dibutuhkan untuk proses penulisan.

Halaman selanjutnya, pada awal halaman 37 terdapat parateks yang berbunyi sebagai berikut.

Buku tedhakan, nalika kirab dalem. Ngarsa Dalem, Sampeyan Dalem Kangjeng Gusti. Kaping 28-7-'25. Utawi pakurmatan dhangsah, jumeneng Dalem.

Artinya:

Buku salinan, mengenai kirab dalem. Ngarsa Dalem, Sampeyan Dalem Kangjeng Gusti. Pada 28-7-1825. Atau pesta dansa, jumeneng Dalem.

Parateks ini memberikan informasi bahwa pada halaman yang dimaksud merupakan hasil salinan. Hanya saja belum diketahui rujukan Mas Mandrasastra dalam menulis salinan tersebut. Dilihat dari informasi tekstual yang ada, sang juru tulis nampaknya menyalin atau menulis catatan tersebut berdasarkan amatan terhadap rangkaian upacara yang kala itu ia terlibat secara langsung, catatan-catatan selama peristiwa berlangsung, atau barangkali ia menghimpunnya dari pihak lain yang terlibat dalam rangkaian peristiwa yang dimaksud. Berbeda dengan bagian sebelumnya yang ditulis dengan metrum Dandanggula dan Sinom, pada bagian ini ditulis dengan bentuk prosa.

Hal ini memperkuat dugaan bahwa Mas Mandrasastra sedang merancang sebuah penulisan catatan sejarah yang terjadi pada 1825 / 1895 M, atau pada masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwono VII, khususnya tentang jumeneng putra mahkota Pangeran Juminah. Hal ini sesuai dengan tugasnya sebagai carik Punakawan Palawijan Bagusan. Hasil karyanya tersebut kelak akan dibeli oleh Moens. Atau barangkali Moens sebelumnya memesan catatan upacara tersebut kepada Mas Mandrasastra, namun belum selesai.

Dengan demikian, terlepas dari tahun penulisan naskah yang masih samar, informasi tekstual di dalamnya cukup meyakinkan bahwa naskah ini merekam peristiwa yang benar-benar terjadi pada 1825/1895 M. Meskipun kesimpulan ini belum final lantaran sejauh ini belum ditemukan sumber pembanding atau sezaman yang disimpan di perpustakaan kraton yang mencatat *pranatan* upacara pada 1825 / 1895 M. Pasalnya, hanya naskah koleksi Moens inilah yang sejauh ini ditemukan dan mencatat rangkaian upacara penobatan putra mahkota Pangeran Juminah.

F. Ampilan Dalem dan Mistisisme Jawa Mataram

Salah satu unsur yang tak bisa dilepaskan dari kehidupan Kraton Mataram khususnya, dan masyarakat Jawa pada umumnya adalah mistisisme. Elemen mistik atau dimensi supranatural ini bahkan menjadi salah satu pilar penting bagi tegaknya Kraton dan kekuasaan di Jawa, baik dulu maupun sekarang. Mistisisme yang berkembang dan mempengaruhi kehidupan Kraton ini kental dengan nuansa kejawaan dan karena itu banyak peneliti menyebutnya sebagai mistisisme Jawa, meskipun Mataram dikenal sebagai kerajaan yang bercorak keislaman.

Bagi masyarakat Jawa, apa yang disebut dengan yang *mistik* adalah yang terkait dengan transendensi Tuhan. Hal ini dimengerti sebagai *Tan kena kinaya ngapa* yang artinya: Tuhan adalah yang tidak dapat dibandingkan atau disamakan dengan segala sesuatu. Istilah *Tan*

kena kinaya ngapa dalam Islam berbunyi *Laisa kamitslihi syai'un* yang artinya Tuhan tidak seperti apapun. Di samping dimensi transenden, Tuhan juga memiliki dimensi imanen. Dalam konteks budaya Jawa, dalam dimensi imanensinya, Tuhan disebut sebagai "Sing Momong" alias "Yang mengasuh atau yang merawat" (Widyatamanta, 1996: 105).

Sejak awal berdiri, Kerajaan Mataram – yang sekarang terbagi menjadi empat: Kasultanan Ngayogyakarta Hadiningrat, Kadipaten Pakualaman, Kasunanan Surakarta dan Pura Mangkunegaran – tidak lepas dari mistisisme. Di dalam *Babad Tanah Jawi* misalnya dikisahkan bahwa ketika hendak membangun kerajaan Mataram, Panembahan Senopati (memerintah 1586-1601 M) tidak meninggalkan kepercayaan lama, yakni dengan bersemedi dahulu di pantai selatan dan bertemu dengan Ratu Pantai Selatan.

Dimensi mistik itu kemudian senantiasa menyertai sejarah perjalanan Kraton Mataram dari masa ke masa. Di era Sultan Agung (memerintah 1613-1646 M), nuansa mistik Jawa masih bertahan kuat meski Sultan Agung dikenal sebagai raja Mataram yang sangat intensif mengakomodir nilai-nilai keislaman di dalam tata kelola pemerintahannya. Sebagai bentuk upayanya mengangkat nilai-nilai dan spirit keislaman, Sultan Agung kemudian dikenal sebagai sosok raja yang mempertemukan atau mengkompromikan antara ajaran Islam dan budaya Jawa.

Akan tetapi, meski Sultan Agung berusaha mempertemukan atau memadukan antara Islam dan budaya Jawa, ia tidak lantas memutuskan hubungan mistisnya dengan penguasa rohani yang diyakini oleh masyarakat Jawa, Ratu Pantai Selatan. Bukan hanya itu, ia juga berziarah ke makam Sunan Bayat, seorang wali sekaligus bangsawan yang memperkenalkan Islam di wilayah Mataram. Ketika berziarah, Sultan Agung ditemui oleh roh Sunan Bayat dan ia pun diajari ilmu-imu mistik rahasia olehnya. Dengan demikian, kekuasaan Bayat, terutama secara mistik-spiritual, terhubung dengan kerajaan Mataram (Ricklefs, 2013: 32).

Pandangan tersebut memiliki akar dan sejarah yang panjang. Di era pra-Islam, mistisisme Jawa tercermin dari tradisi masyarakat dalam mendewakan, mengkultuskan dan menyembah roh nenek moyang. Tradisi ini kemudian mendorong lahirnya hukum adat, kebudayaan dan relasi-relasi pendukungnya. Mistisisme ini pula yang mendorong munculnya ritual-ritual dalam masyarakat seperti *slametan* yang ditujukan untuk roh nenek moyang, yang menurut alam pemikiran mistik masyarakat Jawa dianggap sebagai dewa pelindung bagi keluarga yang masih hidup. Bahkan mistisisme atau nilai kepercayaan akan yang supranatural ini juga melahirkan karya-karya seni dalam masyarakat Jawa. Seni pertunjukan wayang dan gamelan misalnya konon juga difungsikan sebagai sarana keagamaan untuk mendatangkan roh nenek moyang. Fungsi dari roh nenek moyang adalah sebagai pamong dan pelindung keluarga yang masih hidup. Agama asli yang oleh para pemikir Barat disebut *religion magis* ini merupakan nilai budaya yang mengakar dalam masyarakat Indonesia, khususnya Jawa (Simuh, 1995).

Pola asimilasi, adaptasi atau inkulturası seperti itu, atau yang oleh Ricklefs disebut sebagai Sintesa Mistik sudah berlangsung lama di Jawa. hadirnya Islam di tanah Jawa yang bercorak sufisme juga turut mempengaruhi sistem kebudayaan Jawa, termasuk sistem mistisismenya. Akan tetapi, seperti yang telah diutarakan di awal, Islam hadir

tidak untuk menggusur pola dan sistem kebudayaan Jawa yang ada sebelumnya. Islam sekadar memodifikasi, mengadaptasikan dan menginkulturasikan nilai-nilainya ke dalam wadah kebudayaan Jawa yang telah ada. Karena kebudayaan Jawa sebelumnya yang sangat mistis dan magis, maka kehadiran Islam yang bercorak sufisme relatif bisa diterima oleh masyarakat Jawa. Antara Islam yang bercorak sufistik dengan budaya Jawa yang mistis itu terdapat titik temu. Sebab, sufisme atau tasawuf itu sendiri dikenal sebagai mistisisme Islam. Mistisisme Islam (Tasawuf) dan mistisisme Jawa berpadu membentuk satu sistem kebudayaan baru yang kemudian dikenal sebagai Jawa-Islam. Pola sintesa mistik ini di era Sultan Agung, meneguhkan satu pemahaman identitas yang tegas bahwa menjadi Jawa adalah menjadi muslim (Ricklefs, 2013: 36).

Mistikisme dipahami sebagai kesadaran individu dalam penyerapan diri mereka terhadap substansi atau zat lebih tinggi yang hanya diperoleh melalui kepasrahan (Carus, 1908: 77-99), atau yang di dalam ajaran Islam Kraton Mataram dikenal dengan istilah *Manunggaling Kawula Gusti*. Dalam literasi-literasi Jawa masa lalu, mistisisme Jawa ini muncul sebagai paradigma. Pasalnya, banyak karya sastra Jawa mengungkapkan keunggulan dan kegemilangan dunia yang fana ini, namun pada akhirnya tetap kembali ke alam kesunyian. Seperti yang tertuang dalam *Serat Dewa Ruci*, *Serat Cabolek*, dan sebagainya.

Karena itu, berbicara soal mistik dalam konteks alam kebudayaan Jawa, sesungguhnya sangat terkait dengan eksistensi Tuhan atau Yang Maha Kuasa. Mistik dalam konteks teologis ini bisa dikatakan sebagai sarana dan jalan bagi seseorang untuk membuka misteri pengetahuan keilahan sehingga mengantarkan seseorang pada kesadaran tentang Tuhan. Pengalaman mistik dalam budaya Jawa Mataram, yang berbasis pada ajaran *Manunggaling Kawula-Gusti* ini dapat membawa individu pada perkembangan kepribadian menuju kedamaian batin dan stabilitas sosial. Tujuan puncak dari laku mistik ini, terutama yang berkaitan dengan situasi psikologis atau batin seseorang oleh Carl Jung dalam psikologi analitiknya disebut sebagai akhir perkembangan kepribadian manusia, sementara Abraham Maslow menyebutnya sebagai realisasi atau aktualisasi diri.

Kesadaran mistis yang telah mengakar kuat dalam alam pikiran masyarakat Jawa ini kemudian sangat membantu kesiapan mereka dalam menerima kedatangan Islam melalui tasawuf (mistik) (Masroer, 2014: 21). Sebelum datangnya Islam, budaya Jawa termasuk dalam hal mistisisme banyak terpengaruh oleh agama Hindu-Budha. Setelah itu, Islam datang dengan tasawufnya dan mengenalkan Zat Tertinggi dan Maha Kuasa yang disebut dengan Allah. Selain mengakui Tuhan yang transenden dan imanen, dalam hal ini yang bernama Allah dianggap dan diyakini sebagai Tuhan yang personal, masyarakat Jawa juga mengenal-Nya sebagai Tuhan Yang Maha Kuasa dan adikodrati. Keyakinan seperti ini sudah ada dalam kesadaran masyarakat Jawa jauh sebelum Islam datang. Kedatangan Islam di Jawa hanya untuk memberikan legitimasi wahyu dan perubahan arah dalam memahami dan menyikapi realitas mistik tersebut. Konsep mistik yang bercorak Islam ini pula yang banyak berpengaruh pada tradisi dan budaya kerajaan Mataram Islam. Istilah *Manunggaling Kawula-Gusti* yang sangat populer di Kraton Mataram bersumber dari tasawuf dalam Islam.

Meski mayoritas sudah beralih ke dalam Islam, mistisisme Jawa Mataram ini tidak bisa sepenuhnya lepas dari praktik mistisisme lama yang sudah hidup dan mengakar di dalam budaya masyarakat Jawa. Corak mistisisme yang dimaksud adalah mistisisme animisme dan dinamisme yang pernah berkembang di dalam masyarakat Jawa dengan keyakinan utamanya bertumpu pada roh. Realitas roh bagi masyarakat Jawa pra Islam diyakini ada di setiap entitas material. Pemahaman dan keyakinan ini kemudian membuat orang Jawa percaya bahwa benda-benda tertentu memiliki kuasa atau roh yang harus dihormati. Kepercayaan semacam ini berkembang dalam masyarakat hingga detik ini meski Islam telah berkembang dan menjadi dominan di Jawa. Lagi pula, kehadiran Islam yang disebarluaskan melalui tasawuf memang bukan bermaksud untuk menggusur total peradaban yang sudah ada di Jawa, termasuk peradaban mistik ini.

Dari keyakinan tersebut masyarakat Jawa percaya bahwa benda-benda sakral seperti keris, pohon besar, batu besar dan sebagainya dipandang memiliki penunggunya yang berupa roh. Segala sesuatu yang ada di dunia ini seperti hutan, laut dan sungai dalam tradisi mistik Jawa, adalah sesuatu yang sakral atau keramat yang tidak boleh diperlakukan semena-mena.

Begini juga dalam hal upacara ritual. Hingga kini benda-benda keramat dan bertuah turut menyertai jalannya prosesi upacara. Benda-benda pusaka atau perkakas untuk acara tertentu yang disebut dengan *Ampilan Kangjeng Kyai Upacara* atau kadang disebut *Ampilan Dalem* atau *Ampilan Keprabon* dipercaya memiliki roh dan karena itu bisa memberikan pengaruh kepada dunia material. Pusaka-pusaka tersebut dipercaya mampu menghadirkan keamanan, kewibawaan, penyembuhan dan sebagainya yang tercermin pada diri raja maupun para pemimpin pada umumnya. Benda-benda yang dikeramatkan ini dalam pemikiran mistik Jawa Mataram diyakini mempunyai kuasa yang istimewa, seperti ‘pengasihan’ (mendatangkan kasih), ‘kawiryan’ (kemuliaan), dan ‘kekebalan’ dan sebagainya (Masroer, 2014: 106).

Dalam tradisi Jawa, *Ampilan Dalem* yang turut menyertai prosesi upacara diketahui sudah ada sejak zaman pra Mataram. *Serat Bauwarna* anggitan Ki Padmasusastra mencatat, di era Kraton Medhangkamulan pada masa Prabu Sri Mahapanggung pada 1050 M *Ampilan* yang menyertai upacara keprabon kala itu adalah Cepuri, Rotan, Kendhaga, Kacu Mas, Kebut Lar Badhak satu set dan tameng. Di era Kraton Jenggala, Prabu Lembu Amiluhur pada 1117 M menyertakan beberapa *Ampilan* dalam upacara keprabon. *Ampilan* tersebut merupakan pemberian atau upeti dari negeri-negri manca. *Ampilan* tersebut yaitu Ardalalika, pemberian dari raja Makassar; Kidang Kencana, pemberian dari raja Wandhan; Kuthuk Kencana, pemberian dari raja Banjarmas; Sawung dan Galing, pemberian dari raja Ngacih; Gajah Mas, pemberian dari raja Palembang; Banyak dan Dhalang, pemberian dari raja Siyam. Pemberian upeti berupa *Ampilan* tersebut juga menunjukkan bahwa raja Medhang kala itu membawahi kerajaan-kerajaan di mancanegara. Di era Jenggala, Prabu Panji Suryawisesa mempunyai dua *Ampilan*, yaitu Tombak Ambar Angin dan Tombak Pangawinan. Sementara itu, di era Mataram masa pemerintahan Sultan Agung pada 1566 M *Ampilan Dalem* yang digunakan adalah Tombak Ardacandra, Tombak Candrasa, Tombak Keracan, Tombak Trisula, Payung Kuning, Payung Bawat, Glodhong, dan seperangkat senapan (Padmasusastra, Jilid I, 1898: 76-77).

Kitab-kitab sastra yang ditulis dalam kurun abad 18-20 M, keberadaan *Ampilan Dalem* digambarkan menyertai kisah-kisah penobatan raja. *Serat Damarwulan* (MSS Jav 89), yang ditulis pada akhir abad ke-18 di luar istana, menceritakan kenaikan takhta Kusuma Kencanawungu sebagai raja Majapahit. *Ampilan Dalem* yang menyertainya yaitu Kacu Mas, Sawung, Galing, Kidang, Ardawalika, Senjata Jinggring, Bokor Kencana dan Kendhil (Pupuh 1, Bait 17). *Babad Pakualaman* (D Or. 15) yang menceritakan riwayat Kraton Kertasura dan ditulis pada 1800 M menggambarkan penobatan Pangeran Puger (bertakhta 17014-1719 M). Penobatan Pangeran Puger sebagai raja Kertasura dalam naskah tersebut dikisahkan disertai dengan *Ampilan Dalem* yaitu Banyak, Dhalang, Sawung, Galing, Kacu, Kidang Mas, Cepuri, dan Ardawalika (Pupuh 32, Bait 3).

Serat Panji Jayakusuma (Ms. or. quart. 2112) yang ditulis pada abad ke-19 M menggambarkan ketika Raja Bali, Prabu Jayalengkara miyos disertai dengan *Ampilan Dalem*. *Ampilan* tersebut terdiri dari Kidang Mas, Ardawalika, Kacu Mas, Sawung, Galing, Bakor Kencana dan Tadhahan (Pupuh 22, Bait 43-44). Salinan versi ini disinyalir ditulis di luar istana, berisi kisah perjalanan Kelana Jayakusuma, Prabu Ngurawan dan Prabu Daha yang hendak merebut Kerajaan Kediri. Di dalamnya juga dibalut kisah romantika Dewi Sekartaji yang mencari kekasihnya, Inu Kertapati. Kisah Panji Jayakusuma merupakan salah satu episode cerita klasik yang berkembang pada abad ke-11-14 M di masa akhir Hindu-Buddha di Jawa. Kisah ini hadir dalam konteks budaya lokal, berbeda dengan wiracarita Ramayana dan Mahabharata yang lebih kental bernuansa India (Zoetmulder, 1983: 534 dalam sastra.org).



Gambar 3. Tangkapan layar Serat Panji Jayakusuma halaman 63. Ilustrasi Raja Bali, Prabu Jayalengkara sedang miyos disertai ampilan dalem. Dok. <https://stabikat.de/Record/770268404>.

Keberadaan *Ampilan* juga digambarkan dalam naskah pedalangan. Diceritakan dalam *Pedhalangan Jangkep Lampahan Purbaningrat* karya Ki Slamet Soetarso (1967). Pada babak *Jejer ing Nagari Dwarawati*, Sri Bathara Kresna alias Sri Arimurti ketika miyos di

istana disertai dengan *Ampilan Dalem*. *Ampilan* tersebut terdiri dari Banyak, Dhalang, Sawung, Galing, Ardawalika, dan Kacu Mas (Soetarso, 1967: 8). Struktur penggambaran ini agaknya mirip dengan penggambaran cerita Raja Mandraka ketika *miyos*, termasuk *Ampilan Dalem* yang menyertainya yang digambarkan dalam naskah pedalangan lain. Terutama penggambaran yang terdapat dalam *Pakemipun Ringgit Purwa* terbitan E.Y. Bril Leiden Jilid 2 halaman 4. Buku tersebut terbit pada 1884 dan merupakan nukilan dari pakem pedalangan tradisi Kraton Surakarta (Yayasan Sastra Lestari/ sastra.org).

Hadirnya *Ampilan Dalem* dalam tradisi penulisan sastra epos, serat/babad maupun pedalangan dalam kurun abad ke-18-20 menunjukkan bahwa kedudukannya penting bagi dunia batin orang Jawa. Hal ini tidak terbatas pada dunia di dalam istana, namun juga dalam tradisi penulisan sastra di luar istana. Mistisisme Jawa yang termanifestasikan dalam benda-benda tersebut menunjukkan bahwa keberadaannya tidak hanya penting dalam upacara-upacara di lingkungan istana, namun juga penting dalam aspek puitika sastra Jawa lintas ruang dan waktu. Para pujangga memperkuat bangunan kesastraannya dengan alegori mistis dalam *Ampilan Dalem* guna menggambarkan karakter raja sebagai seorang pemimpin yang ideal, kuat dan berwibawa.

Di era Mataram Yogyakarta, *Ampilan Dalem* juga masih lestari sebagai salah satu elemen penting upacara kerajaan. Dalam upacara tertentu di lingkungan Kraton, benda-benda *Ampilan* yang terbuat dari emas tersebut merupakan simbol kekuatan yang dipercaya dapat menguasai dan mengalahkan semua makhluk halus dari yang besar sampai yang terkecil (Suwondo, dkk., 1976: 140-141). Benda-benda tersebut dibawa oleh sepuluh orang dara yang akan menghadap sultan, yang akan menggunakan benda-benda ini dalam upacara kerajaan (Hatmadji, dkk., 2014: 152-154). Benda-benda tersebut merupakan tanda kebesaran yang diyakini memiliki makna simbolis yang berkaitan dengan citra ideal seorang penguasa agung.

Menurut Penghageng II Kawedanan Widyalabdya Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat, KRT. Rintaiswara, jumlah dan komposisi *Ampilan Dalem* dalam setiap upacara dan dari zaman ke zaman tidak tentu. Hal ini bergantung pada *dawuh* dari Sultan pada setiap upacara. *Ampilan Dalem* selalu disertakan setiap kali Sri Sultan *miyos* atau hadir dalam upacara Kraton, seperti *jumenengan*, grebeg maulud, *daup* atau pernikahan, maupun *tingalan jumenengan dalem* (KRT. Rintaiswara, Desember 2023).

Cukup sulit melacak jumlah dan komposisi *Ampilan Dalem* yang digunakan dalam upacara, terutama di masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwono VII. Jika dilihat pada arsip-arsip yang ada mengenai *pranatan* upacara, tidak seluruhnya mencatat kelengkapan *Ampilan Dalem*. Barangkali arsip-arsip yang khusus mencatat rangkaian prosesi upacara di lingkungan kraton lebih mementingkan tanggal kejadian upacara, urutan jalannya upacara, pihak-pihak yang terlibat, serta gambaran singkat berlangsungnya prosesi upacara yang harus dijalankan. Hal ini berdasarkan pembacaan dari arsip-arsip *pranatan* yang sejauh ini bisa dijangkau. Selain itu, menurut temuan yang ada, tradisi pencatatan prosesi upacara baru dimulai pada masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwono VII. Hanya satu arsip *pranatan* yang sementara ini ditemukan pada era tersebut yakni *Pranatan Lampah-Lampah Karsa Dalem Kagungan Damel Mantu, 1847 AD/ 1917 M*. Namun di dalamnya tidak dijumpai deskripsi yang spesifik tentang *Ampilan Dalem*.

Beberapa arsip *Pranatan* yang menyertakan pencatatan *Ampilan Dalem* antara lain pada saat penobatan GRM. Dorojatun sebagai putra mahkota dan sebagai Sri Sultan Hamengku Buwono IX pada 18 Maret 1940. Rangkaian acara penobatan dicatat dalam *Poenika Serat Pranatan Lampah-Lampah Djoemenengaken Goesti Raden Mas Dorodjatoen* koleksi Perpustakaan Widyabudaya Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat. Namun pada arsip tersebut *Ampilan Dalem* hanya disebutkan saja tanpa ada deskripsi yang lebih spesifik. Hal ini sebagaimana kutipan berikut.

Ampilan-dalem Kadipaten mapan wonten Tratak Bangsal Kentjono ingkang sisih ler, di-poen ampil abdidalem Keparak Kadipaten 3 idji, Manggoeng Kadipaten (boten mawi tjoendoek sekar) 1 idji. (EE 12. B. Hal. 2)

Artinya:

Ampilan Dalem Kadipaten diletakkan di Tratak Bangsal Kencana di sebelah utara, dibawakan oleh abdi dalem Keparak Kadipaten 3 buah, Manggung Kadipaten (tanpa mengenakan cunduk bunga) 1 buah.

Meskipun yang tercatat pada dokumen resmi kraton demikian, namun dokumentasi foto yang merekam upacara tersebut menunjukkan kenyataan lain. Dokumentasi foto penobatan Sri Sultan Hamengku Buwono IX merekam iring-iringan abdi dalem manggung yang membawa *Ampilan Dalem*. Ada sebanyak 8 abdi dalem yang membawa *Ampilan Dalem*. Mereka berjalan dua baris sembari membawa *Ampilan* masing-masing. Meskipun yang nampak jelas pada gambar hanya deretan depan, yakni Banyak, Dhalang, Sawung dan Galing, namun dokumentasi ini menunjukkan bahwa banyaknya *Ampilan* berbeda dengan yang dicatat dalam arsip *Pranatan*.



Gambar 2. Para wanita mengenakan perhiasan emas kerajaan pada pelantikan Hamengku Boewono IX sebagai sultan Jogjakarta. Dok KITLV 54286.

Hal serupa juga terjadi saat pelantikan Sri Sultan Hamengku Buwono X sebagai raja. Arsip yang mencatat rangkaian upacara hanya menyebut *Ampilan Dalem* dibawa oleh iring-iringan abdi dalem manggung. Namun tidak ada penjelasan lebih spesifik komposisi *Ampilan Dalem*. Hal ini sebagaimana tertulis dalam *Pranatan Lampah-Lampah Jumenengipun Kangjeng Gusti Pangeran Haryo Haji Mangkubumi Sarjana Hukum*, 1989, sebagai berikut.

