# KONFLIK SIMBOLIK: BATIK YOGYAKARTA MASA SULTAN HAMENGKUBUWANA VIII (1921-1939)[1]

**Farid Abdullah**

Universitas Pendidikan Indonesia
Email: farid.abdullah@upi.edu

## ABSTRAK

*Tulisan ini membahas sejarah seni batik, khususnya simbol pada pola-pola batik tulis Keraton Yogyakarta pada masa Sultan Hamengkubuwana VIII (1921-1939). Pada tahun 1927 Sultan Hamengkubuwana VIII menerbitkan lembar kerajaan* (rijksblaad) Pranatan Dalem Bab Jenenge Panganggo Keprabon Ing Keraton Nagari Yogyakarta *yang mengatur pemakaian pola-pola batik tertentu untuk keluarga Keraton Yogyakarta. Batik adalah artefak penting dari Keraton Yogyakarta yang memiliki simbol dan menjelaskan kedudukan pemakai serta makna di baliknya. Tujuan tulisan ini adalah mengkaji pola-pola batik tulis Keraton Yogyakarta dengan simbol yang melekat. Metodologi dalam penulisan ini adalah deskriptif naratif, memakai pendekatan sejarah. Pola-pola pada batik keraton dengan simbol tersebut kerap terjadi konflik dengan penguasa kolonial Belanda, namun di bawah kepemimpinan Sultan Hamengkubuwana VIII, berhasil didudukkan sebagai benda budaya yang semakin detail, ke dalam, dan memperkokoh Keraton Yogyakarta.*

***Kata kunci**: sejarah seni, batik, simbol, konflik, Yogyakarta*

## ABSTRACT

*This paper discusses the history of batik, especially the patterns' symbols of the batik of the Yogyakarta palace during the time of Sultan Hamengkubuwana VIII (1921-1939). In 1927 Sultan Hamengkubuwana VIII launched the palace's note* (rijksblaad), Pranatan Dalem Bab Jenenge Panganggo Keprabon Ing Keraton Nagari Yogyakarta, *which was about the limited use of certain batik's patterns for the Yogyakarta royal family only. Batik is an important artifact of the Yogyakarta palace which carries symbols that explain the status of the wearer and the meaning behind it. The purpose of this paper is to examine the patterns of the palace batik of Yogyakarta due to their inherent symbols. The methodology applied in this paper is descriptive narrative in the context of history. The patterns on the palace batik with their symbols often stimulated conflicts with the Dutch colonial authorities, butunder the leadership of Sultan Hamengkubuwana VIII, they could be uplifted as the palace's cultural object, internally more detailed, and even could strengthen the position of the Yogyakarta Palace.*

***Keywords:** art history, batik, symbols, conflict, Yogyakarta*

1 Tulisan ini adalah bagian dari disertasi penulis berjudul "Simbol pada Pola-Pola Batik Masa Sultan Hamengku Buwana VII-IX (1877-1988): Kajian Sejarah Kesenian" pada Program Doktoral, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia, Depok, Jawa Barat, 2013.

## PENDAHULUAN

Sejarah batik penuh dengan simbol. Hubungan antara Keraton Yogyakarta - kolonial Belanda kerap menjadi tegang karena konflik simbolik ini. Salah satu bentuk ketegangan tersebut terjadi pada tahun 1783, berupa perkelahian antara prajurit Sultan Hamengkubuwana I yang melukai seorang petugas Belanda. Penyelidikan kemudian dilakukan oleh penguasa Belanda dan perkelahian itu dianggap sebagai satu bentuk konfrontasi terhadap hubungan Jawa – Belanda. Dalam catatan Belanda, prajurit Jawa dinilai agresif dan hal ini memaksa sultan untuk memperbaiki insiden itu. Sebagai jalan tengah, Sultan Hamengkubuwana I mengeluarkan *Sĕrat Surya Raja* sebagai pernyataan simbolik untuk menengahi pertikaian tersebut (Ricklefs, 1974: 276).

Penjualan kain batik pola *Parang Rusak* ini menyebabkan perkelahian antara seorang prajurit Mangkubumi dengan sang kusir residen Belanda, menyebabkan keduanya terluka. Dari insiden ini, baik Sultan dan residen Belanda kemudian menyalahkan pelaku masing-masing. Dalam perkembangan selanjutnya, pertikaian ini kemudian didiamkan oleh kedua belah pihak (Ricklefs, 1974: 276).

Pada hari Selasa Kliwon, tanggal 3 Mei 1927, Sultan Hamengkubuwana VIII, di Keraton Yogyakarta mengeluarkan lembar kerajaan (*rijksblad*) bernama *Pranatan Dalem Bab Namanipun Panganggo Ing Nagari Ngayogyakarta Hadiningrat.* Maklumat tersebut berisikan peraturan tentang pemakaian busana keraton dan larangan terhadap penggunaan pola-pola batik (*forbidden patterns*) tertentu. Tujuan dibuatnya maklumat tersebut bertujuan menempatkan penggunaan pola batik pada waktu yang tepat dan orang yang tepat pula. Seluruh anggota Keraton Yogyakarta melalui busana yang dikenakan beserta perlengkapan batik dan polanya, dapat diketahui kedudukan struktur sosial mereka. Termasuk tingkat gelar yang disandang seseorang (Abdullah, 2013).

