

GAYA SENI HINDU–JAWA PADA TATA RUANG KERATON YOGYAKARTA

Laksmi Kusuma Wardani

Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa
Sekolah Pasca Sarjana, Universitas Gadjah Mada

&

Jurusan Desain Interior, Fakultas Seni dan Desain
Universitas Kristen Petra, Jl. Siwalankerto 121-131 Surabaya
e-mail: laksmi@peter.petra.ac.id

R.M. Soedarsono, Timbul Haryono dan Djoko Suryo

Sekolah Pasca Sarjana, Universitas Gadjah Mada

ABSTRAK

Keraton Yogyakarta merupakan salah satu peninggalan seni budaya yang menjadi fakta sejarah, memuat berbagai informasi penting tentang gaya seni sebagai akibat akulturasi budaya. Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan metode analisis deskriptif. Pendekatan yang digunakan adalah pendekatan historis dan interpretasi untuk menemukan jejak-jejak historis perkembangan gaya seni Hindu-Jawa dan makna dibalik wujud tata ruang keraton Yogyakarta. Hasil pembahasan menjelaskan bahwa seni prasejarah masih murni ditentukan oleh adat, secara berkesinambungan berperan dalam pembentukan seni tradisi pada masa Hindu. Kegiatan seni dilakukan untuk menjamin kelangsungan hidup beragama berdasarkan tata kehidupan masyarakat agraris yang menempatkan raja sebagai penguasa tertinggi sederajat dengan dewa. Ekspresi gaya seni pada tata ruang keraton Yogyakarta pada dasarnya mengikuti konsep teologis Vastusatra dan kepercayaan mitis masyarakat pra-Hindu yang masih berlanjut hingga kini. Berdasarkan hasil penelitian, ditemukan bahwa ekspresi bentuk dan isi pada tata ruang terilhami oleh pertimbangan religius, bukan sebagai ungkapan estetis belaka. Keselarasan *jagad* mikro dengan *jagad* makro, menjadi refleksi periode jaman pra-Hindu dan Hindu. Perubahan terjadi sebagai wujud akulturasi budaya, terutama pada aspek orientasi bangunan dan susunan ruang keraton Yogyakarta.

Kata kunci: Gaya, Hindu-Jawa, ruang, Keraton Yogyakarta.

ABSTRACT

The Sultan Palace is one of the art cultural heritages that has now become a historical artifact, containing important information regarding art styles as a result of acculturation. This study is a qualitative study with a descriptive analysis method. The approach used is the historical approach and interpretation to find traces of the historical development of the Hindu-Javanese art style and the meaning behind the spatial form of Keraton Yogyakarta. The results of the research explain that prehistoric art is purely determined by custom, and at the same time take its role in the formation of cultural arts during the Hindu period. Art activities were carried out to ensure that the survival of religion is based on an agricultural system of the people's lives who regard the king as having the supreme authority who is equal to the gods. The expression of the art in layout plan of Yogyakarta palace basically follows the theological concept of Vastusatra and the mythic beliefs of the pre-Hindu society which still continues today. Based on the results of the study, it was found that the expression of the form and content of the layout plan was inspired by religious considerations, and does not perform as mere aesthetic expression. The alignment of the micro universe with a macro universe is a reflection of the pre-Hindu and Hindu periods. Changes occurred as a form of acculturation, especially in the aspects of building orientation and spatial arrangement of Keraton Yogyakarta.

Keywords: Style, Hindu-Javanese, space, Sultan Palace.

PENDAHULUAN

Terjalinnnya hubungan antar budaya di pulau Jawa bagian tengah memungkinkan terjadi kontak budaya yang mendorong berbagai perubahan dan perkembangan sosio-kultural. Setelah melalui proses historis yang panjang, terbentuklah akumulasi dan

akulturasi budaya yang terwujud dalam berbagai ketrampilan dan kesenian. Akulturasi ini ditandai dengan masuknya unsur-unsur pra-Hindu, Hindu, Budha, Islam dan Eropa Barat. Sisa-sisa peninggalan masa lampau menjadi fakta sejarah yang memuat berbagai informasi penting tentang perubahan sosio-kultural. Perkembangan dan pertumbuhan Demak

sebagai pusat budaya Islam di Jawa misalnya, memberi sumbangan karya seni bercorak Islam dalam seni budaya bangsa. Sesudah pusat pemerintahan bergeser ke daerah pedalaman dengan munculnya kerajaan Mataram Islam, dasar-dasar seni pedalaman menjadi acuan bagi perkembangan seni selanjutnya (Gustami, 2000:1-2). Sejarah menceritakan bahwa konflik di kalangan keluarga raja-raja Mataram dimanfaatkan bangsa lain untuk memecah belah kerajaan. Kerajaan yang awalnya merupakan pusat kekuasaan yang mandiri, dengan adanya keraton pedalaman, mengalami banyak perubahan dan mulai diawasi pemerintahan kolonial Belanda. Keraton Mataram pertama beberapa kali mengalami perpindahan pusat kerajaan yakni di Kota Gede (1586-1613), sesudah itu pindah ke hutan Kerta (1613-1645), selanjutnya pindah lagi ke Plered (1645-1677), dan terakhir pindah ke Kartasura (1682-1744) (Adam, 1940:184).

Kerajaan Mataram yang dahulunya adalah suatu kawasan politik yang berdaulat dan merdeka, secara berangsur-angsur kehilangan kedaulatannya yang veralihkan kepada VOC Belanda yang datang pada akhir abad ke-16. Hingga tahun 1705, VOC telah membuat 111 perjanjian dagang dengan kerajaan Mataram yang diwakili rajanya Susuhunan. Bahkan pada tahun 1733 VOC diberi hak untuk mengadakan pengadilan sendiri untuk menanggapi tiap kejahatan terhadap VOC. Pemberontakan Cina tahun 1742 menjadi alasan utama VOC menawarkan jasanya kepada Susuhunan Paku Buwana II untuk menumpas pemberontakan itu. Sebagai balas jasanya, Belanda diberi hak monopoli atas pengangkutan dan perdagangan di kerajaan Mataram, bahkan warga kerajaan Mataram sendiri tidak diikutsertakan. Kemudian, terjadi gerakan yang ingin merubah kebijakan tersebut oleh R.M. Said. Gerakan ini dapat dipatahkan oleh Pangeran Mangkubumi, dengan perjanjian pemberian daerah Sukawati. Namun, sungguh sangat mengecewakan hati Pangeran Mangkubumi, karena perjanjian ini diingkari Susuhunan. Atas dasar ingin mengusir Belanda dari bumi Mataram, Pangeran Mangkubumi bergabung dengan R.M. Said melawan Susuhunan. Perang saudara berakhir dengan dilakukannya perjanjian perdamaian di desa Giyanti tanggal 13 Februari 1755 dibawah pengawasan kolonialisme Belanda. Perjanjian tersebut menghasilkan pembagian Mataram menjadi dua kerajaan yakni Yogyakarta dan Surakarta (*Sejarah Kota Yogyakarta*, 1956:7-13; Soemardjan, 2009:11-13). Campur tangan Kompeni dalam urusan kerajaan tersebut membangkitkan timbulnya fanatisme daerah atau sentimen budaya yang terekspresikan lewat etika, tata nilai, dan perilaku sosial yang terwujud dalam bentuk karya seni pada masa itu (Gustami, 2000:2).