Para Wayah darah-Dalem manggung, ingkang kakersakake ngampil upacara-dalem sa-sampuna sumekta sedaya wenten ing emper Kagungan-Dalem Bangsal Proboyekso sisih wetan iring heler, mengangge kados menawi nderek Grebeg. (EE 43. Hal. 5)

Artinya:

Para cucu kerabat raja yang masih gadis, yang ditugaskan membawa perangkat upacara, semuanya bersiap di teras Bangsal Proboyekso di sebelah timur-utara, busana yang dipakai seperti ketika mengikuti Grebeg.

Sementara itu, yang terekam dalam dokumentasi foto terdapat sembilan *Ampilan Dalem* yang dibawakan oleh abdi dalem manggung. Kesembilan *Ampilan Dalem* tersebut adalah 1). Banyak; 2). Dhalang; 3). Sawung; 4). Galing; 5). Hardawalika; 6). Kacu Mas; 7). Kutuk; 8). Kandhil; 9). Saput. Hal tersebut sebagaimana dokumentasi berikut ini.



Gambar 3. Penobatan Sri Sultan Hamengku Buwono X sebagai raja di Kesultanan Yogyakarta yang dilaksanakan pada tanggal 7 Maret 1989 (Selasa Wage 19 Rajab 1921). Dok Jogja Dwipa

Masing-masing pusaka itu memiliki makna atau pesan simbolis-mistis. Secara mistik-simbolis, pesan-pesan yang terkandung dalam kesembilan *Ampilan Dalem* tersebut adalah:

- (1) *Banyak* atau angsa yang berarti lambang kesucian dan kewaspadaan. Angsa atau banyak dikenal sebagai binatang yang sangat tinggi tingkat kewaspadaannya. Hal ini

memiliki makna bahwa seorang raja atau ratu, dalam melaksanakan pemerintahan harus selalu siap untuk mencegah berbagai bahaya yang mungkin dapat menyerang negara.

- (2) *Dalang* atau kijang yang berarti tindakan cepat dalam membuat keputusan. Hewan ini terkenal cekatan dan lincah. Ini bermakna bahwa seorang raja atau ratu harus dapat bertindak cepat dalam membuat keputusan, dalam memerintah, dan juga dalam bersikap. Masalah seberat apa pun harus bisa diselesaikan dengan sebaik-baiknya, entah itu perkara kecil, apalagi perkara besar yang menyangkut negara.
- (3) *Sawung* atau ayam jago yang berarti lambang keberanian dan ksatria. Jika menghadapi lawan, entah dari dalam atau luar negara, raja harus bertanggung jawab. Semua permasalahan harus diselesaikan secara jantan meski harus bersimbah darah, bahkan bertaruh nyawa. Dengan begitu, kewibawaan raja akan menular ke sentana (kerabat), prajurit, dan seluruh rakyat. Semua akan memunculkan kesamaan semangat, terus maju pantang mundur, walau hanya sejengkal.
- (4) *Galing* atau burung merak melambangkan kewibawaan dan juga keindahan melalui bulu-bulunya. Ini artinya bahwa raja atau pemimpin di setiap kehadiran dan kesempatan selalu memunculkan keindahan. Bagai besi berani, selalu keluar daya tarik yang menjadikan siapa pun tak akan pernah puas menghadapnya. Bukan semata yang lahiriah, tapi juga karena kewibawaannya.
- (5) *Hardawalika* yang berarti naga yang menopang atau kekuatan. Hal ini melambangkan tanggung jawab raja dalam menangani dan menyelesaikan sebuah perkara. Ini artinya, dengan kekuatan yang dimiliki, seorang raja harus selalu bisa menangani dan mempertanggungjawabkan penyelesaian sebuah perkara. Jadi, bukannya melemparkan tanggung jawab pada orang lain, entah prajurit atau bawahannya, melainkan harus berani dan mampu mengatasi masalah dengan dirinya sendiri.
- (6) *Kacu Mas* yang berarti sapu tangan melambangkan raja sebagai sapu tangan yang membersihkan semua kotoran. Jika ada kerabat, rakyat, atau siapa pun yang pernah melakukan kesalahan lalu meminta maaf seorang raja harus bersedia memberi ampunan. Kesalahan dimaafkan, diusap dengan sapu tangan emas supaya kembali bersih seperti saat-saat sebelumnya. Bukan sebatas kepada rakyatnya, kepada musuh pun, jika memang sudah takluk dan menyerah, raja harus memberinya ampun. Ini merupakan bagian dari sifat bijaksana seorang raja.
- (7) *Kutuk* atau kotak yang berisikan emas intan berlian. Hal ini mencerminkan makna bahwa raja dan kerajaan akan bersinar dan memaancarkan kekayaan yang menyebabkan adanya kewibawaan, khususnya pada kerajaan dan raja yang lain. Jika raja dan kerajaan terkesan miskin, sudah tentu akan diremehkan oleh kelompok atau kerajaan lain. Isi kotak terhitung lengkap, misalnya berbagai macam perhiasan berupa gelang, subang, kalung, cincin, sampai bros, juga emas batangan, yang sekaligus menunjukkan kewibawaan raja dan kedermawanananya.
- (8) *Kandhil* atau pelita yang mengeluarkan cahaya. Ini artinya bahwa seorang raja atau pemimpin harus mampu memerankan diri sebagai pelita atau lampu yang menerangi rakyatnya. Pemerintahan seorang raja tidak boleh menyesatkan atau menggelapkan melainkan harus mencerahkan; harus memberikan pencerahan lahir dan batin kepada seluruh rakyatnya. Kabut kegelapan dan kesedihan yang menyelimuti warga atau rakyat harus dihilangkan atau dilenyapkan oleh seorang raja melalui

simbol *kandhil* ini. Tentu saja, sebuah kerajaan atau negara pasti mengalami masa-masa kelam atau krisis yang membuat kehidupan rakyat suram dan menyedihkan. Karenanya, melalui simbol *kandhil* seorang raja harus mengusir kondisi kelam yang menyelimuti rakyatnya.

- (9) *Saput* berupa kotak yang berisi berbagai peralatan. Perkakas ini melambangkan bahwa raja harus selalu siap menghadapi berbagai perkara. Dengan adanya berbagai peralatan tau perkakas itu, rakyat akan merasa terlindungi karena pimpinannya selalu siap jika sewaktu-waktu negara diterpa bencana. Sudah tentu berbagai perkakas dan peralatan di dalam *saput* atau kotak tersebut tidak sebesar ukuran sesungguhnya, tapi kecil-kecil karena sebatas sebagai isyarat, simbol atau perlambang (Setiyanto, 2010: 22-25; Hatmadji, dkk., 2014: 152-154).

Angka sembilan dalam tradisi Jawa dipandang sebagai angka yang paling tinggi. Pangeran Mangkubumi selaku pendiri Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat memiliki anggapan bahwa kesempurnaan manusia terjadi dari lubang pada tubuh manusia yang berjumlah 9: 2 di telinga, 2 di mata, 2 di hidung, 1 di mulut, 1 di anus, dan 1 di kelamin. Demikian juga dalam hal tokoh penyebar agama Islam di tanah Jawa, ini tidak lepas dari perjuangan para wali yang jumlahnya juga sembilan (Setiyanto, 2010: 21). Makna angka yang tertinggi itulah yang mengilhami jumlah *Ampilan Dalem* yang disertakan dalam upacara pelantikan kenaikan takhta seorang raja. Namun pusaka-pusaka itu bukan sekadar memancarkan tuah mistisisme dan sakralitas tetapi juga merefleksikan makna riil yang harus dihayati, dipahami dan dilaksanakan dengan sebaik-baiknya oleh seorang raja atau pemimpin.

G. Ke Mana Kyai Hardawalika?

Keyakinan mistik yang termanifestasikan dalam *Ampilan Dalem* atau *Ampilan Prabu* juga menyertai Sultan Hamengku Buwono VII pada saat *miyos* dalam prosesi penobatan putra mahkota Pangeran Juminah. *Ampilan Dalem* yang disertakan dalam upacara tersebut, sebagaimana tercatat dalam *Pranatan Yogyakarta Hadiningrat* pupuh Dandanggula bait 5, sebagai berikut.

Mënggëb lenggah dhampar këncana di/ alèmèk kasur bludru gempang/ tepi rinda buliyune/ wuri Ampilan Prabu/ banyak dhalang lan sawunggaling/ kacu mas elar badhak/ pangojokanipun/ kakutuk kandil plantaran/ kang angampil pra biyada manggung cèti/ anèng pengkeran Nata//

Artinya:

Raja duduk di dampar kencana, beralas kasur bludru halus, berhias renda pinggirnya, di belakangnya disertai ampilan upacara, yakni banyak, dalang dan sawung serta galing, kacu emas, elar badak, pangojokan (alat bersirih), kutuk dan kandil serta tongkat, yang membawanya adalah para abdi dalem biyada, manggung dan ceti yang berada di belakang Sang Raja.

Kutipan tersebut menunjukkan ada 10 *Ampilan Dalem* yang menyertai Sultan Hamengku Buwono VII. Kesepuluh *Ampilan* tersebut yaitu 1). Banyak; 2). Dalang; 3). Sawung; 4). Galing; 5). Kacu Emas; 6). Elar Badhak; 7). Pangojokan (alat bersirih); 8). Kutuk; 9). Kandil; dan 10). Tongkat. *Ampilan* tersebut dibawakan oleh abdi dalem manggung yang berbaris di belakang Raja. Namun ada yang janggal. Kyai Hardawalika tidak turut serta dalam komposisi *Ampilan* tersebut. Padahal Kyai Hardawalika merupakan simbolisasi mistis yang merujuk pada seekor naga yang menopang dan sebagai simbol kekuatan. Hal ini melambangkan tanggung jawab raja dalam menangani dan menyelesaikan sebuah persoalan. Meskipun dalam tradisi Kraton Yogyakarta komposisi *Ampilan Dalem* selalu berbeda, namun dalam arsip-arsip yang ada belum pernah meninggalkan Kyai Hardawalika.

Dalam tradisi Jawa, naga adalah simbol penting yang eksis sejak era Jawa Kuno. Naga digambarkan dalam candi dan arca, serta artefak-artefak di masa Islam, seperti senjata, perhiasan badan hingga lambang candra-sengkala sebagaimana pendirian Kraton Yogyakarta. Motif naga juga dipergunakan dalam lambang upacara kraton yang disebut Hardawalika. Selain itu, motif naga digunakan untuk menghias benda-benda lain seperti gamelan dan kereta. Dalam tradisi percandian, Candi Panataran misalnya, motif naga diartikan sebagai penjaga kekayaan candi, juga sebagai senjata tajam yang dapat membinasakan jiwa manusia seperti tajamnya lidah ular. Naga disimbolkan sebagai lambang dunia bawah dan pemilik kekayaan yang sewaktu-waktu dapat dimintai pertolongannya oleh manusia. Di Indonesia, raja-raja merasa mempunyai ikatan kekerabatan yang erat dengan naga. Secara mistik, mereka mendapat kekuatan dari makhluk tersebut (Satari, 1987: 291-294).

Masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwono VII dan Hamengku Buwono VIII amat memperhatikan aspek simbolis. Misalnya dalam hal pakaian adat. Pada masa itu, pakaian adat Kraton Yogyakarta mengalami masa kejayaannya. Hal yang mendasari pengembangan pakaian adat di lingkungan kraton kala itu adalah keleluasaan untuk mengembangkan simbolisme kraton. Hal ini seiring dengan kekuasaan politik kesultanan yang sudah sangat dibatasi oleh Belanda. Pengembangan busana adat Kraton ditetapkan dan dicatat dalam *Pranata Dalem Bab Jenenge Panganggo Keprabon Ing Nagari Ngajogjakarta* yang dikeluarkan pada tahun 1927 oleh Sultan Hamengku Buwono VIII (Album Pakaian Tradisional Yogyakarta, 1993: 7). Perhatian pada aspek simbolis ini nampaknya juga ingin ditunjukkan *Pranatan Yogyakarta Hadiningrat* dalam hal komposisi *Ampilan Dalem*.

Rangkaian pelaksanaan seremoni atau upacara yang digelar di lingkungan Kraton Yogyakarta setelah era HB II dipengaruhi oleh hasil kontak budaya dengan kolonialisme. Hal ini ditandai antara lain dengan sebutan Kanjeng Eyang bagi gubernur jenderal, tradisi saling mengunjungi dengan jamuan makan malam dan acara pesta. Di sisi lain, ruang adat di Kraton Yogyakarta adalah ruang politik yang diperluas dari pertarungan tampilan status. Hal ini ditunjukkan dengan simbol-simbol yang melekat pada status puncak Sultan, dan ini bukan sekadar hiasan atau lambang (Pramutomo, 2020: 17-22). Kenyataan ini sekaligus dapat menunjukkan alasan di balik absennya Kyai Hardawalika kala Sultan Hamengku Buwono VII *miyos* dalam penobatan Pangeran Juminah sebagai putra mahkota. Sebuah simbol yang bernuansa mistis-magis dan memiliki arti penting sebagai penopang kekuasaan raja dalam *Ampilan* Kyai Hardawalika tidak disertakan

dalam upacara yang sakral. Apakah semata-mata menunjukkan bahwa raja yang sedang bertakhta sudah tidak mempunyai penopang atau kekuatan sebagai pemimpin?

Sejak awal berdiri, Kraton Yogyakarta berada di bawah penjajahan. Tahun 1755-1800 menjadi jajahan VOC. Tahun 1800-1811 menjadi jajahan Bataafsche dan Republik Kerajaan Belanda yang berada di bawah pengaruh Perancis. Tahun 1811-1816 menjadi jajahan Kerajaan Inggris. Tahun 1816-1942 menjadi jajahan Kerajaan Belanda, dan tahun 1942-1945 menjadi jajahan Jepang (Tjokrosiswojo, 1956: 54). Selama itu pula eksistensi kraton banyak diintervensi oleh kepentingan asing dalam bentuk kontrak-kontrak politik. Selama itu pula, boleh dibilang, meskipun raja sebagai penguasa tertinggi di Kraton Yogyakarta, namun tidak sepenuhnya berkuasa. Kekuasaannya di banyak hal berdasarkan atau dibatasi dengan adanya kontrak politik yang telah ditandatangani ketika suksesi berlangsung.

Selama 2,5 abad sejak Kraton Yogyakarta berdiri, telah terjadi 10 kali suksesi. Selama itu pula, selalu ada entitas politik yang berkepentingan dalam suksesi. Kekuatan politik yang berasal dari luar, baik dari VOC, Inggris, Belanda maupun Jepang selalu memberikan pengaruh yang signifikan dalam proses suksesi. Kehadiran mereka turut mengintervensi dan selalu ingin dominan melalui kontrak-kontrak politik yang disodorkan kepada calon penerus takhta. Dengan kata lain, harus ada restu dari mereka sebelum raja atau calon pengganti raja ditentukan. Hal ini dapat dipahami karena Yogyakarta di masa kolonial adalah vasal dari pemerintah penjajah (Harjono, 2010: 123).

Intervensi kolonial terhadap kekuasaan raja Jawa semakin meningkat, persisnya setelah tahun 1830. Kala itu, setelah Perang Diponegoro berakhir, dibentuklah Komisi Vorstenlanden pada 26 Maret dan 22 Juni 1831 yang tugasnya antara lain menganeksasi wilayah kerajaan-kerajaan Jawa. Intervensi tersebut dipicu oleh semakin banyak investasi modal di bidang agraria oleh pengusaha Eropa. Hal ini dilakukan melalui kontrak sewa tanah perkebunan dari para bangsawan Jawa, seiring dengan kedatangan orang-orang Eropa dan orang asing lainnya yang bermukim di wilayah Vorstenlanden. Mereka tinggal dan mempunyai kepentingan ekonomi di wilayah tersebut (Sesana, 2010: 43; Houben, 1994: 49-54). Selanjutnya, pada 1854 Belanda menyusun sebuah undang-undang pemerintahan yang baru (*Regeeringsreglement*). Undang-undang ini merupakan revisi atas surat perintah kerja dari gubernur jenderal yang sudah berlaku sejak 1836. Meskipun salah satu pasal undang-undang tersebut berisi instruksi kepada raja agar memerintah dengan adil dan melindungi pertanian, kerajinan, perdagangan dan perkapanan, namun itu semua harus berada di bawah pengawasan Belanda. Bahkan, bila perlu Belanda ikut turun tangan (Houben, 1994: 282-283; Kiers, 1983: 85-93, 210-212).

Keinginan Belanda untuk semakin memberikan pengaruh di Kraton Yogyakarta mendapat momentumnya ketika menjelang pergantian calon pewaris takhta Sultan Hamengku Buwono VI. Persoalan yang dihadapi Sultan Hamengku Buwono VI adalah ia tidak memiliki keturunan dari permaisuri. Putra mahkota akhirnya dipilih dari putra sulung dari selir, yaitu Pangeran Hangabehi. Pilihan ini pun disetujui ole Pemerintah Hindia Belanda melalui Residen Bosch. Meskipun telah disetujui, beberapa kerabat istana menyatakan keberatannya. Kangjeng Ratu Kedaton, mantan permaisuri Sultan Hamengku Buwono V mengusulkan putranya, Raden Mas Mohammad alias Pangeran

Suryaningalogo menjadi putra mahkota. Di samping itu, persoalan keamanan menjadi sorotan. Sultan Hamengku Buwono VI dinilai kurang mampu menjaga stabilitas keamanan di wilayahnya. Persoalan-persoalan tersebut menjadi celah bagi pemerintah kolonial untuk mendesak Sultan Hamengku Buwono VI agar mengambil tindakan tegas, antara lain dengan melakukan pembaharuan dalam sistem hukum dan peradilan.

Meskipun awalnya belum berhasil, pemerintah kolonial menemukan momentumnya kembali ketika Sultan Hamengku Buwono VI wafat pada 20 Juli 1877. Takhta yang kosong itu dimanfaatkan oleh Residen A.J.B Wattendorf untuk menekan putra mahkota. Pangeran Hangabehi didesak agar bersedia membahas rencana pembaharuan hukum yang pernah disinggung sebelumnya. Tidak ada pilihan lain bagi Pangeran Hangabehi kecuali harus menerima pembicaraan tersebut. Tetapi, Pangeran Hangabehi tetap berpegang teguh pada prinsip ayahandanya bahwa wewenang raja harus tetap ditegakkan. Sebagai jalan tengah, pihak kolonial dan Pangeran Hangabehi membuat kesepakatan. Perihal pembaharuan yang diajukan kolonial akan ditandangani oleh Pangeran Hangabehi setelah ia dikukuhkan secara resmi sebagai calon pewaris takhta dengan gelar *Pangeran Adipati Anom Hamangkunegoro Sudibyo Rojo Putro Narendro Mataram ing Ngayogyakarta Adiningrat* (Sesana, 2010: 43-45).

Kontrak-kontrak politik yang ditandatangai oleh calon penerus takhta berisi keinginan pemerintah kolonial perihal adanya asisten residen yang khusus ditugaskan sebagai pejabat yang bertanggung jawab untuk menegakkan keamanan bagi kawula pemerintah; terkait dengan perawatan infrastruktur yang ada di wilayah kraton menjadi tanggung jawab pihak Kesultanan Yogyakarta dan bekerja sama dengan pihak lain; pihak Kesultanan Yogyakarta mendorong kerja wajib penduduk di tanah-tanah yang disewakan kepada orang Eropa dan orang-orang yang dipersamakan dengan mereka oleh para pemilik tanah, sengketa yang muncul akan sepenuhnya dierahkan pada keputusan pemerintah (Fillet, 1895: 308). Setelah dinobatkan sebagai putra mahkota pada 7 Agustus 1877, pada hari yang sama Pangeran Hangabehi dinobatkan sebagai raja. Setelah menduduki takhta, sebagai Sultan Hamengku Buwono VII, dirinya juga harus menandatangani kontrak lain yakni *Akte van Verband*. Kontrak ini berisi pengakuan terhadap kekuasaan pemerintah kolonial dan keterikatan Kesultanan Yogyakarta terhadapnya (Sesana, 2010: 45-48).

Kontrak politik yang berisi kepentingan kolonial juga disodorkan kepada Pangeran Juminah usai dinobatkan sebagai putra mahkota. Penentuan Pangeran Juminah sebagai putra mahkota juga harus terlebih dahulu direstui oleh Residen Yogyakarta dan Ratu Wilhelmina sebagai penguasa tertinggi negeri Hindia Belanda. Informasi ini terdapat dalam bait awal *Pranatan Yogyakarta Hadiningrat*, sebagaimana kutipan berikut.

Manising kang kinarya mèngëti/ tatkala karsa dalém Nata/ ingkang Sinuhun Sultane/ kang juméneng ping pitu/ angrénggani Jogjakarta di/ arsa anjunjung putra/ dadya Raja sunu/ ing réh kang raka mardika/ kang wus pinaringan asma Kanjeng Gusti/ Adipati Juminah//

Karsa dalém Kanjeng Sri Bupati/ sabiyantu lawan Kangjeng tuwan/ So Em Keting Olipire/ Risdèn Yogyakarta gung/ sarta sampun dipun idèni/ Kangjeng Bagenda Radja/ putri ajujuluk/ Sri Kuningin Wilhèlminah/ ingkang ngasta pusaranirèng negari/ ing India Nèderlan//

Artinya:

Sungguh indah ketika mengingat, ketika Sinuhun Sultan, yang berkuasa ketujuh, bertakhta di Yogyakarta, berkenan mengangkat putranya, menjadi putra mahkota, menggantikan kakandanya, dan telah diberi nama Kanjeng Gusti Adipati Juminah.

Kehendak Raja, disetujui oleh Kanjeng Tuan CM Ketting Oliver, Residen Yogyakarta yang agung, serta sudah diberi izin, Karjeng Baginda Raja, yaitu putri, Sri Koningin Wilhelminah, yang berkuasa, di Hindia Nederland.

Ada lima pasal di dalam kontrak politik atau *Kroonprins Verklaring* yang disodorkan oleh Pemerintah Residen Yogyakarta kepada Pangeran Juminah. Kelimanya yaitu pemberian hak bangun kepada pemerintah kolonial; pengambilalihan hak dari penguasa pribumi bagi monopoli penjualan garam; pengambilalihan hak dari penguasa pribumi bagi monopoli penjualan candu di wilayah Kesultanan dengan kompensasi tahunan; ketentuan yang lebih longgar mengenai sewa-menyewa tanah bagi kepentingan perkebunan; dan kesanggupan pewaris takhta untuk tidak memungut pajak baru apabila ia memegang kekuasaan (Sesana, 2010: 86-87).

Kelima pasal tersebut akan semakin mendek legitimasi kekuasaan Kesultanan Yogyakarta di bidang politik, ekonomi dan kebudayaan. Belanda akan semakin leluasa menggunakan tanah Kesultanan untuk kepentingannya, tanpa diberlakukan sewa. Dominasi politik kolonial terhadap kewenangan tanah Kesultanan akan membuat raja hanya menerima setoran tahunan tanpa wewenang kontrol seperti pada masa sebelumnya. Selain itu, konsekuensi dari rencana pihak kolonial mendatangkan orang-orang Eropa dan orang asing lainnya, serta membuatkan mereka kompleks perumahan khusus di lingkungan Kesultanan, secara tata ruang akan merusak kosmologi kekuasaan Jawa, baik secara keselarasan tata ruang maupun konsep kekuasaan mutlak yang seharusnya dimiliki oleh seorang raja dalam regulasi tata politik dan pemerintahannya. Meskipun begitu, Pangeran Juminah tidak pernah menandatangani kontrak politik tersebut. Hingga akhirnya Belanda merekayasa untuk menurunkan secara paksa status Pangeran Juminah sebagai putra mahkota dengan alasan kesehatan jiwa pada 1902 (Harjono, 2010: 41-42; Sesana, 2010: 86-91).

Fakta historis tersebut dengan demikian menunjukkan adanya intervensi Belanda yang semakin represif dari tahun ke tahun. Di samping Belanda hendak meneguhkan *status quo* sebagai yang lebih berkuasa dibanding raja Jawa, hal tersebut sekaligus menunjukkan posisi raja Jawa sebagai pihak yang tidak berkuasa alias tidak mempunyai kekuatan untuk memerintah secara leluasa. Kekuasaan raja Jawa, dalam hal ini Sultan Hamengku Buwono VII dibatasi, bahkan mungkin tidak berkuasa sama sekali. Pasalnya, raja sudah tidak mempunyai kedaulatan politik dan pemerintahan. Semuanya harus melalui restu Belanda, termasuk dalam menentukan calon penerus takhta. Dalam konteks inilah absennya Kyai Hardawalika menjawab kenyataan sosial-politik yang terjadi di lingkungan Kraton Yogyakarta. Sebagai raja yang taat pada alegori mistik-simbolis yang dimanifestasikan dalam *Ampilan Dalem*, naskah *Pranatan Yogyakarta Hadiningrat* ingin menunjukkan bahwa kedudukan Sultan Hamengku Buwono VII kala itu tidak mempunyai kekuatan penopang yang disimbolkan melalui Kyai Hardawalika.