Untuk lebih memahami evolusi simbolik dalam budaya masyarakat Jawa, dipergunakan pemikiran Clifford Geertz. Dalam pendapatnya, Geertz mengamati adanya hubungan antara ekologi dengan kebudayaan masyarakat di Jawa. Geertz menerangkan suatu ekosistem yang terdapat pada inti pola kebudayaan masyarakat Jawa. Inti kebudayaan Jawa meliputi unsur-unsur sosial, politik, kepercayaan, dan aspek kebudayaan yang merupakan hasil hubungan manusia dengan alam sekitar. Di Jawa selalu ada aspek kebudayaan yang secara fungsional dipengaruhi oleh alam. Hubungan ekologi dan kebudayaan masyarakat Jawa, secara eksplisit Geertz memaparkan tentang involusi, sebagai kebalikan dari evolusi (1963). Pemikiran Geertz terkait negara teater (1980) juga dapat menjelaskan konteks masa tulisan ini dibuat yaitu era Sultan Hamengkubuwana VIII 1921-1939.

Tulisan ini merupakan bidang ilmu sejarah kesenian. Dalam hal ini, sejarah kesenian merupakan usaha bina ulang atas dasar data artefak yang ditunjang oleh data-data sumber tertulis, yang dihasilkan oleh manusia yang hidup di masa lalu (Sedyawati, 1994). Sejarah kesenian disebut dalam bahasa Inggris sebagai *Art History*, sedangkan dalam bahasa Jerman *Kunstgeschichte,* merupakan bagian dari penelitian ilmu sejarah. Selain sumber-sumber artefak dan tertulis, dalam penelitian ini juga memakai sejarah lisan, dengan dasar pertimbangan bahwa sumber informan sezaman yang terlibat pada kurun waktu penelitian sewaktu masih hidup. Sumber-sumber sejarah lisan ini melengkapi sumber-sumber tertulis.

Pokok bahasan tulisan ini adalah simbol pada pola-pola batik masa Sultan Hamengkubuwana VIII (1921-1939), yaitu bagaimana dalam masa itu pola-pola batik ditetapkan sebagai simbol keraton. Pokok ini dipilih sebagai suatu permasalahan dalam sejarah kesenian Indonesia. Pertanyaan tulisan ini, bagaimanakah memahami konsep simbolik pada pola batik pada masa Sultan Hamengkubuwana VIII (1921-1939).

## METODOLOGI

Tulisan ini menggunakan metode penulisan sejarah dalam upaya mendapatkan data-data sebagai sumber primer. Langkah pertama pada metode sejarah adalah heuristik atau pengumpulan sumber. Mengingat data-data yang dibutuhkan terkait simbol pada pola-pola batik, maka data diperoleh dari Perpustakaan Keraton Yogyakarta dan Perpustakaan Nasional Jakarta. Tahap kedua adalah kritik sumber, yaitu memilih dan menentukan sumber yang relevan dengan tulisan ini. Selanjutnya dilakukan interpretasi untuk mensintesiskan seluruh data yang diperoleh. Tahap terakhir adalah historiografi, yaitu penulisan segala fakta dan data menjadi suatu tulisan sejarah.

Sumber primer dalam tulisan ini adalah maklumat (*rijksblad Djogjakarta*) yaitu *Pranatan Dalĕm Bab Namanipun Panganggo Ing Nagari Ngayogyakarta Hadiningrat, Yogyakarta, 1927, (*Perpustakaan Keraton Yogyakarta, nomor 394*)* dan *Kopie Instructie van Hangger Pradoto voor den Hoofd Java van het Rijk Jogjakarta, 1818* (Perpustakaan Keraton Yogyakarta, nomor 6). Sebagai penunjang dipergunakan artikel koran Sedya Tama, Yogyakarta, 18 September 1939 yang membahas tentang Batik Larangan.

## PEMBAHASAN

### Konsep Simbol Jawa

Menurut Kamus Umum Bahasa Indonesia, simbol adalah lambang yang dibuat oleh manusia sebagai media komunikasi, yang pada dasarnya bersifat konvensional dan mana suka (Poerwadarminta, 2007). Simbol pada sehelai kain batik bertujuan untuk mengkomunikasikan keberadaan diri pemakainya, lingkungan asal, makna di balik pola hiasnya, latar belakang kebudayaan, kepercayaan, adat istiadat, sifat, dan tata kehidupan yang mempengaruhinya (Maziyah, 2016). Maka simbol pada kain batik tidak sebatas apa yang terlihat kasat mata, namun jauh melampaui dari apa yang tersirat.