Penyusunan berbagai elemen artistik yang harmonis di masa lampau (Mataram), menampakkan keselarasan, keseimbangan, dan keseluruhan yang membentuk suatu cara berekspresi tersendiri di lingkungan keraton Yogyakarta. Cara ini kemudian berkembang selama periode tertentu dalam budaya keraton Yogyakarta. Sebagai salah satu bukti bahwa gaya Yogyakarta lebih merupakan pelestarian gaya Mataraman yang lama (sedangkan gaya Surakarta lebih merupakan gaya yang telah dikembangkan), sampai sekarang istilah gaya Mataram atau Mataraman selalu dipergunakan oleh gaya Yogyakarta. Istilah ini bukan saja dipergunakan untuk seni pertunjukan dan busana saja, tetapi termasuk pula seni kriya dan perabot pun sering disebut sebagai gaya Mataraman (Soedarsono, 2001:32)

Perkembangan seni budaya berlanjut karena pengaruh perkembangan sosio-kultural. Kebijakan-kebijakan di keraton pada masa kekuasaan Sultan Hamengku Buwana IX banyak membawa perubahan. Salah satunya berkenaan dengan perubahan Yogyakarta dari kota kerajaan dengan keraton sebagai pusat kekuasaan, menjadi simbol sosio-kultural yang menduduki posisi penting sebagai Daerah Istimewa, bagian dari Republik Indonesia. Peranan elite keraton, kaum bangsawan, dan pemerintahan terlihat melalui kebijakan politik yang ditetapkan. Kebijakan itu membuka peluang bagi tumbuh dan berkembangnya kegiatan kreatif. Kebijakan politik memicu kritik sosial yang dilontarkan melalui simbol-simbol estetik. Bentuk-bentuk kesenian yang hadir di lingkungan keraton pun menyesuaikan kebijakan tersebut dengan tetap menjaga kelestarian seni budaya masa lampau. Gaya kemudian menjadi bingkai bagi pemerhati untuk menengarai eksistensi karya seni yang ada, menjadi pengungkapan karakteristik khas keraton pedalaman yang berkembang karena perubahan sistem pemerintahan dari feodal ke pemerintahan demokrasi (Gustami, 2000:3).

Keraton Yogyakarta adalah pusat kerajaan, pusat politik dan budaya, serta tempat raja bersemayam. Keraton merupakan perwujudan cipta dari Sultan Hamengku Buwana I beserta pujangganya. Keraton dan isinya merupakan benda seni masa lampau yang bernilai, keramat, mengandung muatan simbolik/religius, dan merupakan manifestasi dari semesta penghayatan dan pemikiran Sultan Hamengku Buwana I. Membahas keraton akan selalu terkait dengan usaha pelestarian, pembaruan, dan usaha-usaha lain dalam proses beradaptasi dengan kondisi lingkungan dan kemajuan zaman yang selalu berkembang. Melestarian berarti menyaring dan memelihara, meliputi kisaran mempertahankan wujud asli atau asalnya, dan tidak sekadar mempertahankan bentuk yang kini ada

serta dampak kulturalnya dalam ekspresi atau spirit-nya. Pelestarian yang dimaksud dapat diartikan penataan kembali wujud kebudayaan terhadap isinya, dengan mengadaptasi dinamik nilai esensial dalam konteks pembangunan budaya (Hamengku Buwana X, tanpa tahun: 1).

Tulisan ini merupakan penelitian pendahuluan, bermula dari keinginan untuk mengetahui secara mendalam mengenai gaya seni pada tata ruang keraton Yogyakarta. Diperkuat dengan latar belakang historis, politik, dan sosio-kultural, kehadiran gaya seni di lingkungan keraton Yogyakarta berakibat besar pada eksistensi, kelangsungan, perkembangan dan penyebarannya dari pusat hingga ke daerah-daerah. Hal ini berdampak pada produk budaya berupa bangunan sebagai ujud fisik yang menjadi media penerapan nilai-nilai sosio-kultural dan gaya seni tersebut. Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan metode analisis deskriptif. Pendekatan yang digunakan adalah pendekatan historis dan interpretasi, yakni digunakan untuk mengurai berbagai fakta historis dan nilai-nilai seni bangunan keraton Yogyakarta. Teknik pengumpulan data yang digunakan adalah studi literatur untuk melacak historis perkembangan gaya seni bangunan keraton Yogyakarta. Metode pengumpulan data melalui observasi lapangan dilakukan untuk menemukan realitas fisik bangunan keraton Yogyakarta, sedangkan wawancara dilakukan dengan komunitas keraton dan narasumber terkait secara terbuka untuk menemukan makna-makna yang melekat pada bangunan Keraton Yogyakarta.

PENGERTIAN GAYA DAN FUNGSINYA

Suatu gaya merupakan perkembangan dari gaya sebelumnya setelah mengalami suatu rangkaian perubahan secara berangsur-angsur atau sedikit demi sedikit. Gaya dapat dibaca melalui pengorganisasian unsur-unsur estetis yang secara harmonis menampilkan keselarasan dan keseimbangan dari kualitas nilai dan energi yang diramu dalam suatu realisasi perwujudan. Melalui gaya seni dapat dilacak gejala-gejala pertumbuhan, perubahan, perkembangan dan kualitas suatu hasil kreasi estetis. Dengan memperdalam pengkajian melalui observasi dalam perspektif sosial-kultural akan terungkap iklim dan kondisi sosial, ekonomi, politik dan budaya, berikut pandangan serta perilaku sosial dari masyarakat pendukungnya. Gaya seni adalah suatu sifat-sifat bentuk khusus pada suatu objek/artefak seni seperti arsitektur interior, yang mewakili upaya-upaya tertentu, suatu ekspresi yang secara visual menciptakan kesan pertama dari suatu bangunan dan mengungkapkan arti dari makna bangunan. Pilihan gaya adalah wujud filsafat seorang

seniman tentang kecenderungan-kecenderungan seni budaya yang sedang berlaku di masa tertentu (Feldman, 1967:136).

Gaya dalam desain merupakan cerminan perilaku dan sikap budaya manusia pada waktu tertentu. Desain menjadi refleksi di setiap periode jamannya. Karya desain dengan gaya tertentu adalah artefak sejarah dalam periode kehidupan di jamannya. Pemilihan gaya menambah nilai filosofi seorang arsitek atau desainer mengenai trend masa kini dan masa lampau. Pengenalan suatu gaya merupakan akses langsung untuk mengetahui struktur nilai dari suatu budaya lain, dimasa yang telah lampau atau suatu strata sosial suatu masyarakatnya. Jika dapat memahami alasan-alasan perubahan peng gaya dalam kurun waktu tertentu, maka diperoleh kunci yang membawa kepada peraturan-peraturan dalam evolusi kebudayaan. Gaya (*style*) berasal dari kata *stilus*, bahasa Latin yang berarti alat menulis (*a writing implement*), oleh sebab itu tulisan tangan merupakan ekspresi langsung dari karakter individu (Walker, 1989:153, 154). Gaya kemudian menjadi sarana ekspresi yang memudahkan penggolongan atau klasifikasi gaya dari suatu obyek. Dalam lingkup lebih luas, penggolongan sebuah gaya seni (menurut waktu, daerah, penampilan, teknik, atau *subject matter*), memungkinkan studi dan analisis lebih lanjut.

GAYA SENI RUPA DI JAWA (ASPEK HISTORIS)

Sejalan dengan perkembangannya sosio-kultural di Jawa, perjalanan seni bangunan juga melalui proses sejarah dengan berbagai gaya yang berkarakter, bertumbuh, berkembang, dan berubah. Gaya memiliki siklus kehidupan yang melewati empat periode zaman, yakni zaman prasejarah, zaman purba, zaman madya, dan zaman baru. Periode zaman itu, melewati suatu proses perjalanan waktu. Ada masanya dimana gaya kemudian mencapai puncak popularitas dengan menemukan bentuk dan ekspresi terbaiknya. Umumnya, masa itu dikatakan bahwa gaya itu sedang dalam masanya.