H. Sultan Hamengku Buwono VII sebagai Penopang

Absennya *Ampilan Dalem* Kyai Hardawalika menimbulkan pertanyaan tersendiri. Namun, tanda kebesaran raja secara mistik direpresentasikan oleh 10 *Ampilan Dalem* yang menyertainya. 1). *Banyak* atau angsa yang berarti lambang kesucian dan kewaspadaan; 2). *Dalang* atau kijang yang berarti tindakan cepat dalam membuat keputusan; 3). *Sawung* ayam jago yang berarti lambang keberanian dan ksatria; 4). *Galing* atau burung merak yang melambangkan kewibawaan; 5). *Kacu Mas* yang berarti sapu tangan emas melambangkan raja sebagai sapu tangan yang membersihkan semua kotoran atau pemaaf; 6). *Elar Badhak*, merupakan kipas dari bulu merak yang bermakna sebagai pelindung; 7). *Pangojokan* (alat bersirih). Sirih merupakan tanaman merambat, namun bukan benalu, dan bahkan menambah keindahan pohon yang dirambati. Bentuknya yang seperti hati menunjukkan makna cinta, spiritualitas, kecerdasan dan harapan akan kesejahteraan. Ujungnya lancip namun daun ini lembut dan tidak melukai. Ia juga berkhasiat sebagai obat segala macam penyakit.; 8). *Kutuk* atau kotak yang berisikan emas intan berlian yang menunjukkan kewibawaan raja dan kedermawannya; 9). *Kandil* atau pelita yang mengeluarkan cahaya supaya pemerintahan raja menerangi lahir batin seluruh rakyatnya; dan 10). *Tongkat*, merupakan simbol bagi seorang panglima dan pemimpin agama (*Senapati-ing-Ngalaga 'Abdurrahman Sayyidin Panatagama Khalifatullah*).

Simbol-simbol kewibawaan *Ampilan Dalem* tersebut tetap melekat pada Sultan Hamengku Buwono VII selama bertakhta. Kewibawaan-kewibawaan itu menyertai Sultan dalam menyelesaikan setiap persoalan di lingkungan istana. Misalnya, buntut dari intrik politik di internal kraton perihal suksesi, kubu Pangeran Suryaningalogo melakukan pemberontakan pada 1883. Pemberontakan tersebut merupakan kelanjutan dari pemberontakan yang terjadi pada suksesi Sultan Hamengku Buwono VI. Pangeran Suryaningalogo adalah putra Sultan Hamengku Buwono V dengan Ratu Kedhaton. Namun karena status Pangeran Suryaningalogo sebagai putra selir yang lebih muda daripada Ratu Kencono, ibu dari Pangeran Hangabehi (kelak bertakhta sebagai Sultan Hamengku Buwono VII), maka dukungan politik pada gerakan tersebut melemah. Meskipun demikian, kubu Ratu Kedhaton dan Pangeran Suryaningalogo terus mempengaruhi para petinggi kraton dan pemerintah Belanda untuk mewujudkan keinginannya, hingga pada masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwono VII. Hingga akhirnya Ratu Kedhaton berniat menjodohkan Pangeran Suryaningalogo dengan salah satu putri Sultan Hamengku Buwono VII, dengan harapan kursi pewaris takhta dapat diduduki oleh Pangeran Suryaningalogo (Sesana, 2010: 43-89).

Namun upaya tersebut tidak disetujui Sultan dan bahkan tidak didukung oleh kerabat Ratu Kedhaton sendiri. Intrik-intrik politik semacam itu dihadapi Sultan Hamengku Buwono VII dengan cerdik dan berpijak pada tradisi. Intrik-intrik politik tersebut tentunya juga dianggap merepotkan Belanda. Sehingga Belanda menyarankan Sultan Hamengku Buwono VII agar segera menentukan putra mahkota. Singkat cerita, ditunjuklah GRM. Akhadiyat sebagai putra mahkota dan dilantik pada 5 April 1883. Penunjukan ini juga disetujui oleh Belanda. Hal ini sekaligus dapat menumpas intrik-intrik politik Ratu Kedhaton yang menempuh berbagai cara agar Panegran Suryaningalogo dapat merebut takhta, setidaknyaterlebih dahulu menjadi putra mahkota (Sesana, 2010: 81-83).

Adanya pemberontakan tersebut juga berdampak pada geliat kebudayaan di dalam kraton. Pengembangan seni tari di Kraton Yogyakarta sebagai upaya pembangunan rohani dan pengembangan seni tradisi di lingkungan kraton terhambat. Sultan Hamengku Buwono VII lalu mengalihkan kesulitan itu dengan menciptakan sastra. Ditulislah *Serat Damarwulan* yang diprakarsai oleh Sultan Hamengku Buwono VII pada 1885. Naskah ini digubah dari dramatari *Langendriyan* yang sebelumnya diciptakan oleh adik Sultan sendiri, yakni Pangeran Mangkubumi pada 1876. *Serat Damarwulan* ditulis pada masa awal suksesi kraton, yakni setelah pelantikan putra mahkota GRM. Akhadiyat. Ketika pesta pernikahan Pangeran Akhadiyat, *Langendriya*, yang merupakan hipogram dari penulisan *Serat Damarwulan*, juga dipentaskan. Hal ini menunjukkan bahwa *Serat Damarwulan* sengaja dihadirkan sebagai sarana mendidik dan memberikan teladan bagi mempelai dan calon raja. *Serat Damarwulan* dimaksudkan memberi bekal ajaran kesetiaan bagi wanita yang akan menikah. Hal ini tercermin dalam tokoh Anjasmara yang selalu membela dan setia memperjuangkan Damarwulan dalam suka maupun duka. Perjuangan Damarwulan untuk mengalahkan Menakjingga yang penuh risiko dan cemoohan dari Layangseta dan Layangkumitir, pengikutnya, juga menunjukkan pesan perjuangan bagi calon raja yang hendak disampaikan Sultan Hamengku Buwono VII. Seorang calon raja harus berjuang dari bawah, dari perjuangan seorang perawa kuda agar memahami kenyataan dan dinamika kehidupan rakyat (Supadma, 2011: 31-32).

Setiap menyelesaikan konflik internal maupun tekanan dari Belanda, Sultan Hamengku Buwono VII selalu menunjukkan kepribadian yang kuat, kecerdasan berpikir, dan kebijaksanaannya sebagai seorang raja. Kemelut di seputar takhta putra mahkota, desakan Belanda untuk menandatangani pembaruan kontrak politik yang berkaitan dengan peradilan dan reorganisasi agraria, yang tentu saja akan merugikan Kraton, dihadapi Sultan dengan cara lembut namun tegas. Meskipun konflik dan intrik politik senantiasa meliputi suksesi takhta sehingga mengangkat putra mahkota sampai empat kali, namun hal itu justru dimanfaatkan oleh Sultan untuk mengulur waktu terhadap pembaruan kontrak yang disodorkan oleh Belanda. Sultan Hamengku Buwono VII selalu berpegang teguh pada tradisi di Kesultanan Yogayakarta dan menandatangani kontrak atas nama pribadi, sehingga Belanda tidak dapat menuntut pelaksanaan kontrak-kontrak tersebut atas nama institusi kerajaan. Kala berada dalam kondisi terdesak pun, Sultan tetap mendapatkan keuntungan berupa tunjangan dari kolonial melalui kontrak politik yang telah disepakati (Sesana, 2010: 157-159).

Selanjutnya, aspek pendidikan juga menjadi perhatian Sultan. Di tengah kemelut itu, Sultan Hamengku Buwono VII mendirikan sekolah Gubernemen di Bangsal Srimanganti pada 1890. Sekolah ini secara khusus diperuntukkan bagi abdi dalem kraton yang kelak bertugas sebagai pejabat istana. Langkah ini merupakan wujud keterbukaan dan pandangan luas Sultan Hamengku Buwono VII dalam rangka menyongsong perubahan zaman. Fasilitas pendidikan memberikan bekal bagi abdi dalem istana untuk kemajuan ekonomi dan pemerintahan, serta memberikan sentuhan intelektualitas yang modern terhadap sistem intelektual yang sebelumnya masih tradisional (Mulia, 2022: 19; Nurhajarini dkk., 2017: 3). Kebijakan ini sebagai respon atas banyaknya sekolah-sekolah modern di Jawa bikinan Belanda yang mulai didirikan sejak 1831 (Surjomiharjo, 2008: 67).

Dengan kata lain, di tengah represi Belanda dan kemerdekaan yang terjadi, *Pranatan Yogyakarta Hadiningrat* menunjukkan bahwa raja yang bertakhta masih memiliki kewibawaan sebagaimana yang tercermin dalam *Ampilan Dalem*. Kewibawaan-kewibawaan yang tercermin itu meliputi kewaspadaan, kesucian, kebijaksanaan, keberanian, pemaaf, mengayomi, dermawan, serta memiliki status sosial dan spiritual tertinggi di Kraton sebagai panglima perang maupun pemimpin agama. Legitimasi mistik itu melekat di dalam diri sang raja ketika *miyos* pada penobatan putra mahkota Pangeran Juminah. Kewibawaan tersebut tercermin pada sikap dan pilihan politik Sultan Hamengku Buwono VII ketika menghadapi berbagai persoalan internal kraton dan tekanan-tekanan dari Belanda. Boleh dibilang, meskipun *Ampilan Dalem* Kyai Hardawalika sebagai simbol penopang tegaknya eksistensi kraton absen, pada akhirnya Sultan sendiri lah yang berperan sebagai penopang tersebut. Sultan Hamengku Buwono VII selalu pasang badan dengan segala strateginya untuk menegakkan kewibawaan keraton.

I. Kesimpulan

Mistikisme Jawa Mataram merupakan hasil dari akumulasi berbagai kepercayaan yang pernah ada di bumi Jawa. Keberadaan mistisisme Jawa Mataram secara ontologis berakar pada adanya keyakinan akan Yang Maha Tak Terbatas dan Maha Kuasa yang oleh masyarakat Jawa disebut *Tan kena kinaya ngapa* (secara transenden) dan *Sing Momong* (secara imanen). Kekuatan mistik ini diyakini oleh masyarakat Jawa, terutama kalangan Kraton Mataram, agar mampu mengatur dan mengkondisikan kehidupan manusia di alam material. Karenanya, masyarakat Jawa umumnya dan kalangan Kraton Mataram khususnya selalu menciptakan upacara-upacara yang bernuansa mistik-simbolik untuk berkomunikasi dengan realitas supranatural tersebut. Hal ini bertujuan untuk meminta pertolongan agar dimudahkan urusannya di dunia material ini. Dengan kesadaran mistis ini pula, masyarakat Jawa meyakini benda-benda tertentu memiliki roh sehingga mereka cenderung mengkeramaatkan atau mensakralkannya.

Diantara serangkaian pusaka yang diyakini memiliki unsur mistik sehingga dikeramatkan adalah *Ampilan Dalem Kanjeng Kyai Upacara Kraton Yogyakarta*. Pusaka-pusaka ini biasa digunakan dalam upacara penobatan atau *jumenengan* seorang raja atau putra mahkota. *Ampilan Dalem* umumnya terdiri dari *Banyak, Dalang, Sawung, Galing, Hardawalika, Kacu Mas, Kutuk, Kandhil dan Saput*. Masing-masing pusaka ini memiliki makna yang terkait dengan tugas, kewajiban dan karakter seorang raja atau pemimpin. Di setiap gelaran upacara, *Ampilan Dalem* harus dikeluarkan untuk menyertai kehadiran sang raja (*miyos*).

Ketika Sultan Hamengku Buwono VII menobatkan Pangeran Juminah sebagai putra mahkota, *Ampilan Dalem* Kyai Hardawalika tidak turut serta. Ini merupakan sesuatu yang ganjil, sebab *Ampilan* tersebut lazimnya menyertai Sultan dalam upacara yang sakral itu sebagai simbol kekuatan penopang. Absennya Kyai Hardawalika dalam upacara tersebut boleh jadi merupakan sebuah pengakuan secara mistik-simbolis oleh seorang raja yang amat taat dan teguh memegang tradisi, yakni Sultan Hamengku Buwono VII terhadap kondisi sosial-politik yang sedang terjadi. Absennya Kyai Hardawalika menunjukkan

bahwa raja yang bertakhta saat itu sudah tidak mempunyai kekuatan sebagai penopang jalannya takhta. Pasalnya, Kesultanan Yogyakarta berdiri di atas kontrak-kontrak politik kolonial yang merugikan kerajaan dan orang Jawa pada umumnya.

Akan tetapi, *Pranatan Yogyakarta Hadiningrat* menggambarkan Sultan Hamengku Buwono VII sebagai raja yang masih memiliki kewibawaan sebagaimana yang tercermin dalam 10 *Ampilan Dalem* yang menyertainya. Kewibawaan-kewibawaan yang tercermin itu meliputi kewaspadaan, kesucian, kebijaksanaan, keberanian, pemaaf, mengayomi, dermawan, serta memiliki status sosial dan spiritual tertinggi di Kraton sebagai panglima perang maupun pemimpin agama. Legitimasi mistik itu melekat di dalam diri sang raja ketika *miyos* pada penobatan putra mahkota Pangeran Juminah. Kewibawaan tersebut tercermin pada sikap dan pilihan politik Sultan Hamengku Buwono VII ketika menghadapi berbagai persoalan internal kraton dan tekanan-tekanan dari Belanda. Boleh dibilang, meskipun *Ampilan Dalem* Kyai Hardawalika sebagai simbol kekuatan penopang atas tegaknya eksistensi kraton absen, pada akhirnya Sultan sendiri lah yang berperan sebagai penopang tersebut. Sultan Hamengku Buwono VII selalu pasang badan dengan segala strateginya untuk menegakkan kewibawaan keraton.

Pranatan Yogayakarta Hadiningrat merupakan teks yang merepresentasikan masa lalu Jawa yang berkesinambungan masa kini kontemporer, sekaligus menjadi masa depan yang diharapkan mampu mengatasi berbagai persoalan politik dan kebudayaan Jawa. *Ampilan Dalem* menunjukkan bahwa raja yang berkuasa setara dengan pahlawan-pahlawan masa lalu yang tak terkalahkan dan mempunyai kemampuan untuk mengatur jalannya pemerintahan. *Pranatan Yogyakarta Hadiningrat* juga menunjukkan bahwa keberanian dibentuk bukan hanya karena kekuatan, namun karena pemikiran. Tidak selamanya seseorang harus kuat terlebih dahulu untuk menghadapi ataupun mengubah sesuatu.

Daftar Pustaka

Manuskrip

Babad Pakualaman, Leiden University Libraries (D Or. 15), 1800. (Diakses dari Yayasan Sastra Lestari/ sastra.org).

Layang Bauwarna Jilid I, Padmasusastra. 1898. (diakses dari Yayasan Sastra Lestari/ sastra.org).

Panji Jayakusuma, Staatsbibliothek zu Berlin (Ms. or. quart. 2112), abad ke-19. (diakses dari Yayasan Sastra Lestari/ sastra.org).

Pranatan Yogyakarta Hadiningrat, rekaman mikrofilm Perpustakaan Nasional Republik Indonesia.

Serat Pananggalan, Ingkang Kaping 27. 1911. Ngayogyakarta: H. Buning. (diakses dari Yayasan Sastra Lestari/ sastra.org).

Arsip

Poenika *Serat Pranatan Lampah-Lampah Djoemenengaken Goesti Raden Mas Dorodjatoen Djoemeneng Kangdjeng Goesti Pangeran Hadipati Hanom Hamangkoe Negoro, Soedibjo Rodjo Poetro Narendro Mataram, soho ladjeng kadjoemenengaken Noto, djoedjoeloek Sampejan-Dalem Ingkeng Sinoewoen Kangdjeng Soeltan Hamengkoe Boewono, Senopati ing Ngalogo Ngabdoerrahman Sajidin Panotogomo, Kalifatullah ingkang Djoemeneng Kaping IX ing Negari Ngajoejokarto Hadiningrat. Senen Pon, tanggal kaping 8 woelan Sapar tahoen Dal ongko 1871, oetawi kaping 18 woelan Maart tahoen ongko 1940.* Pranatan Lampah-Lampah Jumenengipun Kangjeng Gusti Pangeran Haryo Haji Mangkubumi Sarjana Hukum, 1989. Koleksi Perpustakaan Widyalayakarta Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat.

Pranatan Lampah-Lampah Jumenengipun Kangjeng Gusti Pangeran Hanom Haji Mangkubumi Sarjana Hukum Jumeneng Kangjeng Gusti Pangeran Hadipati Hanom Hamengku Negoro Sudibyo Rojo Putro Narendra Mataram Lajeng Jumeneng Noto Hajejuluk Ngarsa-Dalem Sampeyan-Dalem Ingkeng Sinuwun Kangjeng Sultan Hamengku Buwono Senopati Ing Ngalogo Ngabdurrakhman Sayidin Panoto Gomo Kalifatullah Ingkang Jumeneng Kaping X Ing Ngayogyakarta Haidningrat. Selasa Wage Tanggal Kaping 29 Rejeb Wawu 1921 utawi Suryo Kaping 7 Maret 1989. Koleksi Perpustakaan Widyalayakarta Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat.

Pranatan Lampah-Lampah Karsa Dalem Kagungan Damel Mantu, 1847 AD/ 1917 M.
Yogyakarta: H. Buning.

Buku

Anonim. (1993). *Album Pakaian Tradisional Yogyakarta.* Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan, Proyek Pengembangan Media Kebudayaan.

Filet, P. W. (1895). *De Verhouding der vorsten op Java tot de Ned. Indische Regeering.* Gravenhage: Martinus Nijhoff.

Harjono, Susilo. (2012). *Kronik Sukses Keraton Jawa 1755-1989.* Yogyakarta: Research Centre for Politics and Government Jurusan Politik dan Pemerintahan Universitas Gadjah Mada.

Hatmadji, Tri dkk. (2014). *Mosaic of Cultural Heritage Yogyakarta.* Yogyakarta: Balai Pelestarian Cagar Budaya Yogyakarta.

Hatta, Mohammad. (2006). *Alam Pemikiran Yunani.* Jakarta: UI-Press.

Houben, Vincent J. (1994). *Kraton and Kompeni.* Leiden: KITLV Press.

Masroer. (2004). *The History of Java: Sejarah Perjumpaan Agama-Agama di Jawa.* Yogyakarta: Ar-Ruzz Jogjakarta.

- Mulder, N. (1973). *Kepribadian Jawa dan Pembangunan Nasional*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Noegraha, Nindya. (1998). *Katalog Induk Naskah-naskah Nusantara Perpustakaan Nasional Republik Indonesia* (Tim Behrend, ed.). Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Nurhajarini, Dwi Ratna dkk. (2017). *Meneguhkan Identitas Budaya: Sejarah Pendidikan di Yogyakarta*. Yogyakarta: Dinas Kebudayaan Daerah Istimewa Yogyakarta.
- Poerwadarminta, W.J.S. (1939). *Baoesastrā Djawa*. Batavia: J. B. Wolters' Uitgevers-Maatschappij N. V. Groningen.
- Pollock, Sheldon. (2014a). *Philology in Three Dimensions*. Macmillan Publishers Ltd., 398-413.
- Pollock, Sheldon. (2014b). What Was Philology in Sanskrit? (S. Pollock, ed.). *World Philology*, Cambridge: Harvard University Press, 114-136.
- Ricklefs, M.C. (2013). *Mengislamkan Jawa: Sejarah Islamisasi di Jawa dan Penentangnya dari 1930 sampai Sekarang*, (Terj.), FX. Dono Sunardi & satrio Wahono. Jakarta: Serambi.
- Satari, Soejatmi. (1987). Seni Hias Ragam dan Fungsinya: Pembahasan Singkat tentang Seni Hias dan Hiasan Kuno. *Estetika dalam Arkeologi Indonesia*. Jakarta: Pusat Penelitian Arkeologi Nasional, 288-295.
- Setiyanto, Edi. (2010). *Pendeskripsiā Benda dalam Bahasa Jawa: Pendekatan Struktur . Kewacanaan*. Yogyakarta: Penerbit Balai Bahasa Yogyakarta.
- Simuh. (1995). *Sufisme Jawa: Transformasi Tasawuf Islam Ke Mistik Jawa*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- Soetarso, Ki Slamet. (1967). *Pedhalangan Jangkep Lampahan Purbaningrat Tjetakan ka II*. Sala: Keluarga Soebarno.
- Surjomihardjo, Abdurrachman. (2008). *Kota Yogyakarta Tempo Doele: Sejarah Sosial 1880-1930*. Jakarta: Komunitas Bambu.
- Suwondo, Bambang dkk. (1977). *Adat Istiadat Daerah Istimewa Yogyakarta*. Jakarta: Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah, Pusat Penelitian Sejarah dan Budaya Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1976/1977.
- Tjokrosiswojo. (1956). Sekedar Gambaran Mengenai Pengadilan di Jogjakarta. *Kota Jogjakarta 200 Tahun*. Yogyakarta: Panitia-Peringatan Kota Jogjakarta 200 Tahun, 54-107.
- Widyatamanta, Siman. 1996. Suara Ilahi dalam Budaya dan Agama Jawa *Penuntun III*.
- Zoetmulder, P.J. (1983). *Kalangwan: Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*. Jakarta: Djambatan.

Jurnal

- Carus, Paul. (1908). *Mysticism*. *The Monist*, 18(1), 75-110. <https://doi.org/10.5840/monist190818134>
- Moens, Ir. J.L., Pigeaud, Dr. Th. G. Th. (1931). Verslag overde aankopen van Javaansche Handschriften. *Tijdschrift voor Indische Taal, Land-En Volkenkunde Deel LXXI*. Batavia: Koninklijk Bataviaasch Genootschap van Kunsten En Wetenschappen, 315-348.
- Suyanto, Isbodroini. (2005). Faham Kekuasaan Jawa: Pandangan Elit Kraton Surakarta dan Yogyakarta. *Antropologi Indonesia*, 29(2), 207-218.
- Pollock, Sheldon. 2015. Liberating Philology. *Verge: Studies in Global Asias Studies in Global Asias*, 1(1) 16-21. <https://doi.org/10.5749/vergstudglobasia.1.1.0016>
- Pramutomo, R.M. (2020). Royal Attire, Ceremonialism, and Performing Arts in the Kraton of Yogyakarta. *International Journal of Culture and History*, 7(1), 16-29. DOI: <https://doi.org/10.5296/ijch.v7i1.16557>
- Supadma. (2011). Langendriya dan Serat Damarwulan: Suatu Kajian Pendekatan Intertekstual. *MUDRA*, 26(1), 25-35. DOI: <https://doi.org/10.31091/mudra.v26i1.1586>

Proseding

- Apriyadi, Clara Shinta Anindita & Buduroh, Mamlahatun. (2022, Maret). *Tradisi Penyambutan dan Penghormatan Tamu di Keraton Yogyakarta sebagai Bentuk Pola Relasi pada Masa . Pemerintahan Hamengku Buwana VII dalam Naskah Koepija Djendralan* [paper presentasi] dalam Santoso, Revianto Budi (Eds.) *Proceeding International Simposium of Javanese Studies* (Yogyakarta), (hlm. 54-69).
- Rahmawati, Salfia. (2019, 5-6 Maret). *The Collectie: Dialektika Produksi Naskah dan Budaya Rural Yogyakarta Awal Abad ke-20*. [Paper Presentasi]. International Symposium on Javanese Studies and Manuscripts of Keraton Yogyakarta, Kraton Yogyakarta. https://www.researchgate.net/publication/332977364_The_Collectie_Moens_Dialektika_Produksi_Naskah_dan_Budaya_Rural_Yogyakarta_Awal_Abad_ke-20

Tugas Akhir/Tesis/Disertasi

- Kiers, J. (1983). *Bevelen des konings; De verhouding van koning, minister en landvoogd historisch verklaard* [Ph.D Thesis, University of Utrecht]. Utrecht: Oosthoek. [https://objects.library.uu.nl/reader/index.php?obj=1874-324077&metadata=1&lan=en#page/16/03/81/160381754136497845399812287808698887509.jpg\(mode/1up](https://objects.library.uu.nl/reader/index.php?obj=1874-324077&metadata=1&lan=en#page/16/03/81/160381754136497845399812287808698887509.jpg(mode/1up)

Mulia, Mouna Pratika. (2022). *Modernisasi Birokrasi Keraton Yogyakarta: Kebijakan Sekolah Gubernemen Masa Sultan Hemengku Buwono VII (1890-1921)* [Tugas Akhir Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Program Studi Ilmu Sejarah Universitas Indonesia]. Perpustakaan Universitas Indonesia. <https://lib.ui.ac.id/detail?id=20529111&lokasi=lokal>

Sesana, Riya. (2010). *Intrik Politik dan Pergantian Tahta di Kesultanan Yogyakarta 1877-1921* [Master's Tesis Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Program Studi Ilmu Sejarah Universitas Indonesia]. Perpustakaan Universitas Indonesia. <https://lib.ui.ac.id/detail.jsp?id=131481>

Siregar, Jenny Sista. (2002). *Upacara Adat Perkawinan Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat: Perkembangan dari Upacara Ritual Kenegaraan ke Upacara Populer*, (Master Thesis Program Paska Sarjana, Fakultas Ilmu Pengetahuan dan Budaya Universitas Indonesia]. Perpustakaan Universitas Indonesia. <https://lib.ui.ac.id/m/detail.jsp?id=73627&lokasi=lokal>

Internet

Merkur, Dan. (2023). *Mysticism*. Britanica. <https://www-britannica-com.translate.goog/topic/mysticism>

RELEVANSI NILAI PENDIDIKAN DALAM TARAPAN SEBAGAI PENANDA AWAL KEDEWASAAN PEREMPUAN

Vina Dini Pravita, S.S., M.Si, CHE., Anggarani Pribudi, S.Pd., M.Sc
Sekolah Tinggi Pariwisata Ambarrukmo Yogyakarta
Email: vinadinipravita@stipram.ac.id, anggaranipribudi@stipram.ac.id

ABSTRAK

Upacara Tarapan merupakan upacara daur hidup yang mengistimewakan perempuan. Upacara ini masih dilestarikan khususnya di lingkungan Keraton Yogyakarta dan termasuk dalam upacara keluarga, yang tidak melibatkan masyarakat umum. Dalam prosesinya, Tarapan sarat akan simbolisme yang mengandung tujuan yang bermakna bagi anak gadis untuk memulai masa remajanya. Penelitian ini bertujuan untuk menemukan relevansi nilai-nilai pendidikan dalam upacara Tarapan sebagai penanda awal kedewasaan perempuan di lingkungan Keraton Yogyakarta pada khususnya namun bisa juga dilakukan masyarakat umum.