Kajian tentang simbol batik secara langsung maupun tidak langsung menggambarkan dinamika masyarakat (Parmono, 1995) yaitu kalangan keraton, masyarakat pesisir, dan pedalaman karena pola batik berkembang sejalan dengan waktu, tempat, peristiwa yang menyertainya, serta perkembangan kebutuhan masyarakat (Wulandari, 2011). Ragam-ragam hias penyusun pola batik dapat menggambarkan proses akulturasi budaya Jawa dengan budaya India, Cina, dan Eropa. Sejarah batik diperkirakan dimulai pada zaman pra-sejarah dalam bentuk pra-batik dan mencapai hasil proses perkembangannya pada zaman Hindu. Sesuai dengan lingkungan seni budaya zaman Hindu seni batik merupakan karya seni istana, dengan bakuan tradisi yang diteruskan pada zaman Islam. Hasil yang telah dicapai pada zaman Hindu, baik teknis maupun estetis, pada zaman Islam dikembangkan dan diperbaharui dengan unsur-unsur baru (Yudoseputro, 1986).

Terdapat klasifikasi simbolik pada sehelai kain batik, yang melampaui dari apa yang terlihat. Menurut Justine Boow (1988), kain batik dalam budaya Jawa memiliki suatu sistem klasifikasi simbolik saling berlawanan, namun saling melengkapi satu sama lainnya. Secara sederhana, klasifikasi simbolik tersebut digambarkan sebagai berikut:

**Tabel 1. Klasifikasi Simbolik Komplementer Jawa**

| *Lingga* | *Yoni* |
|---|---|
| Lahir | Batin |
| Halus | Kasar |
| *Wadag* | Isi |
| Pria | Wanita |
| Kanan | Kiri |

(sumber: Boow, 1988: 90)

Mengamati tabel 1. Klasifikasi Simbolik Komplementer Jawa di atas, dapat diperoleh gambaran relasi konflik namun saling melengkapi satu sama lain. Relasi keduanya dapat bersifat bertentangan, paradoksikal, namun sulit terpisahkan satu sama lainnya (Boow, 1988). Dalam konsep simbolik Jawa, letak kanan diyakini lebih baik daripada kiri. Hal ini dapat terlihat pada peletakan wayang kulit, pada sebelah kanan dalang adalah tempat para tokoh baik yaitu Pandawa, sedangkan kiri adalah letak angkara murka yaitu Kurawa.

Klasifikasi simbolik menyerupai yang melekat pada masyarakat Jawa, juga diamati oleh Justus van der Kroef (1954).Terdapat konsep keduaan dalam sistem klasifikasi simbolik budaya Jawa yang juga berlaku di alam semesta. Dalam tabel kosmologi dualitas Jawa digambarkan sebagai berikut:

**Tabel 2. Kosmologi Dualitas Jawa**

| | |
|---|---|
| Matahari | Bulan |
| Laut | Gunung |
| Kyai Merapi | Ratu Kidul |
| Burung | Ular |
| Keris | Batik |
| Kepala | Kaki |
| Pria | Wanita |

(sumber: van der Kroef, 1954: 852)

Mencermati Tabel 2 Kosmologi Dualitas Jawa di atas, van der Kroef menjelaskan bahwa terdapat konsep kosmologi Jawa berupa pasangan yang saling melengkapi dan komplementer. Keduanya sederajat dan memperkuat satu sama lainnya, baik matahari dan bulan, laut dan gunung, yang saling melengkapi satu sama lainnya. Kondisi ini bersifat struktural dan sangat kuat mengakar pada masyarakat tradisi di seluruh kepulauan Nusantara.