Gejala pertumbuhan dan penciptaan seni masa lampau, sejak masa akhir zaman purba hingga masa akhir zaman madya penting ditelusuri, diungkapkan dan dirumuskan kembali sesuai tahap-tahap perkembangannya yang bergerak dinamis. Penciptaan gaya seni di Jawa dapat ditelusuri melalui fakta sejarah (baik fisik, sosial maupun mental). Fakta ini sejalan dengan pergeseran kekuasaan fisik dari Majapahit yang hinduis – ke Demak yang islamis; kemudian dari Demak yang islamis – ke Mataram yang Islam-Kejawen, serta dari Mataram yang Islam-

Kejawen – ke Kasunanan Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta yang menempatkan raja sebagai sosok penerima *pulung*, *ndaru*, *wahyu illahi* untuk menyampaikan kebijakan Allah kepada umatnya di bumi (Gustami, 2006:4).

Pada peradaban prasejarah, wibawa raja dipercaya berhubungan dengan sejumlah kekuatan magi dalam diri raja, maupun lingkungannya. Terdapat kepercayaan tentang adanya kekuatan atau magi yang mampu menguasai perbuatannya sendiri, biasanya lewat satu bentuk asketisisme. Dalam kepercayaan itu, ritual magis yang animistik merupakan sumber penting dari inspirasi artistik. Satu faktor penting yang menunjang penyebaran kebudayaan India di Asia Tenggara adalah sifat khas dari kepercayaan tentang raja yang animistik. Raja-raja Kamboja dan Jawa kemudian mendewakan diri mereka sebagai reinkarnasi Syiwa atau Wisnu (Brandon, 2003: 10, 20-21). Sajak Jawa yang bermama *Nagarakertagama* (abad ke-14) menandakan bahwa semua raja-raja adalah inkarnasi Syiwa. Sajak itu menceritakan raja Rajasanagara dari Majapahit (1350-1389 M), pada waktu lahirnya disertai dengan berbagai pertanda, antara lain sebuah letusan gunung api, adalah penitisan Batara Girinata, yaitu Syiwa sebagai Dewa Gunung. Kronik Jawa, *Pararaton*, menyebutkan bahwa Raja Kertajaya dari Kediri (abad ke-13) pada suatu kesempatan memperlihatkan dirinya dalam bentuk Syiwa dengan empat tangan dan mata tiga, satu diantaranya terletak di tengah keningnya, sedangkan iapun mengawang di udara (Heine-Geldern, 1982:16).

Kenyataan itu, hingga kini masih mewarnai pemegang kekuasaan raja-raja Mataram (Islam) yang ada di Surakarta dan Yogyakarta. Sultan Hamengku Buwana I mengidentifikasi diri dengan Dewa Syiwa atau Dewa Wisnu, yang memiliki wibawa untuk memerintah dan melestarikan atau mengelola dunia. Wisnuisme pada Sultan Hamengku Buwana I serta para penerusnya terlihat pada: (1) gelar *abhisekanya* adalah Hamengku Buwana, yang berarti “Yang Melestarikan atau Mengelola Dunia”, (2) dua dari tombak-tombak pusaknya bernama *Cakra* atau *Hardacakra*, (3) kerajaannya disebut Ngayogyakarta Hadiningrat, yang berarti “Ayodya Yang Makmur, Keindahan dari Dunia”, (4) apabila Sultan menyaksikan pertunjukan wayang wong ritual, ia selalu duduk di atas tahta tepat di bawah *uleng*, serta menghadap ke timur untuk menghormati hadirnya Matahari, yang juga berarti menghormati hadirnya Dewa Wisnu. Kemudian Sultan Hamengku Buwana VI memberi nama kereta kerajaannya dengan *Garudha-yeksa*, dan Sultan Hamengku Buwana VIII menggunakan sepasang sayap burung garuda yang mengapit

mahkota sebagai lambang kerajaannya (Soedarsono, 1997: 177-178).

Perkembangan seni tradisi yang bersumber pada kebudayaan prasejarah yang percaya pada kekuatan magi dalam diri raja tersebut, tentu saja ditentukan oleh adat, yang secara berkesinambungan berperan dalam pembentukan seni tradisi pada masa Hindu dan Islam. Setiap periode masa pembentukan seni itu, membawa karakteristik gaya seni yang tervisual secara estetik dan unik pada produk seni. Seni pada periode zaman madya di Jawa adalah bentuk puncak seni yang didukung oleh kebudayaan keraton di masa lampau, dengan kaidah seni yang mengukuhkan seni sebagai dharma bakti, baik untuk pemujaan penguasa maupun ibadah agama (Yudoseputro, 1990-1991:33-34).

Seni rupa Hindu di Jawa bukan semata-mata produk dari pendalaman pikiran atau persepsi dari teori dan kaidah seni atau ikonografi dari seni tradisi di India. Ia adalah hasil dari pengolahan dan interpretasi para seniman melalui proses peleburan dua seni budaya melalui pengayatan sesuai dengan tuntutan budaya Hindu di Jawa dari abad ketujuh sampai abad kelima belas. Berabad-abad proses peleburan tradisi seni itu berjalan dan menghasilkan perubahan gaya seni, baik dalam arsitektur, pahatan, arca, maupun lukisan. Kegiatan seni pada waktu itu untuk menjamin kelangsungan hidup beragama berdasarkan tata kehidupan masyarakat agraris yang menempatkan raja sebagai penguasa tertinggi sederajat dengan dewa (Yudoseputro, 1990-1991:35).

Seni yang berkembang pada masa prasejarah tidak lenyap dengan hadirnya masa berikutnya, bahkan tidak hilang dan tetap dipertahankan. Adat serta pengetahuan suci yang diperkenalkan di Jawa bersamaan dengan agama-agama dari India pada abad ketujuh, tetap hidup di lingkungan keraton Mataram (kuno), meskipun terlanda oleh penyebaran agama Islam pada abad kelima belas (Holt, 2000: xx). Ini menunjukkan bahwa proses akulturasi budaya yang terjadi di keraton Mataram (Islam), sebenarnya sudah berjalan sejak masuknya kebudayaan Hindu dan Islam. Proses itu kembali berlanjut setelah mengalami sejarah panjang pada masa penjajahan Belanda. Di keraton Yogyakarta, unsur-unsur lama dan baru dalam rangkaian kesatuan akulturasi budaya, saling bercampur-baur, bahkan kadang-kadang hadir berdampingan tanpa saling bertentangan. Angka-angka tahun hanyalah merupakan perkiraan saja yang menandai adanya pengenalan ide-ide atau teknik-teknik baru, tanpa perlu dijelaskan secara langsung lenyapnya kepercayaan-kepercayaan serta kebiasaan-kebiasaan sebelumnya.