Penulis menggunakan metode penelitian kualitatif, pengumpulan data dalam penelitian dilakukan dengan wawancara dan dari karya literatur yang terkait. Tarapan bagi anak gadis ditujukan untuk menumbuhkan nilai moral dan etika dalam pergaulan dengan lawan jenis, menumbuhkan nilai kebersihan dalam merawat diri, nilai kesopanan dalam bertingkah laku, memunculkan nilai kemandirian dalam hidup dan terlebih pemahaman diri bahwa sudah memasuki fase dewasa. Bagi orang tua, tarapan menjadi penanda perlunya orang tua menyadari bahwa anak gadisnya telah menjadi dewasa sehingga lebih mengawasi pergaulan anak gadis dan pentingnya memberikan bekal pengetahuan mengenai tugas, kewajiban, pantangan, anjuran, yang harus dilakukan setelah memasuki masa kedewasaan.

Kata kunci: upacara daur hidup, nilai pendidikan, Keraton Yogyakarta, masyarakat Jawa.

PENDAHULUAN

Upacara daur hidup dalam masyarakat Jawa merupakan sebuah bentuk upacara tradisional yang masih dilaksanakan, sebagai bentuk manifestasi dari realisasi kompleks dari pola tingkah laku, ide, dan sebagai hasil karya manusia (Ekowati, 2008). Upacara daur hidup juga berperan untuk menjaga keseimbangan alam kodrat dan adikodrat yang berangkat dari sistem religi masyarakat Jawa (Artedjo, 2022). Prosesi dan pelaksanaan upacara daur hidup bersumber dari sebuah naskah Jawa kuno yang berjudul ‘Serat Tatacara’ yang ditulis oleh Ki Padmasusastra di tahun 1863 sampai 1904. Dalam naskahnya Ki Padmasusastra membahas secara dalam dan mendetail tentang sarana dan prosesi upacara daur hidup, mulai dari kelahiran, peralihan menuju kedewasaan, perkawinan, hingga kematian. Menurut Sedyawati (2012) upacara daur hidup dapat dibagi menjadi tiga tahapan, yaitu kelahiran, perkawinan, dan kematian. Namun, dalam

pelaksanaanya tiga tahapan ini dapat dibagi lagi menjadi lima tahapan yang mengikuti siklus hidup manusia, yakni 1) Adat kehamilan, 2) Adat kelahiran, 3) Adat peralihan masa remaja, 4) Adat perkawinan, dan 5) Adat kematian (Ekowati, 2008). Jika melihat dari tahapan upacara daur hidup, Tarapan masuk kedalam tahap ketiga yaitu tahapan peralihan dari masa kanak-kanak menuju remaja (kedewasaan) pada anak perempuan. Sedangkan pada anak laki-laki upacara peralihannya dengan *Sunatan/Supitan*.

Tarapan sendiri merupakan upacara yang menandai awal kedewasaan dari anak perempuan, yang mana ditandai oleh siklus menstruasi yang pertama. Upacara ini secara spesifik ditujukan untuk anak perempuan dengan rentang usia 12-15 tahun (Iswanti, 2013). Asal mula Upacara Tarapan dapat ditelisik Kembali dari Serat Tatacara karya Ki Padmasusastra, dimana dalam naskahnya terdapat kata '*Suker*' yang tertulis dalam percakapan seorang ibu dan anak perempuannya (Ki Padmasusastra, 2011). Dalam hal ini Sukeran merupakan sebuah upacara dimana anak perempuan mendapatkan haid yang pertama, yang juga berarti telah beralih menuju masa remaja. Dalam tujuh hari masa menstruasi, anak tidak diperbolehkan untuk mandi dan menyisir rambut, hanya luluran saja. Jika melihat dari Serat Tatacara, maka Upacara Tarapan telah dikenal lebih dari seratus tahun oleh masyarakat Jawa di Yogyakarta.

Upacara Tarapan merupakan upacara daur hidup yang mengistimewakan perempuan. Bahwa siklus pertama menstruasi adalah fase penting dalam kehidupan perempuan yang menandakan bahwa sistem reproduksi sudah aktif dan dengan itu ketertarikan terhadap lawan jenis. Di masa lalu, Upacara Tarapan sudah biasa dilaksanakan, dan terkesan menjadi upacara yang tidak boleh dilewatkan khususnya bagi kaum ibu yang memiliki anak perempuan karena Tarapan merupakan awal dari masa pubertas yang juga membutuhkan perhatian yang serius (Lasmicika, 2018). Pada mulanya Upacara Tarapan bertujuan untuk 1) melindungi individu, dalam hal ini anak perempuan dari gangguan makhluk halus, 2) memberitahukan kepada khalayak bahwa anak gadis telah memasuki status sosial yang baru, yaitu dari anak-anak menuju masa remaja, 3) mengedukasi anak gadis bahwa mereka telah memasuki tahapan kehidupan yang lebih tinggi yaitu kedewasaan (Iswanti, 2013). Pada dasarnya, Upacara Tarapan tidak hanya dilakukan di dalam lingkungan keraton namun bisa juga dilakukan secara sederhana oleh masyarakat umum.

Dalam prosesinya, tarapan sarat akan simbolisme yang mengandung tujuan yang bermakna bagi anak gadis untuk memulai masa remajanya. Simbolisme dalam kebudayaan jawa berfungsi sebagai media, dimana kebudayaan sebagai hasil karya manusia membutuhkan sebuah pengantar untuk menyampaikan makna (Herusatoto, 2003).

Di era modern saat ini, upaya pelestarian nilai budaya dan kearifan lokal yang terkandung dalam upacara tradisional merupakan tantangan yang tidak mudah, terutama bagi generasi muda. Bahkan dengan perkembangan teknologi dan informasi yang cepat banyak dari generasi muda dan juga masyarakat pada umumnya yang tidak familiar dengan kebudayaan di daerahnya sendiri. Upacara Tarapan sangatlah istimewa, selain menempatkan perempuan sebagai fokus utama, dalam prosesinya juga mengandung nilai-nilai pendidikan yang bermakna yang tentunya akan sangat berguna khususnya bagi anak perempuan dan orang tuanya. Dalam penelitian ini, peneliti ingin menjawab pertanyaan

"Apa saja nilai-nilai pendidikan yang terkandung dalam tarapan dan relevansinya di era modern saat ini?" Adapun tujuan penelitian adalah untuk mengeksplorasi tahapan prosesi tarapan sebagai salah satu upacara peralihan yang masih lestari, khususnya di lingkungan Keraton Yogyakarta hingga saat ini, serta mengidentifikasi nilai-nilai pendidikan dalam Tarapan sebagai penanda awal kedewasaan perempuan yang relevan dengan dunia modern. Penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi sebagai bahan referensi ilmiah mengenai Upacara Daur Hidup di Yogyakarta, dan mengenalkan kepada masyarakat pada umumnya tentang nilai-nilai luhur yang terdapat dalam Upacara Tarapan sebagai penanda awal kedewasaan bagi anak perempuan.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif yang berfokus pada analisis dan interpretasi yang mendalam mengenai signifikansi nilai pendidikan yang terdapat dalam Upacara Tarapan. Pendekatan kualitatif berlandaskan pada filsafat postpositivisme yang melihat realitas sosial sebagai sesuatu yang holistic, kompleks, dinamis dan interaktif, dan menempatkan peneliti sebagai instrumen kunci untuk menginterpretasikan data di lapangan (Sugiyono, 2020). Proses penelitian melibatkan pertanyaan dan prosedur yang muncul, data yang biasanya dikumpulkan di lingkungan partisipan, dan analisis data yang secara induktif dibangun dari tema khusus ke tema umum (Creswell, 2009). Dalam penelitian Tarapan ini, pengambilan data dilakukan dengan proses wawancara bersama narasumber kunci (*key informant*) sebagai data primer. Penentuan responden dilakukan secara *purposive sampling*, yaitu dengan pertimbangan ahli dan pengalaman (subject matter experts) yakni, Abdi Dalem Keparak yang memiliki pengetahuan mengenai Upacara Tarapan di lingkungan Keraton Yogyakarta.

Waktu penelitian atau pengambilan data dilakukan dari bulan November sampai Desember 2023. Kajian kepustakaan juga dilakukan sebagai data sekunder untuk melengkapi dan memperkaya analisis dari hasil penelitian. Kajian kepustakaan ini meliputi analisis dari sumber tertulis berupa artikel ilmiah, monografi, buku dan *website* yang relevan dengan topik penelitian. Dalam penelitian kualitatif diperlukan juga adanya uji kredibilitas data hasil penelitian. Dalam penelitian ini uji kredibilitas dilakukan dengan triangulasi. Menurut Wiersma (1986), triangulasi adalah validasi silang kualitatif yang menilai kecukupan data berdasarkan konvergensi berbagai sumber data atau berbagai prosedur pengumpulan data. Pengujian kredibilitas ini diartikan sebagai pengecekan data dari berbagai sumber, berbagai cara, dan berbagai waktu (Sugiyono, 2020). Lebih spesifiknya, penelitian ini akan berfokus pada triangulasi teknik yakni mengecek data dari sumber yang sama dengan teknik yang berbeda yakni hasil wawancara, dokumentasi, dan sumber tertulis yang lain. Jika dalam proses pengecekan hasil penelitian didapatkan kesamaan maka hasil penelitian bisa dipastikan kredibilitasnya.

TEMUAN DAN DISKUSI

Seperti yang telah dibahas dibagian pendahuluan, siklus kehidupan manusia dimulai dari dalam kandungan, kelahiran, peralihan menuju kedewasaan, perkawinan, dan

kematian. Menurut kepercayaan nenek moyang terdahulu, setiap jenjang kehidupan akan menghadapi gangguan, kesialan, bahaya, dan musibah. Terutama gangguan-gangguan roh-roh halus yang bersifat negatif. Untuk menghindari gangguan-gangguan yang tidak diinginkan, maka dalam tahap peralihan dilakukan upacara atau *selametan*. Upacara Tarapan merupakan upacara upacara peralihan (life cycle) sebagai penanda awal kedewasaan pada anak perempuan yakni setelah mendapatkan siklus menstruasi yang pertama. Upacara ini merupakan upacara internal yang masih dilestarikan di lingkungan Keraton Yogyakarta namun dapat juga dilakukan masyarakat umum. Sejak saat tarap atau menstruasi yang pertama, anak gadis akan dipisahkan tinggalnya dengan saudara yang laki-laki yang dewasa dan akan mendapatkan bimbingan dan arahan dari orang tuanya. Di lingkungan Keraton, remaja putra dan putri tinggal di tempat yang berbeda. Remaja putri yang telah ditarap dan dianggap sudah dewasa akan tinggal di *Keputren*, sedangkan remaja putra akan tinggal di *Kasatriyan* (Maharkesti, 1996). Pada bagian ini akan dibahas secara mendalam mengenai rangkaian prosesi Upacara Tarapan dan nilai-nilai pendidikan yang terkandung didalamnya, serta relevansinya di era modern.

Upacara Tarapan di Lingkungan Keraton Yogyakarta

A. Prosesi Upacara Tarapan

1. Maksud dan Tujuan Upacara

Pada intinya Upacara Tarapan dimaksudkan untuk memohon perlindungan kepada Tuhan yang Maha Esa dan do'a restu kepada *pinisepuh* agar terhindar dari bahaya yang mengancam dalam perjalanan masa remaja hingga dewasa (Iswanti, 2013). Hal ini dikarenakan adanya kepercayaan bahwa peralihan menuju masa remaja adalah masa yang rawan akan gangguan gaib. Maka untuk menghindari gangguan tersebut diadakan upacara atau *selametan* yang diiringi do'a. Di lingkungan Keraton, Tarapan juga dilaksanakan sebagai wujud pelestarian adat istiadat dari nenek moyang atau warisan dari leluhur. Selain untuk memohon keselamatan Tarapan juga sebagai bentuk pemberitahuan kepada khalayak bahwa seorang putri telah menginjak fase kedewasaan. Dan tidak lupa sebagai pengingat untuk orang tua agar senantiasa membimbing dan mengarahkan anak gadisnya agar tidak terjerumus kedalam hal-hal yang tidak diinginkan.

2. Waktu dan Tempat Pelaksanaan Upacara

Upacara Tarapan merupakan upacara peralihan yang tidak memiliki waktu khusus dalam pelaksanaannya. Tarapan bisa dilaksanakan ketika seorang putri telah mendapatkan haid untuk pertama kalinya. Menurut Maharkesti (1996) dalam laporannya, Tarapan dilaksanakan setelah masa haid selesai pada pagi hari jam 10.00 pagi dengan cara dimandikan di kamar mandi atau untuk putri sultan di pekobongan. Inti dari Tarapan terletak pada upacara siraman yang juga melambangkan bagaimana manusia kembali terlahir, bersih dari noda dan kesalahan, dan kembali sebagai manusia yang baru.

Upacara Tarapan dilingkungan Keraton Yogyakarta dilakukan di beberapa tempat. Prosesi pingitan dilakukan di Kedhaton Kulon, siraman dilaksanakan di halaman Sekar Kedhaton dimana pekobongan diletakkan. Bangsal Sekar Kedhaton juga digunakan untuk tempat paesan dan untuk para tamu dan kerabat setelah paesan selesai. Sedangkan upacara *ngabekten* dilaksanakan di Gedhong Kuning.

3. Tahapan Upacara

Upacara tradisional yang dilakukan di lingkungan Keraton sangat dipengaruhi oleh kepercayaan-kepercayaan masa lampau. Namun ketika agama Islam mulai masuk, nilai-nilai adat-istiadat inipun menyesuaikan dengan ajaran Islam. Adat seperti menyediakan sesaji tidak dihilangkan, hanya saja sebelum prosesi upacara dilakukan akan dimulai dengan do'a untuk memohon perlindungan Tuhan untuk kelancaran pelaksanaan upacara (Andayaningsih, 2014). Berdasarkan hasil wawancara Bersama Abdi Dalem Keparak, prosesi Tarapan di Keraton Yogyakarta tidak banyak mengalami perubahan baik dari tahapan upacaranya, sesaji, perlengkapan, dan lain sebagainya. Tahapan upacara ini juga sesuai dengan tahapan yang ditulis oleh Maharkesti (1996) dalam laporan penelitiannya, yakni:

a. Tahap Pemberitahuan

Tahap pemberitahuan merupakan tahap awal prosesi Tarapan, dimana anak gadis yang mendapatkan haid pertama kali memberitahukan ibu atau inangnya. Kemudian ibu atau inang akan memberitahukan kepada Sultan atau yang mewakilinya, yakni *Pengageng I Tepas Halpitapura*. Selanjutnya Pengageng I akan memberitahukan Pengageng Pawon Ageng untuk menyiapkan sesaji untuk Tarapan. Selain sesaji, satu hal yang juga dipersiapkan adalah sebuah ruangan dimana anak gadis akan menjalani proses pingitan. Sang ibu juga tidak lupa untuk menyebarkan undangan kepada para *pinisepuh* (orang yang dituakan) dan sanak keluarga untuk menghadiri prosesi Upacara Tarapan.

b. Tahap Pingitan

Selama proses Tarap, anak gadis akan tidur terpisah dari ibunya dan akan menjalani proses pingitan di *Kedhaton Kulon* selama tujuh hari. Di masa lalu, rambut anak gadis tidak boleh terurai dan harus digelung dengan *lawe* (benang yang belum ditenun) dan tidak boleh mandi atau keramas, hanya boleh luluran agar kulitnya kuning dan bercahaya. Anak gadis juga harus berpuasa mutih (hanya makan nasi tanpa sayur dan lauk pauk) agar tetap langsing, meminum jamu kunir asem agar darah haid tidak berbau, dan memakai kain pinjungan atau *lonthong, kamus, dan udhet*.



Gambar 1. Busana anak gadis selama proses Tarapan, yakni kain pinjungan, lonthong, dan udhet sutera, tidak mengenakan baju (kembang)
(Sumber: Laporan Jarahnitra, oleh RA. Maharkesti)

Di era modern saat ini terdapat sedikit penyesuaian dalam proses pingitan karena anak gadis yang bersangkutan biasanya masih dalam masa sekolah, dimana anak gadis diperbolehkan mandi namun tidak keramas, gelungan boleh dilepas saat masa sekolah, dan proses pingitan dilanjutkan seusai jam sekolah selesai.

c. Tahap Persiapan

Pada tahapan persiapan ini *Pengageng I Tepas Halpitapura* atas nama Sultan atau *dhawuh dalem* memerintahkan *Pengageng I Kawedanan Ageng Punakawan Purayakara* untuk mengusung peralatan yang dibutuhkan dalam Upacara Tarapan, diantaranya adalah *krobongan*, *dhangklik*, *ember*, peralatan mandi, permadani, dan sebagainya. Selanjutnya peralatan ini diletakkan di *Bangsal Sekar Kedhaton* tiga hari sebelum pelaksanaan upacara. Sehari atau setengah hari sebelum upacara dimulai abdi dalem *keparak reh Pawon Ageng* menghaturkan sesaji dan mengatur dua tempat. Sesaji pertama diletakkan di dekat *pekokongan* yakni tempat dimana siraman akan dilangsungkan. Adapun sesaji yang kedua dilakukan didekat tempat rias. Adapun kerabat yang telah ditunjuk menjadi panitia akan mengatur alat-alat berhias dan perlengkapan mandi dibantu oleh abdi dalem keparak. Alat berhias diantaranya terdiri dari cermin, *bersihan sepasang*, kotak tilam, nampan, dan sebagainya. Peralatan mandi biasanya terdiri dari *klenthing*, bokor-bokor dari perak/emas, *ember*, dan yang lainnya.

d. Tahap Sungkeman

Sebelum masuk ke tahapan siraman, ada tahapan *sungkeman* yang merupakan tahapan perantara. Tahapan ini bertujuan untuk meminta do'a restu kepada kedua orang tua anak gadis.

e. Tahap *Siraman*

Tahapan siraman merupakan tahapan inti dari Upacara Tarapan. Dalam tahapan ini anak gadis dimandikan oleh para *pinisepuh* dan kerabat yang diundang. Siraman dilaksanakan di *pekbongan* yaitu tempat untuk siraman yang terbuat dari kayu berukir dan ditutup kelambu atau kain putih yang menyimbolkan kesucian. Pekbongan berbentuk persegi empat dan bertiang empat. Di kedua tiang diberi sepasang kembar mayang dan tetuwuhan yang terdiri dari pohon tebu, setundun pisang, sejanjang kelapa, dan lain sebagainya. Dalam siraman ini hampir semua yang terlibat adalah wanita baik dari pinisepuh atau kerabat. Sedangkan laki-laki disini hanya *Konco Kaji* dan *Konco Suronoto* yang bertugas membacakan do'a (Andayaningsih, 2014).



Gambar 2. Pekbongan dimana tahapan siraman dilaksanakan
(Sumber: Pranadhipta Krisswarama diambil dari kumparan.com)

f. Tahapan Paesan

Setelah siraman usai dilaksanakan, tahap selanjutnya adalah tahap paesan dimana anak gadis akan dirias oleh juru rias. Paesan dilaksanakan di Bangsal Sekar Kedhaton. Sebelum dirias rambut anak gadis akan dikeringkan dengan pedupan yang berisi ratus/pewangi ramuan khusus dari keraton dan meminum jamu, mamahan, dan telur dengan madu. Selanjutnya anak gadis dipakaikan kain *cendhe* gaya *pinjung* seperti terlihat pada gambar berikut. Selama paesan berlangsung, tamu undangan akan dijamu dengan jamuan makan.



Gambar 3. Sebelum dirias anak gadis akan meminum jamu, mamahan, dan telur dengan madu. Rambutnya dikeringkan dengan ratus/pewangi
(Sumber: Laporan Jarahnitra, oleh RA. Maharkesti)



Gambar 4. Busana kebesaran berupa kain *cendhe* gaya *pinjung*, *lonthong*, *kamus bludiran*, *udhet cendhe*, *slepe*, *kalung sungsun*, gelang *kono*, *giwang*, dan *cincin* (gambar tengah)
(Sumber: Laporan Jarahnitra, oleh RA. Maharkesti)

g. **Tahap Ngabekten**

Ngabekten merupakan upacara sungkeman yang dilaksanakan setelah anak gadis selesai dipaes. Ngabekten pertama kali ditujukan kepada Sultan kemudian orang tua, *pinisepuh* atau kerabat yang dituakan. Dalam prosesi *ngabekten* ini juga dilakukan pemberian nasihat dari Sultan atau ayahnya, ibu dan kerabat yang dituakan.

h. **Tahap Penutup**

Tahap penutup merupakan tahapan terakhir dari prosesi Tarapan yang ditandai dengan keluarnya anak gadis yang diiringi orang tua dan kerabat yang bergabung dengan para tamu. Selanjutnya tamu undangan mengucapkan selamat dan sebagai simbol pemberian do'a restu, bersalaman sebelum pamitan.

4. **Pihak yang terlibat dalam Upacara**

Upacara Tarapan merupakan upacara internal yang masih dilestarikan dilingkungan Keraton, maka dalam pelaksanaanya pihak-pihak yang terlibat merupakan orang-orang dari Keraton yakni, putri atau cucu sultan yang akan diupacarai. Kemudian yang akan banyak terlibat didominasi oleh wanita yakni ibu kandung, *pinisepuh* putri, sanak kerabat dekat, abdi dalem keparak, para istri bupati sebagai undangan, inang pengasuh, serta juru rias. Sedangkan pihak laki-laki yang terlibat hanya abdi dalem Kaji dan abdi dalem Suronoto yang bertugas dalam pembacaan do'a keselamatan di muka sesaji. Ibu kandung dan *pinisepuh* putri bertugas untuk memandikan sang putri dan mengantarkan ke Gedhong Kuning untuk upacara ngabekten, sedangkan abdi dalem keparak bertugas melayani tamu undangan dan para *pinisepuh*.

5. **Persiapan dan Perlengkapan Upacara**

Dalam tahap pemberitahuan sultan mengeluarkan serat dhawuh dalem yang memberitahukan kepada abdi dalem yang bersangkutan untuk mempersiapkan

sarana dan perlengkapan untuk Tarapan. Adapun perlengkapan yang dibutuhkan dalam Tarapan diantaranya perlengkapan untuk siraman, perlengkapan busana dan rias, termasuk jamu dan *kenyohan*, serta tak lupa adalah perlengkapan sesaji.

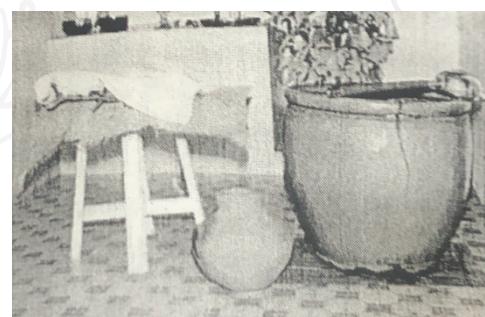
a. Perlengkapan siraman

Sarana yang utama dalam pelaksanaan siraman adalah pekobongan, yakni semacam balai berbentuk segi empat terbuat dari kayu berukir yang dilengkapi oleh kelambu/kain putih. Didalam pekobongan terdapat perlengkapan siraman yang terdiri dari :

- 1) Ember atau kuali yang berukuran cukup besar yang diisi air dengan bunga *setaman*. Air direndami dua kelapa utuh yang digandeng, beserta gayung.
- 2) Bangku kecil yang dialasi tikar pasir kecil. Di atas tikar diletakkan beberapa jenis daun seperti daun *apa-apa*, daun kluwih, daun *dhadhap srep*, dan ilalang. Kemudian dedaunan ini ditutup kain mori dan kain bangun tulak berwarna biru dan tengahnya berwarna putih. Bangku ini selanjutnya sebagai tempat duduk gadis yang ditarap selama prosesi siraman.
- 3) *Klenthing* atau tempayan kecil terbuat dari tanah liat, yang sebelumnya telah diisi air yang diberikan do'a.