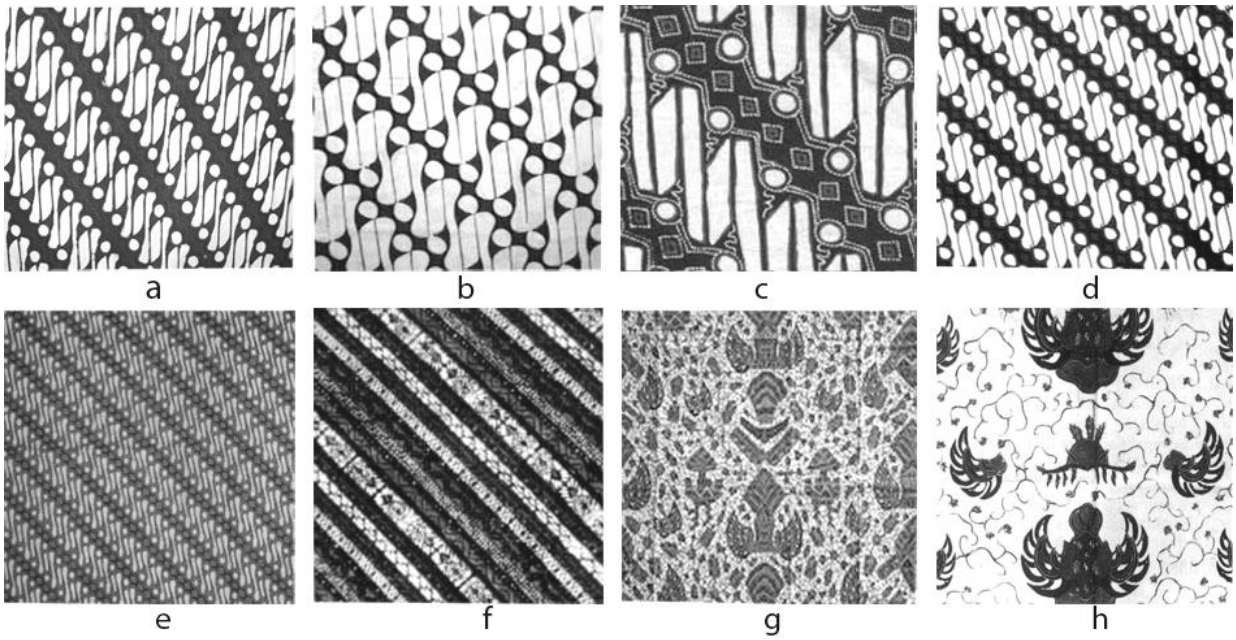
## Batik Pola Larangan

Batik dapat dikatakan sebagai karya kriya seni, rintang warna (*resist dyes*), memakai bahan lilin yang digambarkan pada sehelai kain. Lilin malam yang dipergunakan umumnya adalah campuran lilin lebah, *gondorukem*, parafin, mata kucing, dan lemak hewan, dengan perbandingan berbeda antar daerah. Dalam bahasa Jawa Krama *Hinggil*, kata menulis adalah *nyerat*, maka kain dapat disebut batik apabila memiliki dua prinsip dasar yaitu teknik rintang warna memakai lilin, dan pola-pola yang memiliki ciri khas batik (Djumena, 1990: 1).

Pada sehelai kain batik khususnya batik tradisi Keraton Yogyakarta, tidak sebatas helai kain dengan susunan komposisi garis dan warna. Batik keraton diciptakan oleh para leluhur pembatik, umumnya diangkat dari akar budaya keraton dan sarat kandungan makna simbolik. Pada sehelai kain batik Keraton Yogyakarta terdapat klasifikasi simbolik yang berhubungan erat dengan alam kosmologi Jawa. Mengetahui alam kosmologi Jawa menjadi penting untuk mendudukkan pemahaman terhadap makna simbolik yang melekat pada sehelai kain batik Keraton Yogyakarta.

Dalam menciptakan sehelai kain batik, pembatik Keraton Yogyakarta di samping mengusahakan terciptanya keindahan visual, juga tidak melupakan jiwa dari pola-pola batik yang diciptakannya. Pengertian jiwa dari pola-pola batik adalah makna dan arti yang terkandung dari suatu pola secara keseluruhan yaitu makna simbol yang terkandung di dalamnya. Jiwa atau simbol yang terkandung dalam suatu pola batik, sesuai dengan sifat visual yang melekat. Pola-pola batik harus menggambarkan suatu keindahan tertentu, yaitu hal-hal yang baik dan mengandung nilai luhur.

Walaupun pengakuan terhadap batik pola larangan di Keraton Yogyakarta sudah dilakukan jauh sebelum masa Sultan Hamengkubuwana VIII, namun penguatan justru dilakukan pada tahun 1927. Melalui Lembar Kerajaan (*rijksblad*) *Pranatan Dalĕm Bab Namanipun Panganggo Ing Nagari Ngayogyakarta Hadiningrat, Yogyakarta,* diaturlah sejumlah pola-pola Batik Larangan sebagai berikut:




**Gambar 1. Pola Batik Larangan, Yogyakarta:**
(a) *Parang Rusak*; (b) *Parang Barong*; (c) *Parang Rusak Gendreh*; (d) *Parang Gendreh*; (e) *Parang Klithik*; (f) *Udan Liris;* (g) *Semen Gurdho*; (h) *Semen Gurdho Sawat*.

Sangat menarik ketika *rijksblad* tersebut ditandatangani oleh *Pepatih Dalem* Pangeran Haryo Hadipati Danurejo dan diterjemahkan oleh residen Belanda J.E. Jasper, kemudian diumumkan kepada masyarakat luas. Kedua pejabat tersebut, Patih Danurejo dan residen Belanda berwenang mengetahui, menerjemahkan, dan memberi disposisi pada *rijksblad* tersebut. Namun demikian, dampak dari *rijksblad* tersebut tidak berpengaruh besar pada aspek ekonomi, militer, dan politik yang menjadi perhatian utama kolonial Belanda. *Rijksblad* tersebut lebih diperuntukkan bagi kegiatan budaya dan penguatan tradisi Keraton Yogyakarta.

Dalam artikel koran Sedya Tama, tanggal 18 September 1939 tersebut juga dibahas terkait penggunaan pola batik Keraton Yogyakarta. Diperoleh gambaran dari artikel tersebut tentang stratifikasi penggunaan pola-pola batik tersebut dengan jelas. Stratifikasi di dalam Keraton Yogyakarta dari kekuasaan tertinggi yaitu: (1) sultan, permaisuri, pangeran, *abdi dalem*, dan (2) pejabat-pejabat keraton seperti patih, bupati, wedana, lurah, demang, dengan pola-pola batik serta payung kebesaran yang berhak mereka pakai. Pada pranatan tersebut juga dijelaskan perihal ukuran dari pola batik yang dipakai.