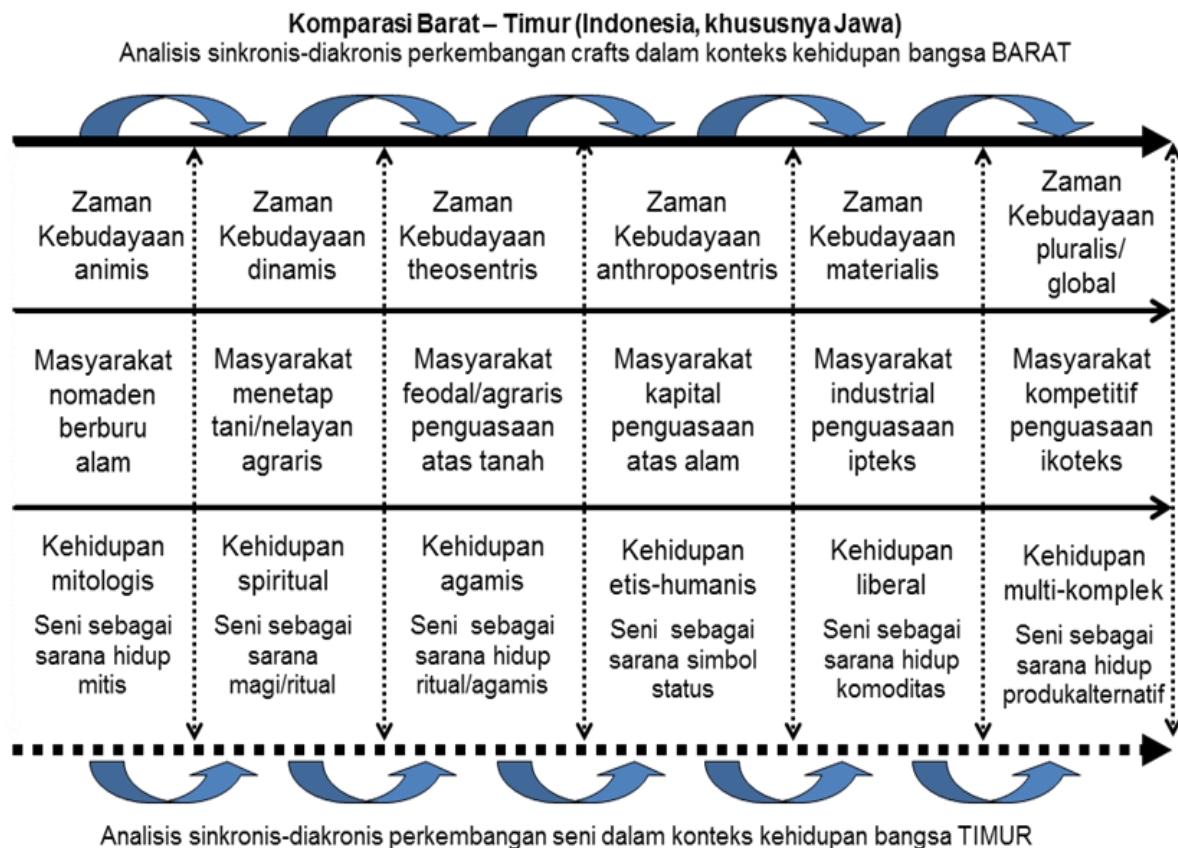
SP. Gustami (2006:4-5) menjelaskan mengenai penelusuran gagasan kreatif dalam konteks penciptaan seni (misal seni kriya) dapat digunakan sebagai acuan untuk penelusuran gagasan perkembangan seni bangunan. Kendati tidak dengan istilah yang sama dengan periode zaman yang telah disebut di depan, kehadiran seni berlangsung dalam waktu yang panjang, yaitu sejak kehidupan berburu dan meramu, disusul kehidupan menetap dan tradisional, hingga sampai pada zaman modern dan era global. Oleh Gustami dibuat dalam bentuk skema sebagai berikut.

KERATON YOGYAKARTA DALAM BALUTAN HINDU-JAWA

Berdirinya Yogyakarta diawali dengan adanya perjanjian Giyanti tanggal 13 Februari 1755 antara Sri Sunan Paku Buwana III dari keraton Surakarta dengan Pangeran Mangkubumi yang juga disebut Sri Sunan Kebanaran dari keraton Ambar Ketawang. Sesudah perjanjian itu, Pangeran Mangkubumi kemudian bergelar "Sultan Hamengku Buwana I, *Senopati Ing Ngalogo, Ngabdul Rakhman, Sayidin Panatagama Kalipatullah*", yang berarti Raja yang menguasai

dunia, panglima perang, dan pengatur agama, mewakili Tuhan Yang Mahaesa. Perjanjian Giyanti memecah kerajaan Mataram menjadi dua bagian yakni Surakarta dan Yogyakarta. Setelah perjanjian itu, Sultan Hamengku Buwana I (1755-1792) kemudian membangun keraton berupa pesanggrahan di Gamping. Kurang lebih satu tahun kemudian, Sultan mendirikan keraton baru bernama keraton Ngayogyakarta Hadiningrat (sekarang disebut keraton Yogyakarta).

Menurut Brandes dalam tulisannya *Bataviaasch Genootschap*, tempat keraton Yogyakarta itu disebut *Ajogija* (dalam Adam, 1940:187). Sultan Hamengku Buwana I berkenan memasuki keraton pada hari Kamis-Paing tanggal 13 *Sura-Djimakir* 1682 Saka atau 7 Oktober 1756 Masehi, dan untuk sementara waktu menempati Gedung Sedahan hingga pembangunan keraton selesai. Kepindahan Sultan ke keraton Yogyakarta ditandai dengan *Candrasengkala Memet* di atas *kêntêng* (sebidang tembok memanjang) berupa dua ular naga yang saling berlilitan ekor, berbunyi *Dwi Naga Rasa Tunggal* (=1682), di depan regol *Kemagangan* (Kota Jogjakarta, 200 tahun, 1956: 18).



Sumber: Gustami, 2006:5

Skema 1. Analisis ketergayutan perkembangan crafts di Barat dan seni di Indonesia (Jawa) dengan kehidupan sosial budaya masyarakat pendukungnya

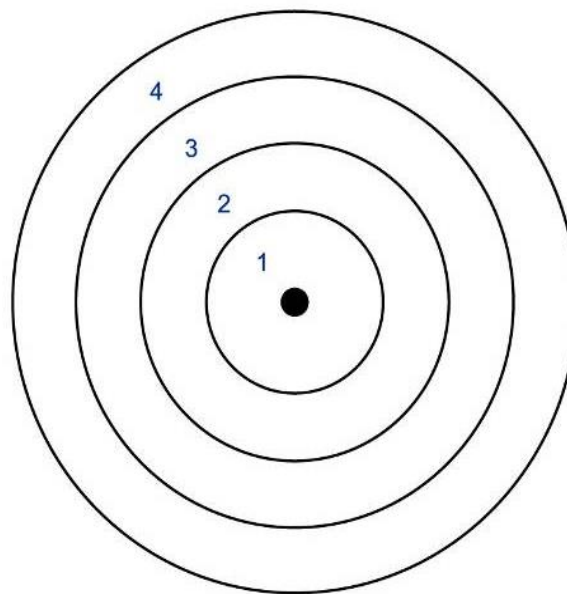
Sultan Hamengku Buwana I adalah penguasa Kasultanan Yogyakarta yang berbudi luhur, adil bijaksana, berjiwa kesatria, jujur, dan tidak meninggalkan sifat *tepo seliro*. Pada masa pemerintahannya, kebudayaan dan kesenian mencapai kemajuan pesat. Sultan Hamengku Buwana I dipercaya mewakili esensi dari negara, istananya adalah sebuah mikro-kosmos yang mengambil model dari makrokosmos. Ini adalah kelanjutan dari pemikiran-pemikiran Hindu mengenai kosmologi *Jagad Purana* yang berpusat pada benua bundar *Jambudwipa* yang dikelilingi tujuh lapisan daratan dan samudera. Pada benua tersebut terdapat gunung (*meru*) tempat para dewa bersemayam. Keraton sebagai lingkungan binaan, disusun secara konsentrik berdasarkan replika *jagad raya* untuk menjaga keselarasan *jagad*. Titik pusat dalam susunan replika itu sangatlah penting untuk menjaga keseimbangan kosmos. Pada skala *negara*, susunan konsentris terwujud dalam kota yang berpusat pada *kuthagara* (keraton sebagai pusat dan *parentah njero*), dikelilingi *nagara* (*parentah njaba*, para pangeran, patih, dan pejabat keraton yang lain), dan *nagaragung* (pusat kota yang besar), serta *mancanagara* (negara asing yang diperintah bupati) (Soemardjan, 1991:29).