Gambar 5. Genthong yang berisi air bunga setaman untuk memandikan anak tarap
(Sumber: Laporan Jarahnitra, oleh RA. Maharkesti)



Gambar 6. Peralatan siraman yakni genthong, klenthing, dan dhinglik yang telah dialasi tikar dan dedaunan
(Sumber: Laporan Jarahnitra, oleh RA. Maharkesti)

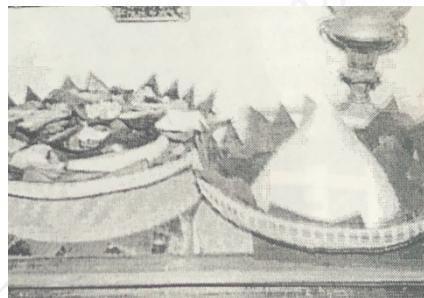
- 4) Bokor besar terbuat dari perak/emas sebagai tempat keramas. Shampo yang digunakan merupakan shampoo tradisional yakni *londo merang* yang dibuat dari tangkai padi yang dibakar dan direndam dalam air selama semalam.
- 5) Bokor kecil yang juga terbuat dari perak/emas sebagai tempat air asam yang berfungsi sebagai *conditioner* setelah keramas.
- 6) Nampan kecil terbuat dari perak/emas sebagai tempat kosokan atau penggosok tubuh yang terbuat dari tepung beras berbentuk seperti kelereng dengan tujuh warna.

b. Perlengkapan Paesan

Perlengkapan untuk riasan disiapkan di Bangsal Sekar Kedhaton dimana anak gadis akan dirias setelah proses siraman. Adapun perlengkapan yang disiapkan adalah sebagai berikut:

- 1) Cermin
 - 2) Sepasang *bersihan* atau tempat alat-alat kecantikan yang berisi tempat bedak, minyak cem-ceman, jepit rambut, peniti, dan hornet, dua botol air mawar, sebotol berisi minyak wangi.
 - 3) Pengelusan
 - 4) Kotak tilam yang berbentuk persegi panjang dari kayu sebagai tempat sisir dan alas rambut
 - 5) *Kecohan*, sebagai tempat air liur
 - 6) Dua nampan yang berisi perlengkapan mandi, dan perlengkapan busana yang akan dikenakan.
 - 7) *Pedupan* yang berbentuk seperti anglo yang ditutup berfungsi mengeringkan rambut yang sebelumnya diberi ratus/wewangian.
- c. Perlengkapan Busana
- Perlengkapan busana terdiri dari kain dan perhiasan yang akan digunakan oleh anak gadis yaitu *kain cindhe*, *lonthong*, *kamus bludiran*, *udhet cindhe*, *slepe*, *kalung sungsun*, *gelang kono*, *subang*, dan cincin. Sanggul berbentuk tekuk yang dihias dengan pethat gunungan. Di bagian tengah sanggul dikenakan bros, lancur, serta peniti renteng. Khusus dalam Upacara Tarapan kain cindhe dikenakan dengan model pinjung, dimana kain dipakai hingga menutupi dada (Condronegoro, 1995).
- d. Rangkaian Sesaji
- Dalam upacara tradisional, sesaji menjadi inti utama yang tidak pernah ditinggalkan. Dalam Tarapan juga terdapat rangkaian sesaji yang harus dipersiapkan. Seperti yang dikemukakan oleh abdi dalem keparak, bahwa sesajian untuk Tarapan tidak jauh berbeda dengan sesajian yang disiapkan untuk selametan hari kelahiran, hanya saja prosesinya berbeda. Perlengkapan sesaji ini diserahkan pada kedua pengageng Pawon Ageng Keraton, yakni Gebulen dan Sakalanggen yang bertanggung jawab untuk membuat rangkaian sesaji. Selanjutnya sesaji akan dihaturkan dibeberapa tempat oleh abdi dalem keparakan, yakni sesaji siraman didekat pekobongan, sesaji rias, sesaji didekat *pesareyan pajangan*, dan sesaji *bucalan* (buangan) yang diletakkan di pintu-pintu gerbang, di sumur-sumur, pintu-pintu kamar dan sebagainya. Adapun rangkaian sesaji biasanya terdiri dari:
- 1) *Tumpeng robyong*, yaitu nasi tumpeng dengan *gudhang* (sayuran) dan telur rebus.
 - 2) *Tumpeng gundhul*, atau nasi tumpeng tanpa gudhang.
 - 3) *Tumpeng kencana*, atau tumpeng nasi kuning.
 - 4) Nasi gurih beserta lauk pauk.
 - 5) Jenang/bubur yang berjenis delapan macam, yakni jenang merah, jenang putih, jenang merah putih (*sliring*), jenang merah pupuk putih, *jenang palang*, *jenang baro-baro*.

- 6) Jajan pasar atau snack tradisional berupa *gethuk*, *thiwul*, *grontol*, *jadah*, *wajik*, *kulak*, *apem*, *serabi*, *klepon*, *clorot*, *kupat*, *lepet*, *jongkong*, dan *inthil* yang diletakkan dalam *tampah* atau *besek*.
- 7) Gula jawa, telur mentah, dan beras yang dimasukkan kedalam *kendhil* kecil, kemudian kelapa utuh yang diletakkan diluar *kendhil*.
- 8) Jenis Palawija, yakni *pala gumantung*, seperti papaya, *pala kependhem* misalnya ketela rambat, dan *pala kasimpar*, seperti ketimun.
- 9) Impling, candu, waron, dan wedhang bubuk atau kopi panas, serta diberi lampu jlupak, yakni lampu dengan sumbu kapas dan minyak kelapa.
- 10) Pisang raja
- 11) Seekor ayam hidup
- 12) Anglo, arang, dan kemenyan yang dibakar secara terus menerus selama upacara berlangsung
- 13) Nasi golong, yang berbentuk bulat seukuran bola ping-pong dengan lauk pauknya
- 14) Sesaji bucalan yang terdiri dari tumpeng kecil dengan nasi berwarna merah, hijau, kuning, hitam, biru, dan putih, bubukan *dlingo bengle* basah.



Gambar 7. Rangkaian sesaji tumpeng dan lauk - pauknya
(Sumber: Laporan Jarahnitra, oleh RA. Maharkesti)



Gambar 8. Rangkaian sesaji jajan pasar dan buah - buahan
(Sumber: Laporan Jarahnitra, oleh RA. Maharkesti)

6. Jalannya Prosesi Upacara Tarapan

Prosesi Upacara Tarapan di lingkungan Keraton Yogyakarta dimulai saat anak gadis (putri/cucu) sultan memberitahukan ibunya bahwa ia telah mendapatkan haid yang pertama. Kemudian si ibu memberitahukan kepada ayah sang gadis atau kepada sultan. Dalam tujuh hari anak gadis akan menjalani proses pingitan yakni tidur terpisah dari ibunya dan saudara-saudaranya. Proses pingitan ini dilakukan di Kedhaton Kulon. Sebelumnya Sultan akan memberikan dhawuh dalem kepada abdi dalem untuk mempersiapkan prosesi tarapan termasuk menyiapkan pesareyan untuk putri yang dipingit. Adapun yang bertanggungjawab dalam persiapan pesareyan ini adalah abdi dalem keparak. Ketika dimulainya proses pingitan sang putri akan diantarkan oleh ibu dan inang pengasuhnya, selanjutnya inang pengasuhnya inilah yang akan menemani sang putri untuk menjalani pingitan. Ada beberapa aturan yang harus dijalankan selama proses pingitan antara lain, rambut anak putri harus selalu diikat/

gelung menggunakan lawe serta tidak boleh mandi dan keramas, hanya boleh luluran. Selain itu putri yang ditarap juga harus berpuasa mutih, hanya makan nasi tanpa lauk. Selama proses menstruasi harus minum jamu kunir asem agar darah tidak berbau. Namun seiring berjalannya waktu, aturan ini mengalami beberapa penyesuaian, seperti sang putri masih boleh menghadiri sekolah meskipun dalam masa pingit dan rambutnya boleh diurai. Kemudian di era modern saat ini juga diperbolehkan mandi meskipun tidak keramas.

Setelah siklus menstruasi selesai, yakni menginjak hari ketujuh masa pingitan berakhir, maka tahapan selanjutnya adalah pelaksanaan prosesi siraman. Siraman merupakan tahapan inti dari tarapan, dimana setiap orang yang menjalani masa peralihan akan dimandikan dengan air bunga setaman sebagai bentuk menyucikan diri baik secara rohani maupun jasmani, serta dijauhkan dari segala perbuatan yang tidak baik.

Prosesi siraman biasanya dilaksanakan pada pagi hari. Pada pukul 09.00 pagi para kerabat, pinisepuh, dan undangan sudah berkumpul dimana inti dari prosesi akan dilaksanakan yaitu di Bangsal Sekar Kedhaton. Dalam prosesi siraman yang akan banyak terlibat adalah wanita termasuk ibu, pinisepuh, dan kerabat putri. Sebelum siraman dimulai, sang putri akan terlebih dahulu meminta restu kepada ibu dan tetua sebelum nantinya akan diiringi menuju ke pekobongan yang beradi dihalaman bangsal. Sang putri akan diiringi tiga orang putri yang akan membantu melepas pakaian dan membantu menggunakan kain pasatan (basahan). Sang putri kemudian duduk di dhingklik yang sudah dialasi tikar dan dedaunan. Selanjutnya ibu dan pinisepuh masuk dan memulai prosesu dengan mengguyur air bunga setaman secara bergantian, menggosok badan dengan kosokan yang terbuat dari tepung beras.

Pinisepuh putri juga tidak lupa untuk melepas gelungan yang diikat dengan lawe dan mencuci rambut dengan jamasan londo merang dan air asam. Setelah dikeramasi diguyur lagi dengan air setaman hingga bersih. Di akhir sesepuh tertua akan menuanagkan air dari klenthing yang sudah dido'akan. Selama diguyur sang putri menadahkan tangan dan membasuh wajah dengan air dari klenthing. Usai diguyur klenthing selanjutnya dipecahkan yang menandai akhir dari prosesi siraman. Para pinisepuh kemudian kembali ke tempat undangan yakni di Bangsal Sekar Kedhaton.

Kemudian pengiring putri yang sebelumnya masuk kembali untuk membantu menggantikan kain basahan dengan kain batik bermotif simbolik, biasanya sido luhur, sido mukti, atau cakar ayam. Satu kain digunakan untuk *singkep* untuk menyelimuti bagian pundak dan lengan. Untuk selanjutnya sang putri dibawa lagi ke bangsal untuk dipaes. Sebelum dirias ada ritual untuk meminum jamu dan *mamahan*. Jamu dan mamahan biasanya terbuat dari kencur, brambang, kelapa, diabakar atau mentahan. Kunir yang dibakar, beras digoreng sangan, kayu manis, daun trawas, tumbar, kuning telur atau telur setengah matang yang diberi madu, delima putih yang dikukus dengan jenetri, jenang asem jawa, dan *jamu anggi-anggi*. Buah delima putih dan jenitri memiliki makna simbolis yaitu

gadis yang beranjak dewasa harus menjaga kegadisanya, dimana dilihat dari kemampuan memecahkan delima dalam mulut tertutup meskipun rasanya pahit. *Mamahan* dikunyah kemudian ampasnya dimuntahkan kembali kedalam *kecohan*. Selanjutnya diminumi jamu anggi-anggi yang hanya diminumkan saat anak gadis mendapatkan menstruasi yang pertama. Setelah meminum jamu dan *mamahan* rambut dikeringkan dengan pedupan yang diisi dengan ratus supaya wangi. Rambut yang sudah kering selanjutnya disisir dan disanggul tekuk dengan hiasan *pethat* (sisir lengkung), ceplok peniti, lancur dan jebahan peniti renteng. Wajah dirias oleh juru rias dan dibusnai dengan busana kebesaran yang terdiri dari kain *cindhe*, *lonthong*, *kamus bludiran*, *udhet* atau *sampur cindhe slepe* dan memakai perhiasan seperti *kalung sungsun*, *binggel*, *subang royok*, dan cincin.

Setelah dirias sang putri kemudian diiringi oleh ibu dan *pinisepuh* putri serta kerabat ke Gedhong Kuning untuk melaksanakan upacara ngabekten yakni sungkeman kepada sultan dan permaisuri. Dalam prosesi ngabekten ini juga dibarengi pemberian nasihat dari para pinisepuh kepada putri yang telah ditarap. Terakhir, sang putri kembali ke Bangsal Sekar Kedhaton untuk menemui para tamu dan menikmati jamuan yang juga menjadi penutupan rangkaian prosesi Upacara Tarapan.

7. Lambang dan makna yang terkandung dalam tarapan

Upacara tradisional sarat akan simbolisme baik dalam tata cara hingga unsur-unsur yang ada didalamnya. Begitupun dengan Upacara Tarapan, juga sarat dengan simbolisme dan nilai-nilai luhur yang bermakna bagi anak gadis dimasa yang akan datang. Makna disetiap unsur-unsur Tarapan akan dijabarkan sebagai berikut:

- a) **Siraman** yang menjadi inti dari Tarapan memiliki makna literal membersihkan diri baik jasmani dan rohani. Siraman menandakan bahwa anak gadis telah suci dari segala noda dan kesalahan dan terlahir menjadi diri yang baru. Selain bermakna kesucian, siraman juga menjadi lambing penolak bala. Dahulu ada anggapan bahwa masa peralihan menjadi remaja merupakan masa-masa yang rawan akan godaan dari makhluk halus. Untuk melindungi dari gangguan tersebut maka anak gadis diguyur dengan air dari klenthing yang telah dibacakan do'a. Do'a sebagai upaya untuk memohon perlindungan Tuhan yang Maha Esa agar anak yang sudah ditarap terhindar dari gangguan lahir dan batin selama menjalani masa remajanya.
- b) **Pemimpin prosesi siraman** biasanya adalah pinisepuh/orang tua yang sukses dalam kehidupannya. Tugasnya adalah mengguyur air kepala sang putri sebagai tanda dimulainya siraman, dan diakhiri memecah klenthing sebagai penutup siraman. Pinisepuh juga akan memberikan restu dan harapanya sang putri yang ditarap juga sukses dalam kehidupanya dikemudian hari.

- c) **Memecah klenthing** dilakukan diakhir upacara siraman, yang bermakna peningkatan kehidupan dimana anak gadis telah selesai masa kanak-kanaknya dan telah beralih ke masa remaja.
- d) **Air kembang setaman** merupakan air yang digunakan dalam prosesi siraman yang melambangkan kesucian. Air yang diguyur akan meluruhkan segala noda kesalahan dimasa lalu dan melahirkan diri yang baru.
- e) **Duduk diatas tikar** bermakna kesederhanaan, harapanya putri yang ditarap senang akan kesederhanaan dan tidak hidup berfoya-foya.
- f) **Diatas tikar diberi bermacam dedaunan** dimana setiap daun memiliki maknanya tersendiri.
 - *Daun apa-apa* bermakna semoga kehidupannya selamat dan tidak terjadi hal-hal yang tidak diinginkan (dalam bahasa Jawa: *ora ana apa-apa*)
 - *Daun alang-alang* bermakna harapan di kemudian hari akan terhalang dari segala musibah dan mara bahaya
 - *Daun kara* memiliki makna agar terhindar dari tindakan yang semena-mena.
 - *Daun dhadhap srep* yang bermakna tenram dan nyaman, dimana kelak mendapatkan kehidupan yang tenang dan tenram.
- g) **Kain bangun tulak dan mori**, bangun tulak melambangkan penolak bala sedangkan mori melambangkan kesucian.
- h) **Bahan penggosok badan**, yang terbuat dari tepung beras dan berjumlah tujuh dan berwarna memiliki makna cahaya yang harapanya kelak tubuh anak gadis dapat bercahaya dan mempesonakan siapa saja yang memandangnya.
- i) **Kain singep/selimut** yang dipakai setelah siraman berupa kain batik yang memiliki motif yang filosofis seperti motif sido luhur agar kelak menjadi orang yang berkedudukan tinggi. Kain sido mukti agar kehidupanya serba berkecukupan, kain ceker ayam agar pandai mencari nafkah, atau kain kawung picis supaya pandai mencari uang.
- j) **Pekobongan**, balai tempat siraman yang melambangkan keluhuran martabat putri sultan.
- k) **Ampilan**, yang melambangkan martabat putra sultan.
- l) **Selama masa pingitan** anak gadis tidak diperbolehkan untuk mandi, bersisir, dan menginjak kotoran, yang juga melembangkan kesederhanaan, dimana kelak di kemudian hari tidak tergiur dengan sesuatu yang serba mewah.
- m) **Rambut digelung dengan lawe**, yang bermakna untuk menghalangi ancaman dari kekuatan gaib yang menganggu anak gadis. Selain itu juga melambangkan wewenang gadis untuk memilih jodohnya dan memberikan batasan pergaulan dengan lawan jenis.
- n) Mengunyah delima dengan jenitri yang bermakna bahwa kesucian seorang gadis harus dijaga dengan sebaik-baiknya.
- o) **Megar mayang**, mengandung makna harapan agar gadis tumbuh menjadi sosok yang cantik lahir dan batin.

- p) **Tetuwuhan**, melambangkan kesuburan. Rangkaian tetuwuhan terdiri dari:
- Setandan pisang raja yang bermakna keluhuran. Harapannya anak gadis dapat menjadi pribadi yang luhur dan bijaksana.
 - Tebu, melambangkan kemanisan dan kebahagian hidup, serta keteguhan hati.
 - Kelapa gading juga melambangkan kebahagian. Harapannya agar kehidupan anak gadis senantiasa dilimpahi kebahagiaan.
 - Seikat padi yang melambangkan kemakmuran, harapannya agar anak gadis dapat hidup dengan Makmur.
- q) **Tumpeng robyong, tumpeng gundhul dan tumpeng kencana**. Tumpeng merupakan perwujudan tempat yang tinggi atau gunung, dimana arwah leluhur bersemayam. Tumpeng sebagai media untuk memuliakan arwah leluhur.
- r) **Jenang/bubur** yang terdiri dari enam macam, yaitu:
- Jenang/bubur merah bermakna bibit dari laki-laki.
 - Jenang/bubur putih bermakna bibit dari perempuan.
 - Jenang/bubur merah putih yakni persatuan bibit laki-laki dan perempuan.
 - Jenang palang yang merupakan perlambang penolak bala
 - Jenang/bubur baro-baro yang bermakna bahwa anak tersebut milik orang tuanya.
 - Selain melambangkan bibit laki-laki dan perempuan, jenang juga memiliki makna saudara yang lahir bersamaan, atau dalam bahasa Jawanya *sedulur papat lima pancer*, atau *kakang kawah adhi ari-ari*.
- s) **Seekor ayam hidup**, yang bermakna kehidupan, agar anak gadis diberikan umur yang panjang.
- t) **Jajan pasar**, terdiri dari jajan tradisional dan buah-buahan bermakna kekayaan.
- u) **Macam palawija**, bermakna kehidupan yang utuh.
- v) **Jlupak**, melambangkan cahaya atau penerangan.
- w) **Ketan, kolak, dan apem**, menyimbolkan penghormatan kepada arwah leluhur.
- x) **Sajian impling, candu, roti rawon, dan wedang kopi**, sesaji untuk dhanyang rumah.
- y) **Sesaji bucalan/buangan**, ditujukan untuk makhluk halus yang menjaga di sekitar rumah.
8. Pantangan-pantangan selama Upacara
- Dalam Tarapan terdapat pantangan atau hal-hal yang dilarang untuk dilakukan oleh anak gadis yang ditarap. Karena dahulunya ada anggapan bahwa masa peralihan menjadi dewasa merupakan masa-masa yang rawan sehingga penting untuk anak gadis dalam menjaga perilaku agar tidak terjadi hal-hal yang diinginkan. Beberapa pantangan dalam tarapan juga masih berlaku hingga saat ini. Adapun pantangan-pantanngan yang harus dipatuhi diantaranya adalah sebagai berikut:

- a) Ketika sudah mendapatkan haid anak gadis harus tidur terpisah dari ibunya, dan utamanya dari saudara laki-laki. Anak gadis dipingit selama kurang lebih 7 hari sampai menstruasinya selesai.
 - b) Anak gadis tidak diperbolehkan tidur tanpa bantal. Dimasa lalu hal ini dilakukan agar darah putih tidak mengalir ke mata dan menimbulkan *mayuh* atau tidak jelas penglihatannya.
 - c) Di zaman dahulu anak gadis tidak boleh menguraikan rambutnya dan harus senantiasa digelung dengan menggunakan lawe. Ada anggapan bahwa orang yang haid kurang kuat pertahanan tubuhnya sehingga mudah terkena pengaruh jahat. Lawe disini menyimbolkan penghalang dari gangguan-gangguan jahat yang tidak menginginkan.
 - d) Seperti dalam serat tatacara, gadis yang sedang haid tidak dibolehkan untuk mandi dan keramas, hanya dilulur saja. Namun, hal ini sudah tidak berlaku lagi, anak gadis diperbolehkan mandi, namun tidak boleh pada malam hari dan tidak boleh keramas sebelum selesai masa haidnya.
 - e) Di zaman dahulu anak gadis juga tidak dibolehkan makan dengan lauk yang amis seperti ikan atau *seafood* agar darah yang keluar tidak amis dan berbau.
 - f) Tidak boleh makan gula dan garam dan diwajibkan untuk puasa mutih agar badannya tidak membesar (mbedhah).
 - g) Tidak boleh makan sayur terlalu banyak agar perut tidak membuncit.
 - h) Tidak boleh makan nanas, timun dan es, aturan ini masih berlaku hingga sekarang
 - i) Selama haid tidak dibolehkan untuk keramas dan potong kuku.
 - j) Tidak boleh menginjak kotoran hewan, seperti kotoran ayam atau burung.
 - k) Selama dipingit anak gadis tidak dibolehkan untuk keluar rumah untuk menghindari gangguan-gangguan roh-roh jahat. Namun saat ini, aturan ini lebih longgar dan anak gadis masih diperbolehkan keluar untuk sekolah dan setelah selesai kembali ke masa pingitan lagi.
 - l) Kalau duduk bersila harus beralaska tikar yang ditutupi kain berwarna merah dan didalamnya terdapat dedaunan agar tidak tambas. Untuk saat ini anak gadis bisa memakai pembalut yang bisa diganti untuk menjaga kebersihan selama haid.
9. Tarapan di Masa Lalu dan Masa Kini
- Berdasarkan hasil analisis wawancara dan kajian kepustakaan, prosesi Tarapan di masa lalu dan sekarang tidak banyak mengalami perbedaan. Perbedaan yang mendasar mungkin terletak pada rangkaian prosesi yang dilakukan di lingkungan Keraton dan diluar Keraton. Didalam lingkungan Keraton hingga saat ini Upacara Tarapan masih dilaksanakan, namun hanya terbatas pada putri/cucu sultan dan kerabatnya. Prosesi dan sesajinya pun tidak banyak mengalami perubahan yang signifikan. Hanya saja ada beberapa tahapan, dan aturan yang disesuaikan dengan era modern saat ini. Sebagai contoh, dahulu anak gadis saat dipingit sama sekali tidak diperbolehkan untuk keluar, namun sekarang diperbolehkan, khususnya untuk berangkat ke sekolah, karena

anak-anak gadis yang mendapatkan haid pertama kali biasanya masih duduk dibangku sekolah. Saat disekolah rambutnya boleh digerai, disesuaikan dengan aturan sekolah. Kemudian di zaman sekarang anak gadis diperbolehkan untuk mandi walaupun tidak diperkenankan untuk keramas, dahulu sama sekali tidak dibolehkan, hanya luluran saja. Dari segi kebersihan, zaman dahulu anak gadis menggunakan kain lilit yang mudah menyerap untuk menampung darah haid. Namun saat ini sudah bisa menggunakan pembalut yang praktis dan bisa dicuci dan diganti untuk menjaga kebersihan dan kenyamanan selama menstruasi. Di masa lalu anak gadis diwajibkan untuk mutih, namun sekarang diperbolehkan untuk makan meskipun dari segi porsi masih dijaga. Kemudian tradisi meminum jamu juga masih dipertahankan terutama jamu kunir asem saat menstruasi, dan setelah Tarapan, anak gadis juga disarankan untuk minum jamu *galian singset* untuk menjaga bentuk tubuh.

Upacara Tarapan di Masyarakat

Upacara Tarapan sebenarnya juga dilakukan oleh masyarakat umum dengan tatacara dan rangkaian upacara yang lebih sederhana daripada yang dilaksanakan di Keraton Yogyakarta namun dengan tujuan yang sama. Pada pelaksanaan tarapan, dilakukan prosesi siraman oleh orang tua anak gadis, kemudian dilanjutkan dengan sungkeman baik kepada orang tua maupun kakek-nenek dan kerabat yang dituakan. Selanjutnya dapat pula dilaksanakan selametan dengan mengundang tetangga dan saudara, namun apabila hanya dilaksanakan oleh anggota keluarga pun diperbolehkan.

Tarapan yang dilakukan di masyarakat ini menjadi sebuah permohonan perlindungan kepada Tuhan terhadap si anak gadis dalam berkehidupan. Selain itu, upacara ini juga adalah sebagai sebuah penanda bahwa anak gadis telah menjadi seorang wanita dewasa, dan orang tua memahami betul datangnya fase kedewasaan si anak gadis.

Upacara daur hidup dalam masyarakat Jawa sarat makna dan kental dengan nilai-nilai, atribut budaya, dan kearifan lokal. Setiap tahap prosesi dalam upacara daur hidup memiliki nilai filosofis. Begitu pula dengan setiap tahapan prosesi dalam Upacara Tarapan memiliki nilai filosofis yang tinggi. Upacara daur hidup yang penuh makna ini saat ini kembali dipahami sebagai sebuah upacara yang penting dan dilakukan oleh masyarakat.