Ukuran yang diterapkan pada pola-pola batik keraton itu seperti *Parang Barong, Parang Gendreh*, yang besarnya tidak boleh lebih dari empat sentimeter, ditarik dari garis tegak lurus, di antara barisan yang memiliki unsur *mlinjon*. Jenis pola-pola lain adalah *dodot* dan *bebet* keprajuritan seperti pola *Semen Gedhe, Sawat Gurdha, Udan Riris, Rujak Senthe*, dan pola parang-parangan, yang bukan *Parang Rusak* atau pola *Parang* yang tidak terdapat unsur *mlinjon* (Sedya Tama, 18 September 1939). Dikaitkan dengan teori involusi Geertz, maka pernyataan pemakaian pola-pola batik larangan, beserta ukurannya merupakan suatu bentuk pengkhususan yang semakin mendetail atau dapat disebut sebagai involusi.

Terdapat delapan pola batik yang dinyatakan terlarang (*forbidden patterns*) melalui maklumat *Pranatan Dalem Bab Namanipun Panganggo Ing Nagari Ngaenjadi yogyakarta Hadiningrat* pada tahun 1927 yaitu *Parang, Parang Rusak, Sawat, Kawung, Udan Riris, Semen, Cemukiran, dan Alas-alasan.* Setiap pola tersebut memiliki cabang masing-masing berupa pengembangan dari setiap pola. Pola-pola batik tersebut hanya dapat dipakai oleh para bangsawan dan *abdi dalem* dalam berbagai upacara dan kegiatan tertentu. Kegiatan upacara tersebut antara lain acara *garebeg, pasowanan*, dan menerima tamu agung. Penggunaan pola batik tersebut juga dipergunakan untuk keperluan upacara daur hidup seperti upacara *nggangsali, mitoni*, khitanan, pernikahan, dan kematian (Susanto, 2003). Hanya kalangan kraton Yogyakarta yang diperkenankan mempergunakan pola-pola tersebut.

## Sultan Seniman

Sultan Hamengkubuwana VIII dilahirkan pada 3 Maret 1880 dengan nama G.R.M. Sudjadi. Dirinya merupakan putra mahkota dari Sultan Hamengkubuwana VII. Penguasa Keraton Yogyakarta yang ke delapan ini merupakan sosok penguasa pembaharu yang memulai modernisasi di dalam keraton. Penguasaan di dalam ilmu pengetahuan sangat diperhatikan dengan menempuh cara pembagian tingkatan sekolah di Yogyakarta, seperti HIS. Sultan Hamengkubuwana VIII juga dikenal sebagai *maecenas* atau pelindung seni yang juga sebagai seniman. Beberapa seni yang diciptakan antara lain karawitan dan tari Jawa (Susanto, 1996).

Untuk mengetahui ketokohan seorang raja, perlu diketahui terlebih dahulu pribadi

yang menjadi latar sifat yang dimilikinya. Menurut Susanto, kepribadian Sultan Hamengkubuwana VIII merupakan sosok dengan sifat periang dan menyenangkan (Susanto, 1996). Ketika masih berusia muda dan bergelar pangeran, ia sangat ramah terhadap siapapun, baik terhadap *abdi dalĕm,* maupun pihak yang lain. Sebelum diangkat menjadi seorang raja, ia merupakan sosok yang selalu menjaga tutur kata yang diucapkan dan selalu menepati janjinya. Dilahirkan di lingkungan Keraton Yogyakarta, keadaan ekonomi Keraton Yogyakarta pada saat Gusti Raden Mas Sudjadi muda, tidak dalam kesulitan seperti ayahnya dahulu.

Berbeda dengan Sultan Hamengkubuwana VII yang sepenuhnya mendapat pendidikan di *Keputran*, Sultan Hamengkubuwana VIII sempat mengenyam pendidikan di Groningen, Belanda. Latar pendidikan Sultan Hamengkubuwana VIII yang sempat mengenyam pendidikan Barat ini, kelak di kemudian hari membentuk cara berpikirnya terhadap kehidupan Keraton Yogyakarta.

Kepemimpinan Sultan Hamengkubuwana VIII tidak semata-mata bertujuan untuk memperluas kekuasaan diri dan kekuasaan politik, namun beliau lebih memfokuskan diri pada keutuhan Keraton Yogyakarta. Sultan Hamengkubuwana VIII memiliki pandangan bahwa kebudayaan Barat dapat disesuaikan dengan budaya Jawa. Pandangan tersebut dapat dipahami sebagai bagian dari hasil pendidikannya di Negeri Belanda. Hasil pendidikan beliau dapat dilihat dari beberapa kebijakan yang berbeda dengan Sultan Hamengkubuwana VII, antara lain:

1. Para penari pada masa Sultan Hamengkubuwana VII berasal dari putra dan putri sultan, namun pada masa Sultan Hamengkubuwana VIII, para penari adalah para *abdi dalem* dan putra-putranya;
2. Sultan Hamengkubuwana VII terkenal dengan aturan *pisowanan* (acara menghadap) yang ketat pada setiap hari Senin dan Kamis. Pada masa Sultan Hamengkubuwana VIII, aturan-aturan yang ketat tersebut kemudian dihapus;
3. Pada masa Sultan Hamengkubuwana VII, dalam hal berpakaian ketika menghadap, istri sultan, istri *abdi dalĕm*, guru wanita gubernemen harus memakai kain *kemben*. Pada masa Sultan Hamengkubuwana VIII, aturan tersebut diubah, tidak perlu memakai *kemben* lagi, yang penting sesuai dengan adat Jawa;
4. Batik dengan corak kain *Parang Rusak* atau *Kawung* tidak boleh dikenakan setiap orang. *Parang Rusak* dipakai hanya oleh putra sultan dan *Kawung* dipakai oleh cucu sultan. Pada masa Sultan Hamengkubuwana VIII, kain *Parang Rusak* boleh dipakai oleh *sentana dalĕm* (kerabat keraton) yang mempunyai gelar Raden Mas dan Raden Ajeng, namun bukan pola *Parang Rusak Barong*.