Kestabilan seluruh tatanan dunia manusia (mikro) terjaga dengan adanya kepercayaan terhadap makna filosofis garis imajiner Utara-Selatan, yang menempatkan keraton Yogyakarta sebagai titik pusat di antara Gunung Merapi dan Laut Selatan. Raja tinggal di pusat keraton dan menjadi sumber kekuatan yang mengalirkan kesejahteraan ke daerah serta membawa kestabilan seluruh tatanan kosmos. Kosmos *jagad raya* (makro) dipercaya menghasilkan kemakmuran dan kesejahteraan, tetapi dapat pula membawa bencana. Keselarasan kerajaan (mikro) dengan *jagad raya* (makro) dicapai melalui tersusunnya tipologi kerajaan yang mengikuti pola dasar alam semesta. Gambaran alam semesta atau *jagad raya* menurut doktrin Hindu mempunyai pusat sebuah benua bernama *Jambudwipa* yang berbentuk bulat. Sedangkan dalam filsafat Jawa, konsep inti peradaban Jawa yaitu keteraturan sosial, kosmis dan religious. Dengan demikian, filsafat Jawa dan Hindu sebenarnya tidak bertentangan. Sedangkan mistisme Islam memiliki diagram yang dikenal sebagai daerah yang terdiri dari lingkaran konsentris: mikrokosmos di dalam dan makrokosmos di luar. Pusat dari keduanya adalah *Dhat*, yaitu Yang Suci. Konsep mistik semacam itu, sebenarnya sangat berkaitan dengan ajaran Hindu (Klinken, 1996: 32).

Keraton disusun secara hierarkhis, yakni arah Utara-Selatan berdiri bangunan-bangunan yang digunakan untuk kegiatan resmi, upacara, dan

kenegaraan, sedangkan arah Timur-Barat merupakan ruang hunian untuk para isteri dan putera-puteri Sultan. Bangsal *Prabayeksa* berfungsi sebagai titik pusat pertemuan arah Utara-Selatan dan Timur-Barat tersebut. Bangsal ini dilingkupi oleh *kedhaton*, sehingga untuk mencapai pusat keraton harus melewati halaman dan pintu gerbang yang berlapis. Pelataran arah Utara-Selatan, meliputi: (1) *Alun-alun Utara*, (2) *Sitihinggil Utara*, (3) *Kemandhungan Utara*, (4) *Srimanganti*, (5) *Kedhaton*, (6) *Kemagangan*, (7) *Kemandhungan Selatan*, (8) *Sitihinggil Selatan*, dan (9) *Alun-alun Selatan*. Pelataran *kedhaton* merupakan puncak konstelasi dari sembilan pelataran tersebut. *Kedhaton* diapit oleh dua pelataran domestik (*kesatriyan* dan *keputren*) tempat keluarga keraton tinggal. Peralihan dari pelataran ke pelataran berikutnya dapat ditempuh melalui sembilan pintu gerbang, yakni gerbang: (1) *Pangurakan*, (2) *Tarub Agung*, (3) *Brajanala*, (4) *Srimanganti*, (5) *Danaper-tapa*, (6) *Kemagangan*, (7) *Gadhungmlati*, (8) *Kemandhungan*, dan (9) *Gading*.

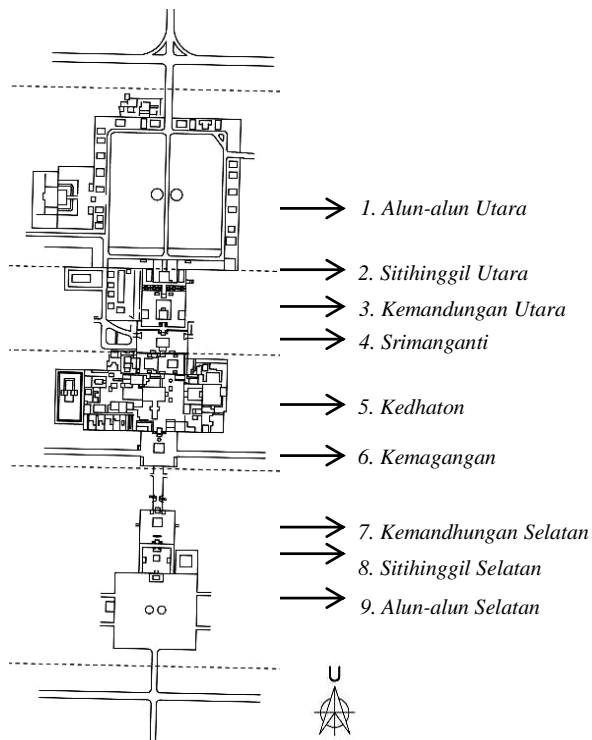
Sejumlah bangunan untuk urusan dalam istana berada di sepanjang pinggiran pelataran *kedhaton*, termasuk ruang hunian bagi para penghuni keraton. Ruang hunian di pelataran ini terbagi menjadi dua sisi, yakni *keputren* berada di bagian Barat, sedangkan *kesatriyan* berada di bagian Timur.



Sumber: Soemardjan, 1991:29

Gambar 1. Susunan sistem pemerintahan Keraton Yogyakarta, terdiri dari:

- (1) Keraton/*parentah njero*
- (2) *Nagara/parentah njaba*
- (3) *Nagaragung*
- (4) *Mancanegara*



Sumber: Gunawan, *et al.*, 1993:26, gambar diolah kembali oleh penulis, 2011.

Gambar 2. Denah Keraton Yogyakarta

Di ruang hunian *keputren* digunakan untuk upacara keluarga, terutama yang terkait dengan aktivitas domestik kaum perempuan, upacara kesuburan dan upacara ritus kehidupan. Konsentrasi ruang di pusat keraton itu menunjuk pada supremasi yang diraih dengan konsentrasi dua sisi dari karakteristik ganda, yakni urusan luar dan dalam, ranah negara dan keluarga, lingkup lelaki dan perempuan. Sultan, sebagai penguasa, merupakan penghubung dari kedua poros Utara-Selatan dan Timur-Barat, kedudukan Sultan tepat berada di pusat keraton (Santosa, 2000: 109, 111).