B. Makna dan Nilai Pendidikan dalam Upacara Tarapan dan Relevansinya di Era Modern

Upacara daur hidup dalam masyarakat Jawa sangat kental dengan nilai-nilai budaya dan kearifan lokal. Begitupun dengan Upacara Tarapan yang juga mengandung nilai-nilai pendidikan yang akan sangat bermanfaat bagi remaja dalam menjalani proses pendewasaan diri. Masa peralihan menjadi suatu masa yang penting dalam penanaman nilai-nilai moral dan pendidikan sehingga remaja dapat membentengi dirinya dari hal-hal yang tidak baik. Upacara Tarapan tidak hanya sarat dengan nilai filosofis namun juga berperan sebagai media pendidikan khususnya bagi anak gadis dan orang tuanya.

Nilai-nilai pendidikan yang terkandung di dalam Tarapan diantaranya adalah:

1) Bagi anak gadis

- a. Nilai moral dan etika, ketika anak gadis memasuki masa kedewasaan maka harus memahami kedudukandan martabat sebagai wanita Jawa yang harus bisa menjaga tingkah laku dan pergaulan serta mengedepankan adab dan kesopanan. Senantiasa bersyukur dann memohon perlindungan serta keselamatan dari Tuhan.
- b. Sebagai media untuk pendidikan kesehatan reproduksi. Pendidikan kesehatan reproduksi disini memiliki pengertian sebagai upaya memberikan pengetahuan tentang perubahan biologis, psikologis, dan psikososial sebagai akibat pertumbuhan dan perkembangan manusia (Surtiretna, 2006). Namun disini, pendidikan kesehatan reproduksi juga harus disertai dengan penanaman nilai moral, etika, serta komitmen agama agar tidak terjadi penyalahgunaan organ reproduksi. Maka pendidikan seks ini tidak hanya meliputi fungsi-fungsi organ reproduksi dan perkembangan biologis namun juga penanaman nilai moral, etika, agama, dan juga budaya. Pendidikan kesehatan reproduksi yang diberikan kepada remaja merupakan usaha yang penting karena masa peralihan dari masa kanak-kanak menuju masa dewasa merupakan fase yang sangat rawan (Partini & Suardiman, 2011). Anak gadis yang mendapatkan haid pertama kali akan menjalani masa pingitan kurang lebih selama seminggu. Dalam seminggu ini secara bergantian ibu kandung, pinisepuh, dan kerabat putri akan melakukan *tuguran*. *Tuguran* disini adalah menemani sang putri dan juga memberikan nasihat dan bekal hidup mengenai tugas, kewajiban, pantangan, anjuran, yang harus dilakukan setelah memasuki masa kedewasaan. Pada saat inilah pendidikan seksual akan diberikan oleh ibu, pinisepuh dan kerabat putri, utamanya mengenai pergaulan dan interaksi dengan lawan jenis seperti dikutip dari wawancara bersama Abdi Dalem Keparak.

“Kalau anak tarap (anak gadis), sudah mensitu tidak bisa seenaknya saja, cara bergaul tidak seperti sebelumnya, dengan anak laki-laki utamanya harus menjaga jarak.” (Pengageng II Urusan Keparak).

Dalam hal ini anak gadis harus menyadari dirinya sudah matang secara seksual, artinya bila terjadi hubungan seksual tidak mustahil akan terjadi kehamilan sehingga harus senantiasa menjaga kesucian diri untuk mencegah hal-hal yang tidak diinginkan.

- c. Nilai kebersihan dan merawat diri. Saat masa menstruasi anak gadis harus bisa menjaga kebersihan dirinya. Di zaman dahulu menstruasi mungkin sedikit menyulitkan bagi anak gadis karena harus selalu mengganti kain alas agar tidak tembus. Namun sekarang sudah dimudahkan dengan adanya pembalut yang lebih praktis dalam menjaga kebersihan selama haid. Kemudian setelah tujuh hari akan diadakan siraman, *paesan*, serta meminum jamu *mamahan* maupun *godhogan*, alas duduk harus dialasi dedaunan dan *empon-empon* yang bertujuan untuk menjaga kesehatan, kebugaran, serta kecantikan anak gadis. Bahkan

setelah ditarap, anak gadis direkomendasikan untuk senantiasa mengonsumsi jamu *galian singset* agar bentuk tubuhnya terjaga dan tidak *mbedhah*.

- d. Nilai sopan santun, anak gadis sudah menyadari bahwa dirinya telah memasuki masa remaja sehingga akan menjaga tutur kata, tindak tanduk yang lebih dewasa dan menghilangkan sikap kekanak-kanakan.
- e. Nilai kemandirian bagi seorang gadis mempunyai makna dan tujuan agar tidak lagi bergantung pada orang lain. Nilai ini sangat penting karena meskipun seorang perempuan, tetap harus mempunyai kemandirian dalam berkehidupan. Ini adalah penanda dari fase kedewasaan seorang anak gadis.

2) Bagi orang tua

- a. Menyadarkan pada orang tua bahwa putrinya sudah dewasa. Orang tua, khususnya ibu harus membekali anak gadisnya tentang bagaimana mengelola masa haid, dan yang paling utama mengedukasi anak gadisnya mengenai pendidikan seks dan tidak lupa juga menanamkan nilai-nilai moral, etika, agama dan budaya agar anak bisa menjaga dirinya dan tidak terjerumus ke hal-hal yang tidak diinginkan. Hal yang tidak kalah penting bagi orang tua adalah ketika anak gadis sudah menuju tahap kedewasaan, kiranya orang tua senantiasa menghaturkan puji syukur dan memohon perlindungan kepada Tuhan untuk anak gadisnya.
- b. Meningkatkan kepedulian orang tua terutama Ibu bahwa putrinya sudah dewasa sehingga perlu diberi arahan tentang lingkungan pergaulannya terutama pergaulan anak gadis dengan lawan jenisnya. Selain itu, ibu membekali anak gadis dengan pengetahuan bagaimana seorang wanita Jawa dalam bertingkah laku, menjaga esehatan reproduksi, mengenalkan mengenai keindahan dan estetika dalam diri wanita Jawa, atau yang sering disebut dengan *ngadi salira* dan *ngadi busana*.

KESIMPULAN

Berdasarkan data temuan dan diskusi, tarapan bukan hanya bagian dari upacara daur hidup namun juga sebagai media edukasi yang sangat penting untuk membekali anak gadis menuju fase kehidupan dewasa. Nilai-nilai ini juga masih sangat relevan di era modern saat ini, terlebih ketika teknologi dan arus informasi terjadi begitu cepat.

Nilai moral dan etika tercermin dalam keteguhan menjaga diri seiring matangnya organ reproduksi gadis. Dimana dalam masyarakat, etika dan moral seorang perempuan seringkali dilihat dari bagaimana ia mampu menjaga diri dalam pergaulan dengan lawan jenis. Di dalam nilai ini terkandung juga point penting yakni ungkapan puji Syukur terhadap pencipta dan mohon keselamatan untuk anak gadis.

Nilai edukasi untuk menjaga kebersihan tercermin dalam bagaimana seorang gadis yang sudah memasuki fase dewasa merawat diri baik selama masa haid maupun sesudah. Tatacara merawat diri ini akan terus menerus dilakukan sehingga lambat laun menjadi sebuah kebiasaan. Nilai kesopanan tergambar dari perilaku dan tutur kata yang tidak lagi kekanakan.

Nilai kemandirian bagi seorang gadis mempunyai makna dan tujuan agar tidak lagi bergantung pada orang lain. Nilai ini sangat penting karena meskipun seorang perempuan, tetap harus mempunyai kemandirian dalam berkehidupan. Ini adalah penanda dari fase kedewasaan seorang anak gadis.

Anak gadis yang telah memasuki usia dewasa mendapatkan perhatian khusus dari orang tuanya. Orangtua memberikan bekal pengetahuan mengenai tugas, kewajiban, pantangan, anjuran, yang harus dilakukan setelah memasuki masa kedewasaan. Selain itu, orangtua masih akan memberikan arahan mengenai lingkup pergaulan anak gadis dengan lawan jenis. Hal ini sejalan dengan nilai moral dan etika, bertujuan untuk menghindarkan anak gadis terjerumus dalam pergaulan bebas.

Tarapan berperan untuk menyiapkan dan membekali remaja dalam mengarungi fase kedewasaan sehingga harapannya kelak bisa menjadi orang yang memiliki budi pekerti luhur dan senantiasa dapat menjaga dirinya.

DAFTAR PUSTAKA

- Andayaningsih, I. (2014). *Upacara Tarapan di Era Modern (Studi Kasus di Lingkungan Kraton Yogyakarta)*.
- Artedjo, W. (2022, October 28). *Upacara Adat Tarapan*. https://www.atmago.com/berita-warga/upacara-adat-tarapan_c2d42bd0-9bcc-4797-82ac-710d8ebea74d
- Condronegoro, M. S. (1995). *Busana Adat Kraton Yogyakarta : Makna dan Fungsi dalam berbagai Upacara* . Yayasan Pustaka Nusatama.
- Creswell, J. W. (2009). *Research Design* (3rd ed.). SAGE Publication.
- Ekowati, V. I. (2008). Tata Cara dan Upacara Seputar Daur Hidup Masyarakat Jawa dalam Serat Tatacara. *Diksi*, 15(2), 204–220.
- Herusatoto, B. (2003). *Simbolisme dalam Budaya Jawa* (J. Suryatno, Ed.; 5th ed.). Hanindita Graha Widya.
- Iswanti, S. (2013). Upacara Tarapan dalam Budaya Jawa (Suatu Kajian Pendidikan dalam Upaya Pelestarian Kearifan Lokal). *Jurnal Penelitian Humaniora*, 18(1), 82–91.
- Ki Padmasusastra. (2011). *Serat Tatacara* (E. T. Lestari & Supardjo, Eds.). Bale Pustaka.
- Lasmicika. (2018, December 4). TATA CARA UPACARA ADAT JAWA TARAPAN. <https://www.lasmicika.com/2018/12/upacara-tarapan.html>
- Maharkesti, R. (1996). *Laporan Penelitian Jarahnitra Nomor: 006 A/P/1996: Tarapan di Lingkungan Kraton Yogyakarta*.
- Partini, S., & Suardiman. (2011). *Upacara Tarapan dalam Budaya Jawa (Suatu Kajian Pendidikan dalam Upaya Pelestarian Kearifan Lokal)*.
- Sedyawati, E. (2012). *Budaya Indonesia : Kajian arkeologi, seni, dan sejarah* (5th ed.). Rajagrafindo Persada.

Sugiyono. (2020). *Metode Penelitian Pariwisata* (N. Yuniati, Ed.; 1st ed.). Alfabeta.

Surtiretna, N. (2006). *Remaja dan Problema Seks, Tinjauan Islam dan Medis*. Remaja Rosdakarya.

Wiersma, W. (1986). *Research Methods in Education; An Introduction* (Fourth Edition). Allyn and Bacon Inc.

Wayang Wong Yogyakarta: Transformasi Seni Pertunjukan dari Elitis ke Populis

Yuliati^a, Faiza Rahmalia^b, Aris Dany Setyawan^c

Departemen Sejarah, Universitas Negeri Malang

Jln. Semarang No. 5, Kota Malang, Jawa Timur, Indonesia

yuliati.fis@um.ac.id, faiza.rahmalia.2207316@students.um.ac.id, aris.dany.2207316@students.um.ac.id

Abstrak

Penulisan ini bertujuan untuk merekonstruksi jejak wayang wong Yogyakarta yang merupakan seni pertunjukkan dengan sifat keraton-sentris menjadi seni pertunjukan yang populis ke luar dinding keraton. Tulisan ini berupaya untuk memotret fenomena transformasi seni pertunjukan wayang wong Yogyakarta dengan perspektif historis melalui kajian pustaka. Hasil dari penelitian ini menunjukkan transformasi wayang wong Yogyakarta diakibatkan oleh berbagai faktor, utamanya sosial-ekonomi dan politik. Secara ekonomi, krisis bagi Keraton Yogyakarta akibat resesi global dan pendudukan Jepang memberikan dampak bagi nasib penari wayang wong di dalam istana. Sedangkan dalam ranah politik, kekuasaan raja menjadi penentu kebijakan di dalam keraton, termasuk di dalam hal seni pertunjukan. Transformasi wayang wong Yogyakarta ini terjadi di masa peralihan kepemimpinan Sultan Hamengku Buwono VIII ke Sultan Hamengku Buwono IX, hal ini dapat dilihat dari intensitas penyelenggaraan wayang wong di dalam istana. Transformasi wayang wong ke luar istana ini diboyong oleh para seniman yang pernah menjadi bagian dari asosiasi Kridha Beksa Wirama. Dengan demikian, wayang wong yang awalnya merupakan drama tari yang elite dan eksklusif mengalami pergeseran makna menjadi seni pertunjukan yang bersifat publik dan populer di kalangan rakyat biasa.

Kata Kunci: wayang wong Yogyakarta, transformasi, elitis, populis.

A. PENDAHULUAN

Perjanjian Giyanti pada 1755 yang memfragmentasi kekuasaan Mataram menjadi Yogyakarta dan Surakarta berimplikasi pada pemekaran corak kebudayaan yang terdiferensiasi atas kebudayaan gaya *Yogyakartaan* dan *Surakartaan* (Pamardi dkk., 2016). Di dalam tulisan yang sama, Pamardi menjabarkan percabangan corak budaya ini dilatarbelakangi oleh upaya masing-masing keraton dalam meraih identitas budaya sendiri sehingga dapat memunculkan persaingan kebudayaan. Pernyataan tersebut selaras dengan apa yang dituliskan Sedyawati, (1981:27), bahwa perebutan pengakuan atas budaya antara Yogyakarta dan Surakarta bersentuhan langsung dengan salah satu fungsi budaya yakni sebagai sarana legitimasi para pembesar masing-masing keraton. Seni pertunjukan yang menjadi bagian dari kebudayaan tidak luput menjadi bahan persaingan identitas budaya antara Yogyakarta dan Surakarta. Fenomena ini dapat dilihat dari perkembangan kesenian wayang wong. Wayang wong sendiri merupakan

seni pertunjukan tradisional yang menyajikan perpaduan antara seni tari dan seni teater/drama dalam pementasannya. Sultan Hamengku Buwono I sebagai pencipta wayang wong "Yogyakarta" merepresentasikan dirinya dalam membangun pondasi dasar kebudayaan Yogyakarta. Adapun motif penciptaanya menurut Supriyanto (2013) adalah upaya mengangkat marwahnya untuk menjadi penguasa yang sah di tanah Jawa dan bentuk perwujudannya sebagai seniman serta pemimpin yang melindung seni. Sebenarnya, kesenian semacam wayang wong merupakan kesenian yang telah ada semenjak masa Hindu-Buddha. Akan tetapi di era awal Islam (Demak, Pajang, Mataram Islam era awal) tidak ada bukti yang menunjukkan eksistensi wayang wong sebagai seni pertunjukan dalam upacara kenegaraan. Sederhananya, era kepemimpinan Yogyakarta mampu membangkitkan ulang wayang wong setelah sekian lama mati (Pribadi, 2011).

Keberadaan wayang wong di keraton Yogyakarta mengalami resiliensi sejalan dengan periode pergantian kepemimpinan. Pada masa Sultan Hamengku Buwono II-VII, wayang wong mengalami pasang surut, dari yang kerap digelar hingga tidak digelar sama sekali. Hal ini disebabkan di dalam kurun era tersebut banyak terjadi peristiwa-peristiwa yang cukup menyita perhatian sultan terhadap kesenian termasuk wayang wong. Misalnya saja di tahun 1812 Inggris menyerang keraton yang mengakibatkan Sri Sultan Hamengku Buwono II diasingkan ke Penang¹, sementara itu Perang Jawa pada 1825-1830 mengharuskan Yogyakarta mengambil andil di dalamnya (Ricklefs, 1993). Baru, di era masa Sultan Hamengku Buwono VIII wayang wong Yogyakarta mencapai puncak keemasan. Sultan Hamengku Buwono VIII sebagai penguasa Yogyakarta memiliki kepedulian yang tinggi akan budaya dan pendidikan. Bukti yang dapat dilihat hingga saat ini adalah fakta-fakta yang bisa ditemukan di Museum Negeri Sana Budaya (Purwadi, 2003:186). Adapun kegemilangan wayang wong di masa Sultan Hamengku Buwono VIII didorong oleh seringnya keraton dalam menampilkan wayang wong sebagai bagian dari upacara kenegaraan. Hal tersebut didukung pernyataan (Soedarsono, 1997) yang menyebutkan selain dalam acara *tingalan dalam jumenengan* sebagai upacara tingkat tinggi keraton, wayang wong juga dipertunjukkan dalam upacara hari ulang tahun raja. Begitupun saat sultan *mantu* atau menikahkan putra-putrinya, wayang wong digelar sebagai salah satu dari sebelas runtutan acara pernikahan yakni dalam acara *selapan* (35 hari pasca pernikahan).

Berangkat dari kegemilangan wayang wong di masa Sultan Hamengku Buwono VIII, terdapat sebuah gagasan bahwa wayang wong merupakan seni pertunjukan yang berkemelut di kalangan istana semata. Hal ini sejalan dengan Pramutomo (2005), yang menyatakan jika wayang wong Yogyakarta merupakan kesenian yang bersifat eksklusif di mana antara pemain dan penontonnya terbatas hanya golongan istana. Prioritas keluarga kerajaan dalam menikmati kesenian merupakan sebuah konsekuensi dalam kehidupan masyarakat aristokrat. Selain itu, para pejabat Belanda juga memiliki hak dalam menyaksikan seni pertunjukan di dalam istana termasuk, wayang wong. Golongan elite memperoleh *privilage* dalam menikmati berbagai hal yang menandai keistimewaan status sosial yang disandangnya. Lebih jauh, kesenian memiliki peran lain sebagai garis

| Sekarang ini lebih dikenal dengan istilah Pulau Pinang, berada di sekitar Selat Malaka dan bagian dari negara Malaysia

pemisah antara bangsawan dan rakyat biasa. Selain itu, wayang wong Yogyakarta sebagai seni pertunjukan yang terbatas dalam istana menjadi tanda bahwa kesenian ini menyimpan keistimewaan tersendiri. Jennifer Lindsay (1991:50), menyampaikan jika kesenian istana Jawa klasik di samping memiliki keistimewaan juga menjadi kesenian yang memiliki estetika paling tinggi. Pembatasan wayang wong juga dipengaruhi oleh kesakralannya. Lakon-lakon di dalamnya mengadopsi dari cerita purwa yang bersumber dari narasi-narasi masa Hindu-Buddha yang disesuaikan dengan kebudayaan Jawa. Adapun faktor lain yang menjadikan wayang wong Yogyakarta berada pada lingkaran yang terbatas juga dipengaruhi biaya pemeliharaan kesenian di dalam keraton. Di dalam dinding aristokrat keraton menjunjung tinggi *Jer Basuki Mawa Beya*. Semboyan tersebut ditafsirkan bahwa upaya pelestarian kesenian di dalam istana memerlukan biaya yang besar, sehingga harga diri seni terbilang tinggi dan terlambau mahal untuk disebarluaskan dan dinikmati oleh rakyat biasa (Harnoko & Fibiona, 2021).

Eksistensi wayang wong Yogyakarta sebagai seni pertunjukan dengan sifat keraton-sentris pada perjalannya mengalami tantangan yang besar. Keraton tidak mampu mempertahankan kelanggengan wayang wong sebagai kesenian bertajuk kenegaraan dan istana. Terbukti di masa akhir pemerintahan Sultan Hamengku Buwono VIII (1910-1930) wayang wong Yogyakarta mulai diajarkan kepada masyarakat luas dan menjadi tontonan yang bersifat publik. Berdirinya Kridha Beksa Wirama sebagai asosiasi kesenian di Yogyakarta turut berperan besar dalam meregenerasi seniman-seniman luar istana untuk mempelajari kesenian wayang wong. Kesakralan wayang wong Yogyakarta sebagai seni pertunjukan dengan tingkat keluhuran dan martabat sedikit banyak eksklusivitasnya mengalami penurunan. Ironisnya kondisi ini diperparah ketika wayang wong mengalami komersialisasi. Seperti yang terjadi pada wayang wong Mangkunegara, ketika wayang wong berhasil keluar istana kemudian memunculkan istilah juragan wayang wong (Puguh & Utama, 2018). Lantas komersialisasi ini memunculkan persoalan ketika pakem dari wayang wong Yogyakarta yang berada di dalam keraton benar-benar mengalami kemerosotan. Misalnya saja, di dalam istana terdapat aturan tentang waktu pementasan, kelas penari, serta cerita yang ditampilkan. Ketika berada di luar pakem-pakem tersebut banyak ditinggalkan dan lebih mengedepankan nilai praktis dan ekonomis.

Keluarnya wayang wong Yogyakarta dari dalam istana menuju luar istana dengan berbagai degradasinya ini kemudian memicu sebuah pertanyaan "Apa yang terjadi di dalam istana hingga istana akhirnya melepaskan kesakralan wayang wong sebagai pertunjukan yang istana-sentris?". Dengan demikian, tulisan ini dibuat untuk menjawab pertanyaan tersebut dengan pendekatan sejarah serta menggunakan perspektif sosial-ekonomi dan politik. Untuk itu, maka rumusan masalah di dalam tulisan ini adalah; 1) Bagaimana sejarah penciptaan dan kedudukan wayang wong Yogyakarta di dalam keraton? 2) Bagaimana kondisi sosial-politik dan ekonomi keraton Yogyakarta di awal-pertengahan abad ke-20 dan implikasinya terhadap kesenian? 3) Bagaimana transformasi wayang wong dari kesenian yang istana-sentris menuju kesenian yang populer?. Pertanyaan-pertanyaan tersebut akan dijabarkan menjadi sub-bahasan untuk mengetahui faktor-faktor pendorong keluarnya wayang wong menuju luar istana. Penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat sebagai khazanah ilmu pengetahuan di bidang sejarah seni pertunjukan serta sebagai referensi dalam memandang perkembangan seni pertunjukan.

Adapun penelitian terdahulu yang melandasi penelitian ini adalah penelitian yang dilakukan oleh (Pribadi, 2011), sebagai tugas akhirnya. Pribadi mengangkat judul *Dinamika Wayang Orang Mangkunegaran dari Istana ke Publik* (1881-1895). Di mana di dalam tulisannya ia menyorot adanya krisis ekonomi yang melanda keraton Mangkunegaran yang membuat wayang wong mengalami difusi dari dalam istana ke luar istana. Oleh sebab itu, kebaruan di dalam tulisan ini terletak pada fokus kajian yang dipilih yakni wayang wong Yogyakarta serta pendekatan sosial-ekonomi dan politik. Penulisan yang ditawarkan di dalam penelitian ini juga dilaksanakan secara deduktif, yang artinya variable atau dalam hal ini faktor yang memengaruhi telah ditentukan terlebih dahulu. Berbeda dengan yang dilakukan oleh Pribadi yang mana variabel yang didapat diperoleh dari pemaparan yang hasilnya dibuat kesimpulan secara induktif.

B. METODE PENELITIAN

Metode yang digunakan di dalam penelitian ini adalah metode historis melalui kajian pustaka (*library research*). Metode historis adalah salah satu cara untuk mengungkapkan informasi dan memecahkan masalah dengan mengacu pada data-data atau peninggalan-peninggalan masa lalu guna memahami korelasinya dengan peristiwa setelahnya (Nawawi, 1991:78). Tahapan di dalam metode kajian pustaka diawali dengan menentukan masalah yang akan dibahas, kemudian mengumpulkan bahan pustaka. Bahan pustaka yang sudah terkumpul kemudian dievaluasi untuk mendapatkan gagasan yang kredibel serta menghasilkan data. Data yang diperoleh kemudian dilakukan sintesis dan komparasi. Pada akhirnya dilakukan penulisan pandangan dari data tersebut. Adapun sumber data yang direduksikan di dalam penulisan ini adalah berupa data dokumentasi yang diperoleh dari berbagai rujukan buku dan jurnal ilmiah yang memiliki keterkaitan dengan fokus kajian.

C. PEMBAHASAN

A. Wayang Wong: Sejarah Penciptaan, Fungsi dan Esensi

Perkembangan seni masa Islam di Indonesia sedikit banyak masih mengadopsi pengaruh tradisi dan kebudayaan masa Hindu-Buddha. Salah satu kesenian masa Islam yang dapat dikategorikan sebagai bentuk kesinambungan dari masa sebelumnya adalah wayang wong. Prasasti Balitung dengan angka tahun 907 M menjadi bukti tertulis sekaligus tertua yang menyebutkan adanya pertunjukkan drama tari *mawayang* tentang Mahabharata dan Ramayana (Azhari, 2019). Prasasti tersebut yang memperkenalkan keberadaan pertunjukan wayang di Mataram Kuno Jawa bagian Tengah. Yang kemudian dipertegas dengan bukti tertulis lainnya yaitu Prasasti Wimalasrama yang berangka tahun 930 M di Jawa Timur. Berbeda dengan Prasasti Balitung, dalam Prasasti Wimalasrama istilah “*wayang wwang*” disebutkan secara langsung (Soedarsono, 1997). Berdasarkan dua sumber tertulis tersebut, maka dapat diketahui bahwa keberadaan wayang wong telah diketahui jauh sebelum Keraton Yogyakarta berdiri.