Dominasi pemerintah kolonial sangat nampak pada proses pengangkatan Sultan Hamengkubuwana VIII. Kekuasaan Sultan sangat ditentukan oleh suatu perjanjian yang lazim disebut kontrak politik itu jelas nampak ketika mencoba melihat isi perjanjian penobatan Sultan Hamengkubuwana VIII, pada tanggal 18 Februari 1921 yang tercermin dalam *Acte van Verband* yang tertulis sebagai berikut: (1) Kedudukan sultan semata-mata karena pemberian Belanda, bukan karena haknya sebagai sultan; (2) Sultan harus menunjukan kesetiaannya dan pengabdiannya kepada Belanda; (3) Sultan tidak berwenang mengubah peraturan yang berlaku di dalam keraton, kecuali atas

persetujuan Belanda; (4) Tidak dibenarkan menerima pemberian berupa apa saja dari daerah lain; (5) Tidak diizinkan mengadakan hubungan ataupun surat-menyurat dengan daerah lain tanpa sepengetahuan Belanda; (6) Pertanian, perkebunan, diusahakan berdasarkan kebutuhan Belanda; (7) Mengizinkan pemerintah Belanda untuk menempatkan orang-orangnya di kesultanan; (8) Anggaran belanja keraton ditentukan oleh pemerintah Belanda; (9) Biaya makan dan pendidikan para bangsawan harus berdasarkan persetujuan Belanda; (10) Penyelenggaraan upacara-upacara kerajaan harus seizin pemerintah Belanda (Condronegoro, 1995).

Kontrak politik tersebut secara langsung justru membatasi ruang lingkup kekuasaannya, dan di sisi lain sultan juga harus menghadapi kaum nasionalis yang banyak mengkritik feodalisme yang cukup kental pada kehidupan keraton (Susanto, 1996). Apalagi, kaum nasionalis semakin melihat keraton semakin kaku dengan adanya kontrak-kontrak politik dengan Belanda. Namun, hal tersebut ternyata tidak membuat dukungan rakyat terhadap keraton menjadi surut. Hal tersebut disebabkan oleh hal-hal berikut:

1. Realisasi kontrak politik antara Sultan Hamengkubuwana VIII dengan Belanda pada dasarnya memisahkan keuangan antara sultan secara pribadi dengan kesultanan dan hal tersebut berdampak pada semakin pesatnya pembangunan di wilayah Yogyakarta dan sekitarnya.
2. Depresi ekonomi dunia pada tahun 1930 menyebabkan beban ekonomi rakyat semakin bertambah. Hal tersebut menyebabkan rakyat semakin berpaling kepada keraton dengan mengabdi menjadi *abdi dalĕm*. Pada masa krisis, banyak pabrik-pabrik gula yang tutup. Kalaupun masih bertahan, pabrik gula tersebut memberikan upah yang makin lama makin berkurang.

Berkembangnya pergerakan nasional ternyata berimbas pada kehidupan keraton. Banyak *abdi dalĕm* Keraton Yogyakarta yang juga menjadi anggota organisasi politik seperti Partai Nasionalis Indonesia, Sarikat Islam, Partai Komunis Indonesia, dan lainnya. Sultan mengambil kebijakan dengan menekan aspirasi *abdi dalĕm* dan kerabat keraton agar tidak menyatakan antipati kepada Belanda secara terang-terangan dan melarang *abdi dalĕm* untuk menjadi anggota partai politik.

Pada tahun 1927, pada masa awal Sultan Hamengkubuwana VIII berkuasa, terjadi perubahan struktur masyarakat di Yogyakarta, yang mengakibatkan terbentuknya stratifikasi dan segmentasi sosial baru bagi masyarakat pribumi. Penerapan sistem pendidikan modern oleh pemerintah kolonial Belanda melalui *Etische Politiek*, melahirkan golongan masyarakat menengah yang progresif. Golongan ini diwakili oleh para pengusaha, pedagang, kaum terdidik, priyayi birokrat dan pekerja yang berhasil. Golongan baru ini disebut sebagai kaum priyayi baru (Kartodirdjo, 1987: 3-11). Keberadaan golongan baru ini mendorong semakin majunya produksi batik, salah satuya dengan didirikannya lembaga seperti Gabungan Koperasi Batik Indonesia (GKBI), Persatuan Pengusaha Batik Indonesia (PPBI), Sarekat Dagang Islam, dan koperasi-koperasi batik daerah sekitar tahun 1940-an.