Makna filosofis sumbu imajiner yang membujur dari Utara ke Selatan, bila dilihat dalam tata bangunan keraton, muncul dalam pasangan harmoni berbentuk Tugu Pal Putih Golog Gilig di Utara dan panggung Krapyak di Selatan, merujuk pada pasangan lingga dan yoni. Lingga dalam peradaban Hindu erat kaitannya dengan kekuatan yang bersumber dari Dewa Syiwa atau Wisnu. Pada pemujaan Syiwa, personalitas suci dari raja diabadikan pada sebuah *phalus* dari batu yang ditempatkan di tempat yang paling tinggi dari gunung peribadatan raja yang berada tepat di pusat ibukota dan dianggap sebagai pusat jagad raya. Di keraton Yogyakarta, ungkapan bentuk monumen atau tugu Pal Putih Golog Gilig yang dulunya berbentuk *phalus* ini, memberikan informasi

kepada orang bahwa tanah sekitarnya telah diduduki oleh kelompok penganut kepercayaan Hindu. Dewa Syiwa atau Wisnu dipercaya sebagai penguasa dunia dalam segala bentuk dan manifestasinya, menguasai nasib dan jalan kehidupan manusia di atas bumi ini. Dengan keyakinan demikian, lingga bukan hanya lambang dari awal kehidupan bertempat tinggal, tetapi juga awal dari penyerahan diri dari ketidakpastian kepada sumber kekuatan kosmik alam raya (Wiryo-martono, 1995: 3-4). Adapun raja keraton Yogyakarta diinterpretasikan sebagai titisan dewa Wisnu, sedangkan isterinya sebagai Dewi Saraswati, seperti terwujud dalam bentuk patung loro-blonyo yang lazim disebut Sri-Sadana. Keduanya adalah satu kesatuan menunjuk pasangan kesuburan yang seimbang.

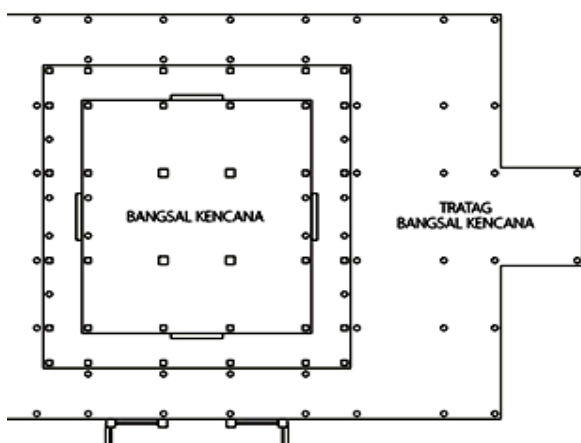
Perencanaan tata susun keraton terurai di atas, ada kemungkinan terinspirasi ajaran Vastusastra dari budaya India kuno, yang dibawa oleh para pendatang India ke Jawa, yang diterapkan pada candi-candi di Jawa. Vastusastra merupakan sekumpulan aturan yang berusaha untuk memfasilitasi penerjemahan konsep-konsep teologis (agama) ke dalam bentuk arsitektur, menyangkut pertimbangan (1) pemilihan lokasi *site* dekat pegunungan, sumber air, dan di tanah yang subur, (2) bentuk dasar bangunan persegi atau segi empat, (3) arah hadap bangunan Timur dan Timur laut (arah matahari terbit merupakan arah utama), (4) posisi sentral sebagai titik pusat suci (*sanctum*)/tempat paling utama, (5) bentuk meru pada atap, (6) susunan ruangnya yakni menganggap rumah sebagai manusia, dan (7) berdasarkan 8 penjuru mata angin, serta (8) konsep kosmologisnya yakni menciptakan dan menjaga keselarasan antara alam kodrati dalam alam adikodrati (Ambarwati, 2009: 124,125).

Berdasarkan pengamatan di lapangan, tata susun keraton Yogyakarta mengikuti konsep teologis Vastusastra dan kepercayaan mitis masyarakat pra-Hindu yang masih berlanjut hingga kini, yakni:

1. Bangunan keraton Yogyakarta berdiri di atas tanah yang subur. Lokasi keraton berada di tengah-tengah antara bentangan sungai Code dan sungai Winanga, serta di tengah-tengah antara empat fisiografik, yakni (a) pegunungan Selatan (pegunungan Sewu, ledok Wonosari, pegunungan masif panggung, dan pegunungan Baturagung), (b) gunung Merapi di Utara; (c) dataran rendah antara pegunungan Selatan dan pegunungan Kulon Progo; dan (d) pegunungan Kulon Progo dan dataran rendah Selatan. Sultan Hamengku Buwana I yang mewarisi kebudayaan masyarakat agraris di daerah pedalaman, sangat memahami karakteristik geografis lokasi tersebut, bahwa tanah di daerah itu subur, kaya dengan air sebagai sumber kehidupannya. Ini sesuai dengan ajaran Vastusastra yang

mempertimbangkan pilihan *site* dekat pegunungan, sumber air, dan tanah yang subur, selain juga mempertimbangkan kepercayaan Jawa asli (Jawa Tengah) tentang pasangan harmoni gunung dan laut.

2. Semua bentuk dasar bangunan utama di keraton Yogyakarta (dilihat dari *layout*) dominan berbentuk segi empat yang simetris sebagaimana bentuk-bentuk denah candi Hindu di Jawa. Harmoni struktur keraton Yogyakarta dapat pula dilihat dari istilah perwujudan konsep filosofis Jawa *kiblat papat, lima pancer*, terlihat pada bangunan keraton yang mempunyai bentuk kubus (persegi empat), maupun kehidupan sosio-religius masyarakatnya. Pada bangunan dapat dilihat adanya empat pojok beteng dengan dinding setebal $\pm 3,5$ m, tingginya $\pm 3,5$ m sampai 4 m, dan mengelilingi keraton sepanjang ± 5 kilometer. Pada kehidupan sosio-religius masyarakat Yogyakarta, tampak dengan adanya keyakinan empat unsur dalam diri manusia berupa kekuatan yang terdiri dari tanah, api, air, dan udara (*bumi-geni-banyu-angin*). Bentuk persegi atau bujur sangkar merupakan bentuk bangunan yang paling tepat dan sempurna dalam Vastusastra, karena aliran energi alam di dalam ruang membentuk suatu putaran yang berpusat di tengahnya. Bentuk persegi juga dianggap sebagai mandala yang dalam arti makro berarti alam semesta, dan dalam arti mikro berarti *jagad cilik* yaitu rumah tinggal manusia (Ambarwati, 2009: 126).
3. Orientasi bangunan keraton Yogyakarta yakni Utara-Selatan, dengan bangunan pusat yang sakral yakni *dalem Prabayeksa* menghadap kearah Selatan. Ini berbeda dengan kepercayaan Vastusastra yakni arah matahari terbit di Timur merupakan pertimbangan utama pendirian bangunan.



Sumber: dokumentasi penulis, 2011

Gambar 3. *Layout* Bangsal Kencana berbentuk persegi

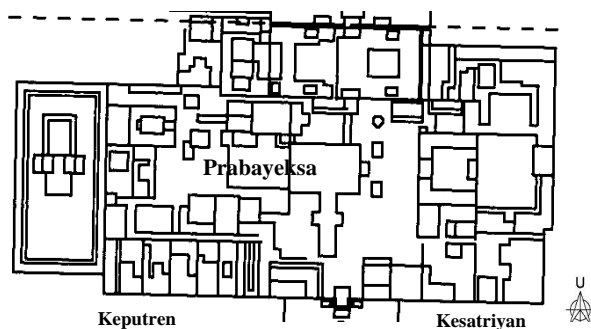


Sumber: dokumentasi penulis, 2011.