Latar belakang eksistensi suatu kesenian adalah masyarakat dan lingkungan. Kesenian merupakan representasi dan realisasi hasil olah cipta, karsa, dan rasa manusia, sehingga

pertumbuhan dan perkembangan seni sejalan dengan nafas dalam kehidupan masyarakat (Sinaga, 2001). Sebagai salah satu seni pertunjukkan yang sudah ada sejak abad ke-10 M, wayang wong menjadi bukti fenomena kesinambungan seni. Hal ini didasarkan pada tulisan Lindsay (1991) dan Kam (1987), yang menyebutkan jejak pertunjukan wayang wong di Indonesia kembali tercatat ketika Sultan Hamengku Buwono I memimpin Keraton Yogyakarta. Sejatinya alasan penampilan wayang wong di Keraton Yogyakarta dipengaruhi oleh peristiwa Perjanjian Giyanti pada tahun 1755. Salah satu dampak dari Perjanjian Giyanti adalah terbaginya warisan kebudayaan untuk Yogyakarta da Surakarta. Tari Bedhaya Ketawang yang merupakan pusaka tinggalan Sultan Agung memiliki posisi penting untuk menjaga legitimasi para penguasa Mataram. Tarian tersebut telah diwariskan pada Keraton Surakarta, sehingga untuk menjaga marwahnya, Sultan Hamengku Buwono I akhirnya memutuskan untuk menghadirkan kembali tradisi lama yang bernama *wayang wwang* sebagai tari pusaka di Keraton Yogyakarta (Soedarsono, 2003).

Keberadaan wayang wong sebagai salah satu seni pertunjukkan di Keraton Yogyakarta tentunya dilatarbelakangi oleh alasan-alasan tertentu. Menurut Soedarsono (2000), alasan Sultan Hamengku Buwono I menciptakan wayang wong di Keraton Yogyakarta adalah untuk menanamkan jiwa kepahlawanannya di kalangan ksatria istana, sehingga epos Mahabharata menjadi pilihan cerita dalam pertunjukan wayang wong Yogyakarta. Sementara itu, Agustina dkk (2018), menyebutkan bahwa wayang wong hasil gubahan Hamengku Buwono I ditujukan untuk merepresentasikan sifat dan karakter dari Sri Sultan yang teguh pendirian. Atas dasar inilah, maka dapat diketahui bahwa alasan keberadaan wayang wong di Keraton Yogyakarta adalah untuk menanamkan jiwa kepemimpinan pada ahli waris dan warga keraton agar dapat meneladani sikap-sikap leluhurnya maupun yang ada dalam wiracitra Mahabharata. Penanaman jiwa kepemimpinan pada ruang lingkup keraton juga memusatkan fungsi wayang wong di Keraton Yogyakarta ke satu istilah, yaitu "legitimasi".

Posisi raja sebagai strata pertama dalam lapisan sosial masa Islam tentunya tidak didapatkan secara cuma-cuma. Walaupun meneruskan garis keturunan penguasa sebelumnya, seorang raja seyogyanya memiliki pralambang atau sesuatu yang dapat melegitimasi kekuasaannya. Hal ini sejalan dengan penelitian Mulyana (2018), yang menyebutkan bahwa seorang penguasa masa Islam di Jawa dapat melegitimasi kekuasaannya salah satunya dengan cara mendalamai cerita perebutan pulung² yang ada di dalam lakon "*Wahyu Cakraningrat*". "*Wahyu Cakraningrat*" sendiri merupakan salah satu bagian dalam Mahabharata yang menceritakan perebutan pulung antara Raden Lesmana Mandrakumara, Raden Samba, serta Raden Abimanyu untuk memutuskan siapa yang layak menduduki kekuasaan eksekutif dalam kerajaan. Riwayat sejarah pertama pertunjukkan wayang wong di Keraton Yogyakarta mengangkat lakon Gandawardaya. Garis besar cerita dari lakon Gandawardaya sedikit banyak sama dengan Wahyu Cakraningrat, mengingat keduanya berasal dari epos yang sama yaitu Mahabharata. Lakon Gandawardaya sendiri, menceritakan kisah dua putra Arjuna yang

2 Pulung adalah wahyu yang di anugerahkan Tuhan pada seseorang yang terpilih untuk menduduki tahta suatu kerajaan.... (Baca selengkapnya di Mulyana, hlm 26)

bernama Gandawardaya dan Gandakusuma yang saling berperang untuk menemukan jati diri sekaligus memperebutkan kekuasaan. Perang tersebut akhirnya ditengahi oleh tokoh Semar yang menyampaikan fakta bahwa keduanya merupakan saudara tiri satu ayah dari garis keturunan Arjuna (Soedarsono, 1997). Baik lakon Wahyu Cakraningrat maupun Gandawardaya sama-sama menceritakan perebutan kekuasaan yang selaras dengan peristiwa perpecahan Mataram 1755. Posisi Gandawardaya dan Gandakusuma dapat diibaratkan sebagai Hamengku Buwono I dan Paku Buwono III yang merebutkan tahta Mataram, sementara pihak Kolonial Hindia-Belanda menjadi penengah seperti Semar ketika disepakatinya perjanjian Giyanti (Pramutomo, 2015). Dengan menampilkan lakon seperti Gandawardaya ini, maka secara tidak langsung penguasa Yogyakarta telah melegitimasi kekuasaannya.

Sebagai bagian dari seni pertunjukkan yang berfungsi sebagai sarana legitimasi para penguasa di Keraton Yogyakarta, wayang wong memiliki berbagai unsur yang merepresentasikan fungsi dan kedudukannya itu. Unsur-unsur tersebut tidak lain adalah para penari, waktu pementasan, dan lakon yang dibawakan. Berdasarkan wiracrita yang dibawakan, maka dapat diketahui bahwa pertunjukkan wayang wong Yogyakarta tidak mungkin dibawakan oleh sedikit penari. Mengingat salah satu cerita yang dibawakan adalah Mahabharata, sehingga memerlukan banyak penari untuk memerankan tokoh-tokoh yang ada dalam epos cerita tersebut. Keterlibatan para penari yang jumlahnya tidak sedikit akhirnya memunculkan fenomena kelas sosial dalam sejarah perkembangan wayang wong Yogyakarta. Sejatinya, fenomena kelas sosial di dalam kesenian merupakan hal yang lazim terjadi dalam sejarah kesenian di Indonesia. Hal ini selaras dengan pernyataan Sedyawati (1981), yang menyebutkan bahwa fenomena stratifikasi sosial dalam kesenian Indonesia didasarkan pada penggolongan seniman berdasarkan kedudukan dan perannya.

Pengelompokan penari berdasarkan kedudukan dan peranannya, dapat dijumpai pada wayang wong Yogyakarta. Pada masa pemerintahan Hamengku Buwono V, para penari wayang wong dibagi menjadi 3 lapisan yaitu, *ringgit cina*, *ringgit encik*, dan *ringgit gupermen*. *Ringgit cina* merupakan strata sosial penari yang menempati posisi paling rendah. Dikatakan paling rendah karena para penari yang termasuk dalam *ringgit cina* terdiri atas orang-orang Timur Asing³ yang termasuk dalam kategori pemula, sehingga hanya diperbolehkan menampilkan wayang wong di Bangsal Kemagangan. Sementara itu, *ringgit encik* yang menduduki posisi tengah dalam stratifikasi sosial penari adalah golongan orang Arab dan India yang berhak menampilkan wayang wong di Bangsal Trajumas. Berbeda dengan *ringgit cina* dan *encik*, *ringgit gupermen* yang menduduki strata paling atas dalam stratifikasi penari, merupakan golongan bangsawan dan elite keraton yang berkesempatan untuk menampilkan wayang wong di bangsal utama kerajaan yaitu di Tratag Bangsal Kencana (Pramutomo, 2005; Soedarsono, 1997) (lihat gambar 1). Hal ini secara tidak langsung menunjukkan bahwa tidak sembarang orang dapat menarikan wayang wong. Mengingat semakin tinggi lapisannya, kedudukan wayang wong sebagai sarana legitimasi yang sakral juga hanya ditarikan oleh golongan bangsawan saja.

3 Timur Asing adalah istilah pada masa kolonial Hindia-Belanda, bangsa Timur Asing merupakan sebutan bagi orang-orang yang tinggal di Nusantara yang berasal dari Cina, Arab dan India



Gambar 1. Angkawijaya yang Diperankan G.P.H. Buminata (kiri), Antasena yang Diperankan K.R.T. Jayawinata (kanan) dalam Wayang Wong Yogyakarta Lakon Jaya Semadi 1923
(Sumber: Kats, 1923)

Selain penari, unsur waktu turut merepresentasikan kedudukan wayang wong sebagai sarana legitimasi penguasa Keraton Yogyakarta. Setelah diciptakan oleh Sultan Hamengku Buwono I, wayang wong Yogyakarta dipertunjukkan mulai pukul 06.00 pagi pada saat matahari terbit sampai malam (Soedarsono, 1998). Hal ini dilakukan untuk menghormati posisi Triwikrama⁴ Dewa Wisnu yang diyakini merepresentasikan peredaran matahari dari terbit, kulminasi, sampai tenggelam (Budiarto dkk, 2021). Merujuk pada Raharja dkk (2014), disebutkan bahwa nama “Hamengku Buwono” sendiri memiliki makna yang sepadan dengan Dewa Wisnu yang memelihara semesta. Oleh karena itu, pemilihan durasi penampilan wayang wong bertujuan untuk menghormati sultan yang diibaratkan sebagai Dewa Wisnu. Selain itu, penetapan jam pementasan wayang wong juga didasari oleh kehendak Sultan Hamengku Buwono I sendiri, sehingga pertunjukannya tidak sepantasnya dipertontonkan ke luar tembok istana (Soedarsono, 1997). Hal ini dikarenakan Keraton Yogyakarta hanya mempertunjukkan wayang wong pada momen-momen penting seperti peringatan hari ulang tahun keraton, dan pernikahan putra-putri sultan (Soedarsono, 1989). Pernyataan ini menegaskan bahwa pertunjukkan wayang wong Yogyakarta bersifat eksklusif yang hanya dipertontonkan pada jam tertentu dan saat acara sakral di keraton.

B. Dinamika Sosial-Ekonomi dan Politik Yogyakarta Awal-Pertengahan Abad Ke-20 serta Implikasinya terhadap Kesenian

Untuk memotret dinamika sosial-ekonomi dan politik di Yogyakarta, maka sebelumnya, perlu diamati terlebih dahulu kondisi tiga bidang tersebut secara umum di Indonesia. Secara holistik, awal abad ke-20 merupakan era bangkitnya perjuangan rakyat Indonesia dalam menggapai kemerdekaan. Indikasi terbesarnya dapat dilihat dengan berdirinya

⁴ Twikrama merupakan tiga langkah dalam menguasai dunia; melangkahi kahyangan, melangkahi bumi, masuk hingga di bawah bumi (*Baca selengkapnya di Budiarto dkk, hlm27*).

organisasi-organisasi pergerakan nasional. Di lain sisi, di abad yang sama, gerakan kolonialisme juga mencapai kekuatan dengan adanya siasat penyatuhan koloni (*Pax Neerlandica*) pada 1907. *Pax Neerlandica* sendiri merupakan siasat bangsa Belanda dalam menyatukan wilayah jajahan sehingga orientasi politik yang diterapkan dapat berkembang dan lebih komprehensif. Singkatnya, kolonialisme lebih jauh mengenalkan adanya sistem diperintah dan memerintah (Suwirta, t.t.). Upaya ini dipandang mempersempit ruang gerak bagi bumiputera akibat semakin ketatnya Belanda dalam membuat peraturan. Kekuasaan juga ikut beralih dari otonomi kerajaan pada hegemoni pihak kolonial. Pemerintah Hindia-Belanda di era yang sama juga memberlakukan politik etis (*Ethische Politie*). Dasar diberlakukan politik etis adalah rasa kemanusian dan orientasi pada hasil keuntungan (Susilo & Isbandiyah, 2018). Maka tidaklah heran bila politik etis mendorong pembangunan infrastruktur ekonomi yang pesat khususnya dalam pembukaan wilayah perkebunan berskala besar (Siregar, 2022). Kemajuan ekonomi tersebut berkontinuitas hingga pertengahan abad XX, dan mengalami kemunduran sebagai konsekuensi dari gejolak global yang berdampak hingga Indonesia. Perang Dunia I dan II, depresi global dan pendudukan Jepang berimbas pada perekonomian rakyat. Lebih parahnya, kondisi ini diikuti oleh berbagai permasalahan seperti kelaparan berkepanjangan, kemiskinan dan munculnya berbagai penyakit (Nurohmat, 2021).

Kondisi sedemikian hampir terjadi di seluruh Indonesia, termasuk Yogyakarta. Secara sosial, masyarakat Yogyakarta pada abad ke-20 merupakan masyarakat yang majemuk, baik secara horizontal maupun vertikal. Secara horizontal, kemajemukan dipengaruhi oleh perkembangan pendidikan di permulaan abad ke-20. Dampaknya, banyak orang yang mendatangi Yogyakarta untuk menuntut Ilmu (Juningsih, 2015). Sedangkan secara vertikal dapat dilihat dari struktur sosial dalam perspektif keraton. Keraton memiliki pandangan bahwa masyarakat dibedakan atas 4 golongan yang terdikotomi atas; golongan raja dan priyayi keraton (keluarga raja) yang bertempat tinggal di dalam keraton. Kemudian abdi dalem yang tinggal di dalam benteng keraton dan masyarakat umum yang tinggal di luar benteng keraton. Kehidupan keraton menyuguhkan fenomena sosial di mana seorang *kawula* mengabdikan hidupnya untuk raja (Harnoko & Fibiona, 2021:18). Selain itu, keraton Yogyakarta sebagai pewaris kebudayaan Mataram, secara rutin terus menggelar berbagai upacara-upacara keraton. Selayaknya *Jumenengan*, *Grebeg*, *Labuhan* dan *Sekaten*. Interaksi antara keraton dengan Belanda memunculkan gagasan kebudayaan baru seperti *Tedhak Loji* yang menjadi simbol keharmonisan keraton sebagai entitas lokal dengan pihak kolonial. Gambaran ini menjadi bukti bahwa peran raja sebagai katalisator antara budaya barat dan budaya timur (Goenawan & Harnoko, 1993:85). Dapat diartikan pula pejabat Belanda menempati stratifikasi yang tinggi di dalam keraton. Posisi ini tidak lain merupakan buah dari kebijakan segregasi yang menciptakan pelapisan sosial berdasarkan ras. Golongan Belanda sebagai ras kulit putih diidentifikasi sebagai golongan elite, disusul kelompok Timur Asing serta bumiputera sebagai kaum *grassroot* atau kelompok terbawah.

Sedangkan secara ekonomi, masyarakat Yogyakarta didominasi oleh masyarakat dengan mata pencaharian pada bidang agraris. Hal ini didukung oleh realitas demografi Ricklefs (2008), yang menunjukkan sebagian besar penduduk Yogyakarta menempati daerah pedesaan. Kendati demikian, hasil pertanian yang diperoleh rakyat menjadi bagian

dari harta kerajaan. Dalam *Babad Ngayogyakarta* disebutkan jika pekerjaan masyarakat Yogyakarta berada di bidang pertanian dan perdagangan. Sementara memasuki abad ke-20, pengaruh dari pemberlakuan Undang-Undang Agraria, pemerintah Hindia-Belanda mulai melakukan ekspansi ekonomi besar-besaran. Salah satunya dibuktikan dari didirikannya pabrik-pabrik gula di Jawa, khususnya bagian tengah dan timur. Menurut pandangan Putra & Wirasanti, (2019), daerah bagian timur dan tengah Pulau Jawa dinilai paling potensial karena kondisi lahan serta iklim yang cocok untuk ditanami tebu. Wilayah administrasi Yogyakarta merupakan salah satu wilayah di *Vorstenlanden* yang digunakan sebagai pusat perkebunan tebu (Suhartono, 1995: 3 dalam Putra & Wirasanti, 2019).

Ditunjuknya wilayah administrasi Yogyakarta sebagai salah satu daerah perkebunan tebu tentunya menimbulkan asumsi jika di wilayah tersebut banyak didirikan pabrik-pabrik, lebih tepatnya pabrik gula. Asumsi ini didasarkan jika perkebunan tebu dibangun seyogyanya berdekatan dengan pusat pengolahan untuk mempermudah mobilisasi dan meminimalisasi biaya produksi gula. Asumsi ini kemudian didukung oleh data peta *Kaart Der Fabrieken Spoor en Tramwegen* pada tahun 1909 yang menunjukkan setidaknya di wilayah Kesultanan Yogyakarta terdapat 18 pabrik gula. Beberapa diantaranya adalah PG Tandjoeng Tirto, PG Kedaton Pleret, dan PG Tjebongan (Harnoko & Fibiona, 2021). Tidak dapat dipungkiri, perkembangan pabrik gula di kawasan administrasi Yogyakarta melibatkan bangsawan keraton. Contohnya dalam hal pendirian pabrik gula. Sultan Hamengku Buwono VII merupakan sultan yang memberikan izin pendirian pabrik gula di wilayah administrasi Yogyakarta (Pradana dkk, 2018). Pradana juga menegaskan ketika dilaksanakannya tradisi *Giling* dan *Suling* terdapat rangkaian mengunjungi makam Sultan Hamengku Buwono VII sebagai bentuk penghormatan. Hal ini menunjukkan bahwa Sultan Hamengku Buwono VII sangat berjasa besar dalam perekonomian Yogyakarta, khususnya dalam bidang perindustrian gula. Perkembangan perkebunan dan pabrik gula di Yogyakarta ini semakin pesat dengan dieksportnya gula sebagai pemenuhan kebutuhan global. Gula yang dihasilkan oleh Pulau Jawa rata-rata dalam per tahun mencapai angka 3 juta ton. Jumlah tersebut diimpor ke berbagai negara seperti Belanda, Inggris, Prancis, dan negara-negara eropa lainnya. Sementara itu, negara-negara di Asia yang mengimpor gula dari daerah *Vorstenlanden* antara lain; India, Singapura, Cina, Jepang dan Australia (Kartodirdjo & Suryo, 1991:117).

Menjamurnya pabrik gula yang ada di wilayah *Vorstenlanden* cukup mendongkrak keuntungan besar bagi keraton. Meskipun pengelolaan industri gula dibawah kendali pihak swasta, kepemilikan tanah masih mutlak milik keraton. Yang artinya setiap periode tertentu, pihak swasta harus membayar uang sewa tanah kepada sultan. Kemudian pundi-pundi yang masuk tersebut dipergunakan untuk menambah kas keraton. Dengan demikian, populasi tebu-lah yang paling memberikan dampak besar pada peningkatan pendapatan bagi keraton Yogyakarta (Dick dkk, 2021:67). Oleh karena itu, di tahun 1920-1930an pertunjukan kesenian di dalam istana begitu gencar dilakukan, sebab selain untuk membiayai kepentingan raja dan keluarganya, uang ini juga disisihkan untuk menggelar seni pertunjukan sebagai hiburan (Harnoko & Fibiona, 2021:28). Akan tetapi, pola ekonomi sedemikian mulai goyah semenjak terjadinya Krisis Malaise pada tahun 1930. Dampak krisis ini secara langsung berdampak menurunnya ekspor gula, yang

sebelumnya mencapai angka 3 juta ton pertahun menyusut hingga diangka <1.5 juta ton per tahun. Hal ini juga berpengaruh pada pendapatan yang diperoleh Eropa khususnya Belanda (lihat tabel 1).

Tabel 1. Persentase Pendapatan Eropa di Indonesia Akhir Abad XIX- Awal abad XX

Tahun	Persentase Pendapatan
1870	7.6
1913	14.2
1928	20.2
1938	15.5

(Sumber: Maddison, 1989)

Informasi yang tercantum dalam tabel 1 menunjukkan di tahun 1930an pendapatan Eropa di Indonesia mengalami penurunan yang signifikan lantaran hilangnya beberapa sumber pendapatan Belanda di Indonesia. Dampak depresi ekonomi ini juga dirasakan langsung keraton akibat pendapatan sewa yang diperoleh dari industri gula sudah tidak menjanjikan lagi. Kemudian kekosongan kas ini berdampak pada penyelenggaraan seni pertunjukan di dalam keraton intensitasnya menurun. Hal ini dikarenakan sumber dana pagelaran seni berasal dari pendapatan gula. Perubahan ini dapat dilihat dari menurunnya kuantitas penyelenggaraan wayang wong. Sebelum terdampak krisis 1930, penyelenggaraan wayang wong bisa mencapai 4 hari berturut-turut dengan melibatkan 500 penari wayang wong (Soedarsono, 2000:36). Soedarsono memperkuat argumennya jika di tahun 1930an merupakan fase kemunduran wayang wong. Kemunduran dipicu selain dari dampak Perang Dunia II, juga disebabkan oleh meninggalnya pelindung sekaligus pembesar wayang wong yakni Sultan Hamengku Buwono VIII.

Pada dasarnya pergantian kepemimpinan di dalam dinding keraton Yogyakarta berperan besar terhadap gelap terangnya kesenian. Yogyakarta merupakan kesultanan yang mewarisi absolutisme Mataram yang menganut konsep *Ratu Gung Bintara*. Konsepsi politik sedemikian turut berpengaruh pada perkembangan kesenian (Soedarsono, 1997:23). Korelasi antara pemimpin dan perkembangan kesenian ini didasarkan pada kedekatan emosional pemimpin tersebut terhadap seni. Kestabilan pemerintahan juga turut menentukan nasib kesenian. Selayaknya di masa Sultan Hamengku Buwono VIII, pagelaran wayang wong dilakukan sebanyak 11 kali didukung oleh kecintaannya terhadap seni yang diturunkan dari ayahnya. Di samping itu, kondisi kestabilan negara yang baik juga menjadi faktor lancarnya pageleran kesenian dalam setiap upacara keraton. Kendati masih berada di bawah tirani kolonial Belanda, hubungan antara pemerintah kolonial dan juga keraton sedang berada fase dingin. Ditambah lagi, karena diberlakukannya politik etis, maka kesempatan untuk menyelenggarakan hiburan dapat berjalan tanpa adanya larangan dari Belanda. Hal ini juga dapat dilihat dari pasang surutnya pementasan wayang wong di setiap kepemimpinan Sultan Yogyakarta (lihat tabel 2).

**Tabel 2. Dinamika Politik dan Eksistensi Wayang Wong
di Setiap Era Pemimpin Yogyakarta**

Masa Kepemimpinan	Dinamika Politik	Perkembangan Wayang Wong
HB I	Pembangunan ekonomi, sosial dan budaya Yogyakarta	Fase Penciptaan wayang wong
HB II	Pertentangan dengan pihak koloni Eropa (H.W. Deandles)	Diadakan sekali pertunjukan wayang wong
HB III	Melawan kolonialis Inggris (Thomas Stamford Raffles)	Dilakukan pertunjukan wayang wong tapi tidak diketahui jumlahnya secara spesifik
HB IV	Raja yang terlalu muda sehingga banyak konflik di dalam keraton	Tidak ditemukan bukti adanya pementasan wayang wong
HB V	Era Perang Diponegoro (Kebangkrutan VOC)	Diadakan 5 kali pertunjukan wayang wong
HB VI	Politik Jawa boleh dibilang stabil dan VOC tidak terlalu mencampuri urusan keraton	Diadakan 2 kali pertunjukan wayang wong
HB VII	Terjadi ikatan politis yang kuat antara Sultan dan Belanda (raja tunduk dengan aturan koloni)	Pendirian Kridha Beksa Wirama sebagai asosiasi kesenian
HB VIII	Upaya kooperatif terhadap Belanda secara sistematis (melalui pendidikan)	Diadakan 11 kali pertunjukan wayang wong
HB IX	Perlwanan terhadap Jepang serta pembentukan identitas Negara Indonesia	Memperpendek durasi wayang wong dan hanya sebatas latihan saja

(Sumber: Purwadi, 2003; Soedarsono, 1997)

Dari tabel 2 diatas dapat dilihat bahwa atmosfer politik yang terjadi di keraton turut mempengaruhi kuantitas dan kualitas kesenian (dalam hal ini wayang wong). Dapat dilihat di abad ke-20, terjadi sebuah tantangan besar keraton dalam menjalankan roda pemerintahan. Keikutcampuran kolonial dalam bidang pemerintahan seringkali menimbulkan gesekan-gesekan politik yang dampaknya akan mempengaruhi stabilitas keraton. Sebuah kontradiksi dapat dilihat di masa Sultan Hamengku Buwono VIII dan Hamengku Buwono IX. Pada era kepemimpinan Sultan Hamengku Buwono VIII, pihak keraton menyikapi pihak koloni dengan upaya yang kooperatif. Hal tersebut juga beriringan dengan mulai terbukanya wawasan bagi bangsa Indonesia khususnya

kaum intelektual yang menyikapi Belanda tanpa adanya perperangan yang melibatkan fisik. Dengan demikian, arus politik di keraton terbilang stabil. Kestabilan ini kemudian dimanfaatkan oleh Sultan Hamengku Buwono VIII dalam mengembangkan kesenian di dalam keraton hingga dapat menggelar wayang wong sebanyak 11 kali. Berbanding terbalik dengan hal tersebut, di masa kepemimpinan Sultan Hamengku Buwono IX roda pemerintahan dihadapkan oleh kondisi kedatangan Jepang yang memperkeruh tatanan politik. Di dalam penelitian Sinta & Baskoro (2023), di masa Jepang inilah diterapkan beberapa kebijakan di keraton Yogyakarta yang kurang menguntungkan, seperti penurunan harga sewa rumah dan pemberlakuan pajak perang. Ironisnya terjadi kelaparan besar-besaran pada rakyat. Belum lagi, di era kemerdekaan Yogyakarta pernah didapuk sebagai Ibukota sementara bagi NKRI. Yogyakarta juga turut berkontribusi secara materiil dalam membangun ibukota Jakarta (Leu dkk, 2022). Akibat banyaknya masalah yang harus dihadapi, maka penampilan wayang wong memiliki waktu yang singkat bahkan hanya sebatas latihan.