Pada masa Sultan Hamengkubuwana VIII berkuasa, seringkali seorang wanita di lingkungan keraton menikah dengan seorang *abdi dalĕm* keraton. Status sosial seorang *abdi dalĕm* di mata masyarakat Yogyakarta merupakan kedudukan tinggi dan terhormat, namun dari aspek penghasilan terhitung sangat kecil. Dalam menyokong perekonomian keluarga *abdi dalem*, para istri biasanya memanfaatkan ketrampilan

membatik. Ketrampilan tangan seperti membatik yang diberikan pada masa Sultan Hamengkubuwana VIII, konon diberikan untuk membentuk ketekunan, kesabaran, serta kehalusan budi.

Pada masa pemerintahan Sultan Hamengkubuwana VIII, pagelaran *wayang wong* telah dipentaskan sebanyak sebelas kali (Soerjobrongto, 1981: 46). Hal itu menunjukan secara jelas kecintaan sultan pada seni. Namun hal tersebut menyebabkan sultan banyak terjebak hutang. Kekayaan sultan dibatasi, sementara pengeluaran cukup banyak untuk pesta dan pertunjukan. Akibatnya sultan banyak berhutang pada pengusaha kerajinan perak Kotagede, dan kepada patihnya. Banyak dana dikeluarkan untuk merehabilitasi bangunan kompleks Keraton Yogyakarta. Salah satunya adalah bangsal Pagelaran yang berada di posisi paling depan (berada tepat di selatan Alun-alun utara Yogyakarta). Bangunan lainnya yang direhabilitasi adalah *tratag Siti Hinggil, Gerbang Donopratopo,* dan Masjid *Gedhe*.

Pertunjukan-pertunjukan seni yang dilakukan oleh sultan dan gaya hidup yang mewah, memang memiliki beberapa tujuan, yaitu: (1) Aktivitas di bidang seni merupakan alternatif sultan untuk mencari ruang gerak yang lebih bebas; (2) Di pentas seni, sultan menjadi dalang yang sesungguhnya, hubungan *kawula gusti* dapat diungkapkan dan rakyat belajar memahami serta mengakui betapa besarnya kekuasaan sultan; (3) Memperkuat posisi keraton; (4) Mencegah intervensi politik dan budaya dari Belanda; (5) Menegakkan otoritas keraton terhadap rakyatnya.

Secara teoritis, seni memang memiliki dua fungsi, yaitu dari segi dimensi budaya, seni merupakan ekspresi kemerdekaan nilai-nilai kemanusiaan, dan dari dimensi fungsional, seni memiliki guna, manfaat, efisiensi, dan faktor-faktor teknis dari berkesenian. Dimensi budaya dari seni adalah upaya menciptakan ruang untuk mengungkapkan bahasa-bahasa manusiawi supaya orang memahami keindahan dan pribadinya.

Dalam pandangan teori *Theatre State* dari Geertz, apa yang dilakukan oleh Sultan Hamengkubuwana VIII tidak lain sebagai bentuk penguasaan raja pada rakyat secara simbolik lewat perayaan, pameran kebesaran raja dan negara. Dalam teori tersebut, negara tidak menjadi kaya dengan melakukan banyak penaklukan, namun dengan banyak memamerkan kebesaran raja dan negara lewat perayaan-perayaan tersebut, negara telah melakukan penaklukan (Susanto, 1996). Negara teater diperintah bukan melalui kekuatan maupun paksaan, namun melalui ritual dan simbol-simbol. Dalam pandangan Geertz, berbagai upacara yang dilaksanakan bukan bertujuan untuk melayani kekuasaan, namun kekuasaanlah yang melayani upacara. Kekuasaan publik dibuka sepenuhnya, bahkan diwujudkan sepenuhnya dalam berbagai upacara-upacara, di mana dimensi simbolik memainkan peran yang signifikan ketimbang dimensi politik itu sendiri. Dimensi-dimensi simbolik muncul dalam banyak hal, mulai dari pola kekuasaan yang menurun, hak prerogratif yang disebar, kendali atas pengairan yang diritualkan, kremasi, hingga pada berbagai upacara yang secara penuh mendapat dukungan dari negara.

Raja dalam pandangan Geertz adalah aktor politik yang mendasarkan kekuasaan yang dia miliki melalui serangkaian upacara dan pertunjukan teatrikal. Kultus atas dirinya menaikkannya menjadi raja, karena melalui drama dan teater gambaran kedewataan atas raja tersebut dimunculkan. Lebih jauh, aksi teatrikal barangkali tidaklah membawa manfaat yang maksimal manakala raja tersebut tidak mampu mengambil loyalitas

politis dari orang-orang di bawahnya. Upacara-upacara yang dilaksanakan oleh raja dengan mengerahkan setiap kemampuan yang dimilikinya boleh jadi merupakan satu mekanisme utama untuk menyerap loyalitas dari para *bendoro* di bawahnya.

Sultan Hamengkubuwana VIII memberi wajah baru pada Keraton Yogyakarta terutama karena sultan memandang kebudayaan sebagai salah satu aspek penting dalam kehidupan. Hal ini membuat Sultan Hamengkubuwana VIII memiliki perencanaan yang matang dan kuat dalam memberikan kebijakan untuk wilayah pemerintahannya. Keinginannya untuk menjadikan Keraton Yogyakarta sebagai kerajaan Jawa modern yang berlandaskan budaya tradisi Jawa sangat kuat walaupun Sultan Hamengkubuwana VIII semasa remaja mendapat pendidikan modern Belanda.