Gambar 4. Tampak sisi timur Bangsal Kencana

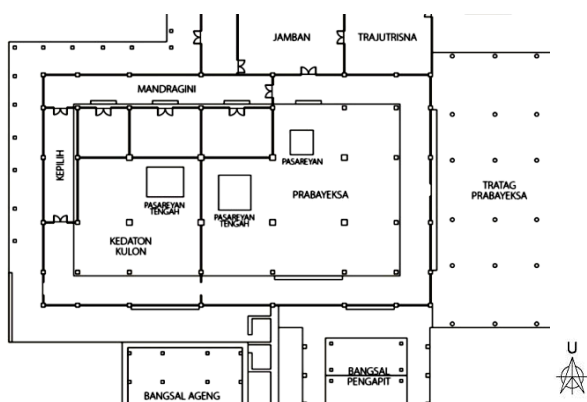
- Di dalam kisah kehidupan religi pra-Islam, terdapat kepercayaan kepada kekuasaan Empu Rama dan Permadi di gunung Merapi. Raja-raja di Jawa memerintahkan para pujangga mengabsahkan pemerintahan mereka dengan menciptakan hubungan-hubungan khayal dengan kerajaan-kerajaan besar pada masa lampau sehingga mereka bisa mendapatkan timbunan kekuatan spiritual dari nenek moyang (Brandon, 2003). Gunung ini dalam kepercayaan Hindu-Jawa merupakan tempat bertahtanya dewa Wisnu. Dalam *Vastu Purusa Mandala* Hindu-Jawa di keraton Yogyakarta, arah Utara merupakan posisi utama, berada pada posisi kepala dalam mandala. Sedangkan arah Selatan dipercaya sebagai tempat kekuasaan Kanjeng Ratu Kidul. Arah Selatan dalam mandala merupakan posisi kaki. Para penerus kerajaan Mataram hingga kini, masih mengadakan ritus labuhan atau *larung* kurban (*sajen*) untuk menghormati gunung Merapi dan laut Selatan. Labuhan diadakan di tiga tempat, yakni di pantai Parangkusumo (laut Selatan), gunung Lawu, dan gunung Merapi. Setelah ritus labuhan selesai, diadakan tarian *bedhoyo ketawang*, suatu pemujaan kepada *Ilahi* untuk memohon keselamatan dan kesejahteraan negara. Pertunjukan ritual yang dianggap sakral ini, merupakan reaktualisasi hubungan mistis antara raja-raja Mataram dan keturunannya dengan kanjeng Ratu Kidul atau Kanjeng Ratu Kencanasari (Subagya, 1981:123-124; Soedarsono, 2001:32-33).
4. Terdapat posisi sentral/pusat yang paling suci yakni *dalem Prabayeksa* di pelataran *kedhaton*. Pusat sebagai paradoks menunjukkan ruang dan waktu yang mendatangkan berkat dan kedamaian bagi manusia. Dalam pandangan Hindu, pusat ini mengacu pada tata susun *Vastu Purusha Mandala*, berlapis-lapis, dipisahkan dengan pelataran-pelataran, ada bagian yang utama dan penting di pusat. Pelataran *kedhaton* meskipun dibuat terbuka

atau *open courtyard* dalam Vastusastra, namun ada pusat inti bangunan dalam pelataran *kedhaton* yang bersifat *privat*/tertutup dan sakral yakni *dalem* Prabayeksa, karena digunakan untuk kegiatan ritual pemujaan (ritus kesuburan) dan menyimpan benda-benda pusaka kerajaan. Kedudukan titik pusat sangatlah dominan sebagai penjaga kestabilan keseluruhan tatanan (raja sebagai *pancer* merupakan representasi kekuatan kosmik di atas bumi di bawah langit yang dikukuhkan secara mitologi). Dalam struktur fisik tata bangunan keraton, pusat sinar kekuasaan raja diwujudkan dalam bangunan inti keraton yang disebut Prabayeksa tersebut. Dalam kepercayaan animisme pada peradaban prasejarah, raja dipercaya memiliki kekuatan spiritual dari meditasi serta asketisme. Raja dikelilingi roh-roh nenek moyang yang dianggap memiliki kekuatan, dan senjata-senjata diisi dengan kekuatan magi yang besar disimpan di dekat singgasana (Bandon, 2003).



Sumber: Gunawan, *et al.*, 1993; diolah penulis, 2011

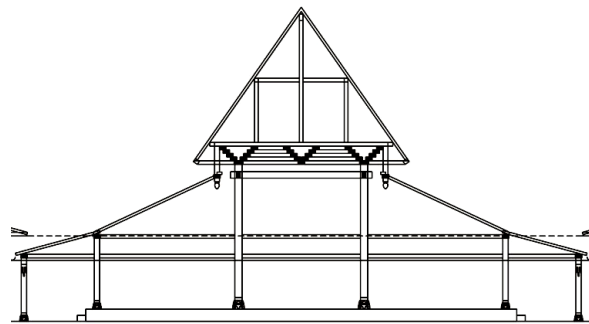
Gambar 5. Area pelataran *kedhaton* yang terdiri dari berbagai bangunan untuk tempat tinggal keluarga Sultan, dengan *dalem* Prabayeksa berada di pusat *kedhaton*



Sumber: Kats, 1938:325, lihat pula Santosa, 2000:103; diolah penulis, 2011

Gambar 6. Lay Out *Dalem* Prabayeksa dan bangunan di sekitarnya, di pelataran *kedhaton*. Bangunan ini menyimpan berbagai macam pusaka penting yang dikeramatkan

5. Keraton Yogyakarta menyimpan seni bangunan tradisional dengan tipe rumah Jawa (khususnya DIY) yang beragam. Sebagian besar, bentuk bangunan yang ada di keraton yakni joglo dan limasan, yang ditopang oleh empat *saka guru*. Dalam tata bangunan Hindu, bangunan joglo ini mengacu bentuk meru pada atapnya, yakni bentuk atap yang menjulang tinggi pada bagian tengah dan disebut dengan atap *brunjung*. Prinsip kosmologinya yakni bahwa dunia terbagi dalam tiga lapisan yang disebut dengan *Triloka*, yakni *Jagad atas*, *Jagad tengah*, *Jagad bawah*. *Jagad atas* dan *bawah* adalah *adam-maklum* (ada tiada), di dalam *Titapsara* dinamakan *jagad sunya-ruri*, yakni alam jin, serta segala makhluk yang berbadan rohani. *Jagad atas* merupakan tempat bersemayamnya para dewa dan *supreme being*, *jagad tengah* adalah alam dunia, tempat tinggal para manusia serta segala makhluk yang berbadan jasmani, sedangkan *jagad bawah* mewakili kekuatan-kekuatan jahat di alam (Ronggowarsito, 2001:39,85). Ini merupakan representasi tentang susunan alam semesta (makrokosmos) sebagai bentuk dari gunung Mahameru (India) dan raja dipandang sebagai dewa-raja yang bertahta di puncaknya. Dengan diterapkannya bentuk meru pada bangunan, maka cahaya kedewataan masuk ke dalam bangunan melalui puncak atap berbentuk meru tersebut (Ambarwati, 2009: 127).