C. Transformasi Wayang Wong Yogyakarta dari Dalam Istana menuju Luar Istana

Salah satu komponen krusial dalam penyelenggaraan kesenian adalah pembiayaan atau pendanaan. Indonesia sebagai negara yang kaya akan budaya telah mengenal komponen pendanaan seni sejak masa Kerajaan Hindu-Buddha dan Kesultanan Islam. Menurut Jazuli (2014), pada dua periode kekuasaan tersebut pendanaan seni pertunjukkan sepenuhnya bersumber dari istana. Lantaran seni pertunjukkan yang berkembang pada saat itu merupakan simbol prestise kebesaran raja. Keraton Yogyakarta yang berakar dari kekuasaan Mataram Islam sedikit banyak masih mewarisi kebijakan pembiayaan pertunjukkan seni yang sudah ada sebelumnya. Wayang wong Yogyakarta merupakan contoh pertunjukkan yang dibiayai oleh keraton. Sifatnya yang eksklusif, membuat wayang wong Yogyakarta memang sudah seyogyanya apabila didanai oleh keraton. Mengingat kesenian tersebut adalah bagian dari drama tari ritual kenegaraan yang sifatnya sakral untuk menjaga marwah raja (Soedarsono, 1998). Kedudukan wayang wong sebagai sarana legitimasi penguasa, membuat keberlangsungannya tidak dapat terlepas dari dinamika pergantian kekuasaan di Keraton Yogyakarta. Semenjak disepakatinya perjanjian Giyanti pada tahun 1755, Keraton Yogyakarta sudah mengalami pergantian penguasa selama sepuluh kali. Dinamika pergantian kekuasaan yang terjadi, ternyata tanpa disengaja telah membawa seni pertunjukkan seperti wayang wong pada fase transformasi dari kesenian yang bersifat istana-sentris menjadi seni pertunjukkan yang populis dengan diselenggarakan di luar tembok istana.

Gejala keluarnya seni pertunjukkan wayang wong dari tembok Keraton Yogyakarta mulai nampak ketika berdirinya lembaga seni yang bernama Kridha Beksa Wirama. Lembaga tersebut berdiri pada tahun 1918, yang mana pada saat itu Keraton Yogyakarta tengah dipimpin oleh Sultan Hamengku Buwono VII (Fibiona & Lestari, 2017). Menurut Harnoko & Fibiona (2021), tujuan didirikannya lembaga tersebut adalah untuk merekrut dan melatih penari keraton yang berasal dari kalangan masyarakat luas, serta mulai mengkomersialisasi seni pertunjukkan keraton dengan menjual tiket pementasan di luar keraton. Wayang wong yang termasuk ke dalam seni pertunjukkan keraton terpaksa akhirnya mengalami transformasi. Apabila dikorelasikan dengan kondisi sosial-ekonomi

Keraton Yogyakarta saat itu memang sangat selaras. Mengingat pada masa pemerintahan Hamengku Buwono VII kondisi sosial-ekonomi masyarakat sedang memasuki periode pergerakan nasional, sehingga segala usaha yang dilakukan pada saat itu tidak lain adalah untuk memperjuangkan hak-hak kemerdekaan. Pendirian Kridha Beksa Wirama sendiri merupakan bentuk usaha yang dilakukan untuk mewujudkan kemerdekaan dalam bidang kesenian.

Kehadiran Kridha Beksa Wirama ternyata tidak hanya memberikan kemerdekaan bagi masyarakat untuk mempelajari kesenian wayang wong saja. Berdirinya lembaga tersebut secara tidak langsung juga mulai memudarkan sisi eksklusivitas dalam wayang wong Yogyakarta. Dengan merekrut dan melakukan pelatihan terhadap masyarakat luar istana membuat kedudukan wayang wong sebagai tarian sakral di Keraton Yogyakarta perlahaan mulai mengalami pergeseran. Kridha Beksa Wirama telah menampilkan tiga kali pementasan wayang wong di luar Keraton Yogyakarta. Penampilan yang pertama dilakukan dengan mementaskan dua fragmen pertunjukkan wayang wong untuk organisasi terpelajar Jong Java pada tahun 1919. Disusul pertunjukkan yang kedua pada tahun 1921 untuk memenuhi undangan Gubernur Belanda di rumahnya. Kemudian pertunjukkan yang ketiga dilakukan untuk memeriahkan Kongres Kebudayaan Jawa yang diselenggarakan *Java Institut* di Bandung (Soedarsono, 1997:45). Dengan demikian, memang benar jika wayang wong Yogyakarta perlahaan mulai bertransformasi dari posisi awalnya yang elitis dan istana-sentris.

Memasuki periode kekuasaan Hamengku Buwono VIII setiap kesenian yang berkembang di Keraton Yogyakarta semakin dirangkul dan dipelihara. Tidak terkecuali wayang wong Yogyakarta yang mengalami masa kegemilangannya pada periode tersebut. Tercatat sebelas lakon wayang wong berhasil dipentaskan pada kurun waktu tahun 1923-1939 (Soedarsono, 1997). Sultan Hamengku Buwono VIII sendiri memerintah Keraton Yogyakarta sejak 1921-1939. Wayang wong Yogyakarta memang mengalami puncak keemasannya pada masa pemerintahan Hamengku Buwono VIII, karena telah berhasil menampilkan jumlah pementasan paling banyak dibandingkan dengan pemerintahan-pemerintahan sebelumnya. Bahkan dua dari sebelas pertunjukkan yang telah berlangsung tidak dipentaskan untuk kepentingan keraton saja. Pada tahun 1937 dan 1938 wayang wong Yogyakarta lakon Mintaraga dibawakan untuk memperingati pernikahan Putri Juliana dengan Pangeran Bernhard van Lippe-Biesterfeld serta ditujukan untuk menyambut Gubernur Jenderal Tjarda van Starkenborg di Keraton Yogyakarta (Soedarsono, 1986). Hal ini menunjukkan bahwa terjadi transformasi fungsi pertunjukkan wayang wong Yogyakarta yang biasanya ditampilkan pada saat *jumenengan* dan pernikahan putra-putri sultan saja menjadi kesenian yang berfungsi untuk memperingati momen-momen pemerintah Kolonial Hindia-Belanda juga.

Penyelenggaraan wayang wong di Keraton Yogyakarta sangat bergantung pada ketersediaan biaya keraton. Sehingga hal ini sangat erat kaitannya dengan kondisi perekonomian keraton. Menurut Lindsay (1991), pada masa pemerintahan Hamengku Buwono VIII sekali pertunjukkan wayang wong Yogyakarta dilakukan dapat memakan biaya sebanyak £30.000. Angka tersebut di abad ke-19 sudah menunjukkan harga yang mahal bagi masyarakat. Mengingat biaya tersebut tercantum dalam mata uang *poundsterling* yang terkenal dengan kemahalannya. Apabila dikonversikan ke nilai

rupiah saat ini akan setara dengan Rp591.840.386,10. Pendanaan yang mahal memang sepadan dengan banyaknya tokoh yang harus diperankan, piranti pelengkap acara yang kompleks, tata busana yang berbeda-beda, serta adanya pemain musik pengiring yang jumlahnya tidak sedikit. Dengan mengadakan pertunjukkan wayang wong lebih sering ketimbang periode pemerintahan sebelumnya, Sultan Hamengku Buwono VIII telah menunjukkan bahwa kondisi perekonomian keraton sedang stablil, sehingga dapat membiayai pertunjukkan yang dilakukan.

Berbanding terbalik dengan pemerintahan Hamengku Buwono VII & VIII, nafas wayang wong Yogyakarta pada masa pemerintahan Hamengku Buwono IX (1940-1988) justru mulai memudar. Besar kemungkinan hal ini dipengaruhi oleh kondisi sosial-ekonomi keraton yang kurang stabil. Pada tahun 1945-1950 di Indonesia dikenal sebagai periode revolusi fisik yang merupakan usaha untuk mempertahankan kemerdekaan pasca proklamasi. Atas dasar inilah, segala usaha yang dilakukan para penguasa pada kurun waktu tersebut lebih berorientasi pada politik dan diplomasi. Sementara itu, pemikiran Sultan Hamengku Buwono IX terhadap kesenian juga sudah mulai dijawi oleh pengetahuan tradisi modern, sehingga seluruh tradisi dan kesenian keraton mulai dipertimbangkan kembali kehadirannya perlu dipertahankan, diluruskan, atau justru dihilangkan (Darban dkk., 1998). Bukti nyatanya adalah penyelenggaraan wayang wong di Keraton Yogyakarta yang hanya dilakukan selama dua kali dan sebatas gladi resik saja tanpa ada pementasan secara utuh sebagaimana mestinya (Soedarsono, 1997).

Selain didasari oleh faktor politik, memudarnya wayang wong Yogyakarta juga dilatarbelakangi oleh pendanaan pertunjukan yang besar dan tidak sejalan dengan kondisi perekonomian keraton yang mengalami kemerosotan pada masa kepemimpinan Hamengku Buwono IX. Ketiadaan pementasan wayang wong di Keraton Yogyakarta secara tidak langsung memberikan dampak bagi kehidupan para penari. Merujuk pada tulisan (Lindsay, 1991), para penari wayang wong Yogyakarta pada masa pemerintahan Hamengku Buwono VIII diberi honorarium berdasarkan statusnya sebagai penari abdi dalem atau penari magang. Sebagai pemula, penari magang tidak memiliki hak untuk memperoleh honorarium. Sementara itu, para penari yang berstatus sebagai abdi dalem diberikan honorarium dengan rasio paling rendah £0.83 perbulan (Lindsay, 1991). Ketiadaan pertunjukkan wayang wong di Keraton Yogyakarta pada masa Hamengku Buwono IX tanpa disengaja membuat para penari kehilangan sumber pendapatannya. Hal inilah yang kemudian mendorong para penari menampilkan wayang wong Yogyakarta ke ranah publik.

Sejatinya dibawah naungan lembaga Kridha Beksa Wirama para penari wayang wong Yogyakarta sudah mementaskan pertunjukannya di kalangan masyarakat sejak masa pemerintahan Hamengku Buwono VIII (Soedarsono, 1997). Tetapi puncak popularitas wayang wong Yogyakarta mulai luas ketika Hamengku Buwono IX memimpin. Hal ini ditandai dengan berdirinya organisasi-organisasi pelestari budaya yang turut menampilkan wayang wong Yogyakarta ke ranah publik seperti Irama Citra (1949), Paguyuban Siswa Among Beksa (1952), Mardawa Budaya (1962) dan Pamulangan Beksa Ngayogyakarta (1976) yang kemudian menjadi satu organisasi pada tahun 1929 dengan nama Yayasan Pamulangan Beksa Mardawa Budaya (Pangranggit, 2017). Merujuk pada salah satu dokumen *Arsip Statis Nasional Republik Indonesia*, ditemukan

data bahwa Kridha Beksa Wirama telah menampilkan wayang wong Yogyakarta dengan lakon “Lahirnya Gatotkaca” di Hotel des Indes pada 9 April 1951 (lihat gambar 2). Adapun alasan penampilan tersebut adalah untuk memeriahkan acara peringatan hari jadi ke-5 Angkatan Udara Republik Indonesia. Keikutsertaan Kridha Beksa Wirama dalam acara tersebut telah membuktikan keluarnya wayang wong Yogyakarta pada masa pemerintahan Hamengku Buwono IX dari kesenian yang elitis menjadi populis. Kepopulisan wayang wong Yogyakarta dapat dilihat hingga saat ini, ketika berbagai perkumpulan tari dan sekolah tari pemerintah seperti Jurusan Tari ISI Yogyakarta turut menyebarluaskan pertunjukkan wayang wong Yogyakarta pada kalangan rakyat biasa (Soedarsono, 1997:92).



Gambar 2. Penampilan Kridha Beksa Wirama Lakon Lahirnya Gatotkaca
(Sumber: Dokumentasi E. Th. Seemon 1951 dalam ANRI 2020)

D. KESIMPULAN

Sejarah Keraton Yogyakarta telah mengalami lika-liku pergantian kekuasaan. Setiap penguasa memiliki orientasi kepemimpinannya masing-masing. Utamanya dalam bidang politik dan sosial-ekonomi yang berpengaruh langsung terhadap nafas kesenian keraton. Pada masa kepemimpinan Hamengku Buwono VII dan VIII merupakan periode perekonomian yang stabil, sehingga hal ini juga berdampak positif bagi eksistensi wayang wong Yogyakarta. Kemajuan industri gula di wilayah Yogyakarta pada masa kepemimpinan Hamengku Buwono VII & VIII memberikan sumbangsih besar terhadap pembiayaan pertunjukkan wayang wong. Bahkan kesuburan perekonomian atas industri gula juga mengantrakan pertunjukkan wayang wong Yogyakarta mencapai puncak kegemilangannya dengan rekor intensitas pementasan paling banyak yaitu, sebelas kali pementasan. Selain dipengaruhi oleh kesuburan ekonomi, ternyata eksistensi wayang wong pada masa pemerintahan Hamengku Buwono VII & VIII juga dipengaruhi oleh situasi politik. Ketika Hamengku Buwono VII memimpin, situasi politik sedang dalam fase pergerakan nasional. Hal ini berhasil melahirkan kemerdekaan dalam bidang kesenian dengan berdirinya lembaga Kridha Beksa Wirama. Dengan merekrut masyarakat luas, Kridha Beksa Wirama telah berhasil mengantarkan wayang wong Yogyakarta menuju transformasi. Hal ini memuncak ketika pemerintahan Hamengku Buwono IX yang hanya mementaskan wayang wong sebatas gladi resik saja, sehingga berdampak bagi para penarinya.

Hilangnya sumber pendapatan, membuat para penari Kridha Beksa Wirama mementaskan wayang wong Yogyakarta di luar istana. Kemunculan berbagai asosiasi seni pertunjukkan seperti Irama Citra (1949), Paguyuban Siswa Among Beksa (1952), Mardawa Budaya (1962) yang turut menyebarluaskan wayang wong ke ranah publik cukup merepresentasikan upaya penari wayang wong dalam memenuhi kehidupannya. Peristiwa-peristiwa tersebut menunjukkan adanya transformasi sisi elitis wayang wong di dalam Keraton Yogyakarta, dan membuka akses untuk popularitasnya di kalangan masyarakat luas.

DAFTAR RUJUKAN

- Agustina, P., Damanik, J., & Ahimsa-Putra, H. S. (2018). Pemertahanan Warisan Budaya Wayang Wong Gaya Yogyakarta dan Komodifikasinya untuk Atraksi Wisata di Kota Yogyakarta. *Metahumaniora*, 8(1), 67–78. <https://doi.org/10.24198/metahumaniora.v8i1.18875>.
- Azhari, D. H. (2019). *Dinamika Kelompok Wayang Orang Ngesti Pandowo di Semarang: Usaha Mempertahankan Eksistensinya di Masyarakat Tahun 1996-2001*. Skripsi tidak diterbitkan. Semarang: UNNES.
- Budiarto, E., Nurcahyo, G. E., Junawan, M., Rohyani, S., & Widayanti, W. W. (2021). *Dewa Dewi Masa Klasik*. BPCB Jawa Tengah.
- Darban, A. A., Sutijatiningsih, S., Nurcahyo, A. L., Setyawati, N., & Nurdyantoro. (1998). *Biografi Pahlawan Nasional Sultan Hamengku Buwana IX*. Jakarta: Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Sejarah Nasional Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Dirjen Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Dick, H., Houben, V. J. B., Lindblad, J. T., & Wie, T. K. (2021). The Emergence of a National Economy: An Economic History of Indonesia, 1800-2000. Dalam *The Emergence of a National Economy: An Economic History of Indonesia, 1800-2000*. <https://doi.org/10.5860/choice.39-6527>.
- Fibiona, I., & Lestari, S. N. (2017). Mardi Goena, Krida Beksa Wirama, and Harbiranda: Skilful Hand of KRT Jayadipura in Developing and Preserving the Javanese Culture, from 1920s to the 1930s. *Indonesian Historical Studies*, 1(2), 125–137. <https://doi.org/10.14710/ihis.v1i2.1933>.
- Foto Pertunjukkan Wayang Orang Krido Bekso Wiromo dari Yogyakarta dengan Lakon Lahirnya Gatotkaca di Hotel des Indes untuk Merayakan Ulang Tahun ke-5 Angkatan Udara Republik Indonesia. E. Th. Seemon 1951 Dalam ANRI 2020.* <https://anri.sikn.go.id/index.php/pertunjukan-wayang-orang-krido-bekso-wiromo-dari-yogyakarta-dengan-lakon-lahirnya-gatotkaca-di-hotel-des-indes-untuk-merayakan-ulang-tahun-ke-5-angkatan-udara-republik-indonesia-2> (diakses pada 8, Januari 2024).
- Goenawan, R., & Harnoko, D. (1993). *Sejarah Sosial Daerah Istimewa Yogyakarta: Mobilitas Sosial DI. Yogyakarta Periode Awal Abad Duapuluhan*. Jakarta: Direktorat Jenderal

Kebudayaan Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Sejarah Nasional.

Harnoko, D., & Fibiona, I. (2021). *Kagungan Sekar Padma: Kontinuitas Perkembangan Kesenian Tradisional di Jawa Awal Abad XX*. Yogyakarta: Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan.

Jazuli, M. (2014). *Manajemen Seni Pertunjukkan*. Yogyakarta: Graha Ilmu.

Juningsih, L. (2015). Multikulturalisme di Yogyakarta dalam Perspektif Sejarah. Seminar Dies ke-22 Fakultas Sastra Pergulatan Multikulturalisme di Yogyakarta dalam Perspektif Bahasa, Sastra, dan Sejarah 2., 11(april).

Kam, G. (1987). Wayang Wong in the Court of Yogyakarta: The Enduring Significance of Javanese Dance Drama. *Asian Theatre Journal*, 4(1), 29–51. <https://doi.org/10.2307/1124435>.

Kartodirdjo, S., & Suryo, D. (1991). *Sejarah Perkebunan di Yogyakarta: Kajian Sosial-Ekonomi*. Yogyakarta: Aditya Media.

Kats, J. (1923). *Programma Van De Wajang-Wong-Opvoering In Den Kraton Te Jogjakarta*. Weltevreden: G. Kolff & Co.

Leu, J., Kaswati, A., & Suharman. (2022). Peran Hamengku Buwono IX dalam Perjuangan Awal Kemerdekaan Republik Indonesia (1945-1949). *Rinontje: Jurnal Pendidikan dan Penelitian Sejarah*, 3(1), 63-73. <https://doi.org/https://jurnal.ipw.ac.id/index.php/rinontje/article/view/121/123>.

Lindsay, J. (1991). *Klasik, Kitsch, Kontemporer: Sebuah Studi Tentang Seni Pertunjukan Jawa*. Yogyakarta: UGM Press.

Maddison, A. (1989). Dutch Income in and from Indonesia 1700–1938. *Modern Asian Studies*, 23(4), 645–670. <https://doi.org/10.1017/S0026749X00010155>.

Mulyana. (2018). Pulung: Alat Legitimasi Kekuasaan dalam Dunia Perpolitikan Jawa. *Prosiding 1 Kongres Kebudayaan Jawa II*, 27–36.

Nawawi, H. (1991). *Metode Penelitian Bidang Sosial*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.

Nurohmat, A. (2021). Motif Jepang Sebelum Menginvasi Hindia Belanda Tahun 1942-1945. *Jejak: Jurnal Pendidikan Sejarah & Sejarah*, 1(2), 52–56. <https://doi.org/10.22437/jejak.v1i2.15749>.

Pamardi, S., Haryono, T., -, R. M. S., & Kusmayati, A. M. H. (2016). Spiritualitas Budaya Jawa dalam Seni Tari Klasik Gaya Surakarta. *Panggung*, 24(2). <https://doi.org/10.26742/panggung.v24i2.118>.

Pangranggit, W. (2017). *Peranan Mardawa Budaya terhadap Perkembangan Seni Tari di Yogyakarta*. Skripsi tidak diterbitkan. Yogyakarta: Prodi Ilmu Sejarah FIS UNY.

- Pradana, C. S., Elfrida, T., & Annisa, Y. H. (2018). Makna Prosesi Upacara Adat Giling dan Suling di Pabrik Gula Madukismo sebagai Atraksi Wisata Budaya. *Jurnal Gama Societa*, 2(2), 91–100. <https://doi.org/10.22146/jgs.48863>.
- Pramutomo. (2015). *Jejak Sosio-Historis Penciptaan Dramatari Jawa*. Surakarta: ISI Press.
- Pramutomo, R. M. M. (2005). Fenomena Kelas Penari Wayang Wong di Yogyakarta Pada Masa Lampau (1823 – 1855). *Humaniora*, 17(3), 243-251. <https://doi.org/10.22146/jh.v17i3.849>.
- Pribadi, P. B. (2011). *Dinamika Wayang Orang Mangkunegaran dari Istana ke Publik (1881-1895)*. Skripsi tidak diterbitkan. Solo: Universitas Sebelas Maret.
- Puguh, D. R., & Utama, M. P. (2018). Peranan Pemerintah dalam Pengembangan Wayang Orang Panggung. *Jurnal Sejarah Citra Lekha*, 3(2), 133-153. <https://doi.org/10.14710/jscl.v3i2.19961>.
- Purwadi, P. (2003). *Perjuangan Keraton Yogyakarta: Jasa Sri Sultan Hamengku Buwono I-X dalam Memakmurkan Rayat*. Banten: Krakatau Press.
- Putra, O. A., & Wirasanti, N. (2019). Tata Ruang dan Perkembangan Kompleks Pabrik Gula Tanjung Tirto Tahun 1920-1944, Kabupaten Sleman. *Panalungtik*, 2(2), 139-154. <https://doi.org/10.24164/pnk.v2i2.31>.
- Raharja. Haryono, T., Soedarsono, & Susanto, A. (2014). Pengaruh Sri Sultan Hamengku Buwono I Pada Seni Karawitan Kraton Yogyakarta. *Resital*, 15(1), 43-51. <https://doi.org/10.24821/resital.v15i1>.
- Ricklefs, M. C. (1993). A History of Modern Indonesia since c. 1300. <https://doi.org/10.1007/978-1-349-22700-6>.
- Ricklefs, M. C. (2008). *Sejarah Indonesia Modern 1200–2008*. Jakarta: Serambi Ilmu Semesta.
- Sedyawati, E. (1981). *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Sinaga, S. S. (2001). Akulturasi Kesenian Rebana. *Harmonia Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni*, 2(3), 72-83. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v2i3.863>.
- Sinta, P. D. Y., & Baskoro, A. C. (2023). Kebijakan Sosial dan Ekonomi Pemerintah Pendudukan Jepang di Yogyakarta dalam Kan Po 1942-1945. *Bandar Maulana: Jurnal Sejarah Kebudayaan*, 28(1), 11-20. <https://doi.org/10.24071/jbm.v28i1.7226>.
- Siregar, Z. (2022). Partuha Maujana Simalungun (PMS): Lembaga Adat Penjaga Identitas Etnik Simalungun, 1964-1969. *Mukadimah: Jurnal Pendidikan, Sejarah, dan Ilmu-ilmu Sosial*, 6(1), 59-68. <https://doi.org/10.30743/mkd.v6i1.4887>.
- Soedarsono. (1986). *Serat Kandha Ringgit Tiyang Lampahan Mintaraga Buku I*. Yogyakarta: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi) Dirjen Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

- Soedarsono. (1989). *Seni Pertunjukkan Jawa Tradisional dan Pariwisata di Daerah Istimewa Yogyakarta*. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Dirjen Kebudayaan Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Jawa 1989/1990.
- Soedarsono. (1997). *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan Di Keraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Soedarsono. (1998). *Seni Pertunjukkan Indonesia di Era Globalisasi*. Jakarta: Dirjen Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Soedarsono. (2000). *Masa Gemilang dan Memudar Wayang Wong Gaya Yogyakarta*. Yogyakarta: Tarawang.
- Soedarsono. (2003). *Seni Pertunjukan dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Pers.
- Supriyanto, S. (2013). Wayang Wong sebagai Pusaka Keraton Yogyakarta. *Greget*, 12(1), 30–43. <https://doi.org/10.33153/grt.v12i1.477>.
- Susilo, A., & Isbandiyah, I. (2018). Politik Etis dan Pengaruhnya Bagi Lahirnya Pergerakan Bangsa Indonesia. *Historia: Jurnal Program Studi Pendidikan Sejarah*, 6(2), 403–416. <https://doi.org/10.24127/hj.v6i2.1531>.
- Suwirta, A. (t.t.). *Zaman Pergerakan, Pers, dan Nasionalisme di Indonesia*. Universitas Pendidikan Indonesia.



TINGALAN
JUMENENGAN DALEM

ISSN 3032-6192

9 773032 619007

⊕ symposium.kratonjogja.id