## SIMPULAN

Dapat disimpulkan bahwa konflik simbolik pada budaya Jawa, sesungguhnya pada posisi komplementer, saling melengkapi. Konflik simbolik dapat terjadi apabila bertemu pada budaya yang berbeda, Timur – Barat, yang diilustrasikan seperti era pendudukan kolonial Belanda. Konflik simbolik ini dapat menjadi tajam, namun bagi budaya Jawa, dipilihlah jalan tengah. Simbol pada pola-pola batik Keraton Yogyakarta pada dasarnya adalah harapan dan doa dari pembuat dan penggunanya, selain dapat menjelaskan kedudukan, atau strata sosial pemakainya. Konteks tulisan ini adalah masa Sultan Hamengkubuwana VIII (1921-1939) yaitu masa mempertegas posisi simbol dengan dikeluarkan *rijksblad,* suatu bentuk pengukuhan terhadap kedudukan raja, namun di sisi lain menjadi involusi, ke dalam, makin mendetail, terperinci.

## DAFTAR PUSTAKA


Abdullah, F. 2013. *Simbol pada Pola-Pola Batik Kraton Yogyakarta masa Sultan Hamengku Buwana VII – IX 1877-1988*, tidak diterbitkan, disertasi, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia.

_____ . 2017. *Batik Semen Rama dan Kawung: Analisa Konsep Keduaan (Binary)*, Jurnal Stilasi, volume 1, no. 1, Februari, Departemen Pendidikan Seni Rupa, Universitas Pendidikan Indonesia, Bandung.

Boow, J. 1988. *Symbols and Status in Javanese Batik*, monograph series no. 7, Asian Studies Centre, University of Western Australia.

Condronegoro, M. 1995. *Busana Adat Kraton Yogyakarta 1877-1932; Makna dan Fungsi Dalam Berbagai Upacara.* Yogyakarta: Yayasan Pustaka Nusatama.

Djumena, N. S. 1990. *Batik dan Mitra*, Jakarta: Penerbit Djambatan.

Geertz, C. 1963. *Agricultural Involution*. Chicago: University of Chicago Press.

_____. 1980. *Negara: The Theatre State in Nineteenth-Century Bali*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Poerwadarminta, W. J. S. 2007. *Kamus Umum Bahasa Indonesia,* Jakarta: Balai Pustaka.

*Pola Batik Larangan*, artikel koran Sedya Tama, 18 September 1939, Yogyakarta.

Kartodirdjo, S. 1987. *Kebudayaan Pembangunan dalam Perspektif Sejarah*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

*Kopie Instructie van Hangger Pradoto voor den Hoofd Java van het Rijk Jogjakarta, 1818,* Koleksi Perpustakaan Kraton Yogyakarta, nomor 6.

Kroef, J. van der. 1954. *Dualism and Symbolic Antithesis in Indonesia Society*. American Anthropologist no. 56, *American Anthropological Association*, Arlington, US.

Maziyah, S., Mahirta, S.A. 2016. *Makna Simbolis Batik pada Masyarakat Jawa Kuna*, jurnal Paramita vol. 26, No. 1, Universitas Negeri Semarang.

Parmono, K. 1995. *Simbolisme Batik Tradisional*, Jurnal Filsafat, Universitas Gadjah Mada, no. 23, November, Yogyakarta.

*Pranatan Dalĕm Bab Namanipun Panganggo Ing Nagari Ngayogyakarta Hadiningrat, Yogyakarta, 1927,* koleksi Perpustakaan Kraton Yogyakarta, nomor 394.

Ricklefs, M.C. 1974. *Sejarah Indonesia Modern 1200-2008*. Jakarta: Penerbit Serambi.

Sedyawati, E. 1994. *Pengarcaan Ganesa Masa Kadiri dan Sinhasari: Sebuah Tinjauan Sejarah Kesenian*. Jakarta: Seri Seni dan Budaya Asia Tenggara, Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia dan Universitas Leiden, Ecolè Française d'Extreme-Orient.

Soerjobrongto, G.B.P.H. 1981. *Wayang Orang Gagrag Mataram,* dalam Fred Wibowo (ed), *Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta*. Dewan Kesenian Propinsi DIY, Yogyakarta.

Susanto. 1996. *Wayang Wong dan Tahta: Suatu Kajian tentang Politik Kesenian Hamengku Buwono VIII 1921-1939*, tesis, tidak diterbitkan, Program Pasca Sarjana, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.

Susanto, S.K. 1973. *Seni Kerajinan Batik Indonesia*. Jakarta: Balai Penelitian Batik dan Kerajinan, Lembaga Penelitian dan Pendidikan Industri, Departemen Perindustrian RI.

Wulandari, A. 2011. *Batik Nusantara: Makna Filosofis, Cara Pembuatan, dan Industri Batik*. Yogyakarta: Penerbit Andi.

Yudoseputro, W. 1986. *Pengantar Seni Rupa Islam Indonesia*. Jakarta: Angkasa.