Gambar 7. Gambar tampak potongan Bangsal Kencana



Gambar 8. Ruang interior Bangsal Kencana, tampak terlihat plafon *tumpangsari* yang ditopang empat *saka guru*

6. Tata susun keraton Yogyakarta dari Tugu Pal Putih Golog Gilig di Utara menuju panggung Krapyak di Selatan, menggambarkan proses *dumadining manungsa* dimulai dari *wiji* (benih), hingga menjadi manusia yang sempurna (*kasampurnaning manungsa*). Bangunan-bangunan yang ditata membujur dari Utara ke Selatan mempunyai arti dan makna proses kehidupan manusia, mulai dari lahir sampai menghadap penciptanya (awal-akhir alam semesta/ *sangkan paraning dumadi*). Setiap bangunan memiliki makna simbolik yang terkait dengan ajaran kebaikan bagi kelangsungan hidup manusia. Hal ini sesuai dengan ajaran *Vastusastra* yang menganggap susunan ruang dalam rumah sebagai representasi diri manusia.
7. Susunan ruang menerapkan kuadran ruang yang simetris berdasarkan empat penjuru mata angin, mengacu pada kepercayaan Jawa mengenai *kiblat papat lima pancer*. Ini berbeda dengan prinsip *Vastusastra* yang mengacu pada tata susun berdasarkan delapan penjuru mata angin. Arah Timur-Barat dan Utara-Selatan, keempat arah kiblat ini bila ditarik bersilangan menghasilkan titik tengah yang disebut *pusering jagad*. Empat arah dengan satu pusat ini lebih dikenal sebagai *sedulur papat, lima pancer* atau *kiblat papat, lima pancer*. Istilah *dulur papat lima pancer* erat hubungannya dengan *kakang kawah adi ari-ari*. *Sedulur* adalah kawah, darah, daging dan ari-ari, lima *pancor* adalah lima jiwa yang menjadi satu, yaitu manusia. *Sedulur papat lima pancer* dapat ditelaah melalui sudut pandang yang lain, yaitu bahwa manusia (jasmani) mempunyai saudara dengan roh yang berasal dari anasir alam, yaitu tanah, api, air dan udara (Soesilo, 2002:169). Kehidupan dalam kosmos alam raya dipandang sebagai sesuatu yang teratur dan telah tersusun secara hierarkis, sehingga konsep kelima-empatan tersebut dalam lingkaran konsentris yang makin besar, menjadi acuan dalam pemetaan negara dan organisasi negara keraton Yogyakarta.
8. Pada dasarnya konsep kosmologi tata ruang keraton Yogyakarta mengacu pada tujuan utama hidup manusia adalah menciptakan dan menjaga keselarasan antara alam kodrati dan alam adikodrati. Dalam dasar agama Jawa terdapat keyakinan bahwa segala sesuatu pada hakekatnya Satu, merupakan kesatuan hidup, yang selalu terpaut dalam kosmos alam raya, yang tidak memisahkan antara alam kodrati dan adikodrati.

SIMPULAN

Sultan Hamengku Buwana I berhasil memupuk dan mempertinggi nilai budaya, seni, dan filsafat

melalui tata ruang keraton Yogyakarta seperti terurai di atas. Tata ruang itu merupakan cetusan gagasan yang luar biasa dalam perwujudan ekspresi gaya seni dalam bentuk dan isi, jelas terilhami oleh pertimbangan religius, bukan sebagai ungkapan estetis belaka. Tata ruang keraton Yogyakarta merupakan perwujudan ekspresi pikiran dan perasaan Sultan Hamengku Buwana I yang mencoba menyelaraskan *jagad* mikro dengan *jagad* makro, menjadi refleksi periode jaman pra-Hindu dan Hindu di Jawa bagian tengah. Perencanaan tata ruang keraton Yogyakarta mengacu pada *Vastusastra* dari India, yang diolah dan disesuaikan dengan kehidupan religi dan sosio-kultural masyarakat Jawa pada waktu itu. Perubahan terjadi sebagai wujud akulturasi kebudayaan Hindu dengan kebudayaan asli di Jawa bagian tengah, terutama pada aspek orientasi bangunan dan susunan ruang keraton Yogyakarta.

REFERENSI

- Adam, L. 1940. "De Pleinen, Poorten En Gebouwen Van De Kraton Van Jogjakarta", dalam *Djawa*. IV. Batavia: Java-Instituut. pp. 185-205.
- Anonim, 1956. *Kota Jogjakarta, 200 tahun, 7 Oktober 1756 - 7 Oktober 1956*. Yogyakarta: Panitia Peringatan Kota Jogjakarta 200 th.
- Ambarwati, Dwi Retno Sri. 2009. "Kontinuitas Dan Perubahan *Vastusastra* Pada Bangunan Joglo Yogyakarta", dalam *Surya Seni: Jurnal Penciptaan dan Pengkajian Seni*, Vol.5, No.2. Yogyakarta: Program Pascasarjana ISI Yogyakarta. pp. 123-133.
- Brandon, James R. 2003. *Jejak-jejak Seni Pertunjukan Di Asia Tenggara*, Terj. R.M. Soedarsono. Bandung: P4ST UPI.
- Feldman, Edmund Burke. 1967. *Art As Image And Idea*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs.
- Gunawan, Ryadi, *et all*. 1993. *Peta Sejarah DIY*. Jakarta: Departemen P&K, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional.
- Gustami, SP. 2000. *Studi Komparatif Gaya Seni Yogya-Solo*. Yogyakarta: Penerbit Yayasan Untuk Indonesia.
- Gustami, SP. 2006. "Trilogi Keseimbangan, Ide Dasar Penciptaan Kriya Seni: Untaian Metodologis", dalam *Dewi Ruci: Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Seni*, Vol.4, No.1, Surakarta: Program Pendidikan Pascasarjana ISI Surakarta. p.1-16.
- Hamengku Buwana X, Sultan. Tanpa tahun. *Warisan Budaya Aturan-aturan Adat Berkenaan Dengan Kekuasaan dan Kepemilikan: Nilai-nilai Esensial dan Kontekstual*. Unpublish. Yogyakarta:

- Koleksi Balai Kajian Sejarah Dan Nilai Tradisional.
- Heine-Geldern, Robert. 1982. *Konsepsi Tentang Negara dan Kedudukan Raja di Asia Tenggara*, Terj. Deliar Noer. Jakarta: CV. Rajawali.
- Holt, Claire. 2000. *Melacak Jejak-jejak Perkembangan Seni di Indonesia*, Terj. R.M. Soedarsono. Bandung: Arti Line.
- Kats, J., 1938. "Random De Huwelijken in de Kraton Te Jogjakarta", dalam *Djawa*. Batavia: Java Instituut. pp. 293-329.
- Klinken, Gerry van. 1996. "Bintang, Senjata, dan Kuda: Ilmu Pengetahuan Jawa Sebelum Kedatangan Bangsa Eropa", dalam *Jurnal Sejarah: Pemikiran, Rekonstruksi, Persepsi*, Vol. 6. Yogyakarta: MSI dan PT. Gramedia Pustaka Utama. pp. 28-35.
- Ronggowarsito. 2001. *Paramayoga*, Terjemah Otto Sukatno. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- Santosa, Revianto Budi. 2000. *Omah: Membaca Makna Rumah Jawa*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- Soedarsono, R.M. 1997. *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Soedarsono, R.M. 2001. "Raja dan Seni: Pengaruh Konsepsi Kenegaraan Terhadap Seni Pertunjukan Istana", dalam *Jurnal Kebudayaan KABANARAN*, Vol.1. Yogyakarta: Retno Aji Mataram Press-Yayasan Pustaka Nusatama. pp. 21-38.
- Soemardjan, Selo. 1991. *Perubahan Sosial di Yogyakarta*, Terj. H.J. Koesoemanto. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Soesilo. 2002. *Ajaran Kejawaen: Filosofi dan Perilaku*. Jakarta: Yayasan Yusula.
- Subagya, Rachmat. 1981. *Agama Asli di Indonesia*. Jakarta: Penerbit Sinar Harapan dan Yayasan Cipta Loka Caraka.
- Yudoseputro, Wiyoso. 1990-1991. "Seni Rupa Klasik", dalam Mochtar Kusuma-Atmadja, et all. (ed), *Perjalanan Seni Rupa Indonesia: Dari Zaman Prasejarah Hingga Masa Kini*, Bandung: Panitia Pameran KIAS. pp. 31-51.
- Walker, John. A. 1989. *Design History and the History of Design*. London: Pluto Press.
- Wirymartono, A. Bagoes P. 1995. *Seni Bangunan dan Seni Binakota di Indonesia*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.