

# **BEKSAN LAWUNG AGENG PADA UPACARA PERNIKAHAN AGUNG KRATON YOGYAKARTA**

**R.M. Kusmahardika Tinarsidharta**

Program Pascasarjana

Institut Seni Indonesia Surakarta

Jl. Ki Hadjar Dewantara No. 19 Ketingan, Jebres, Surakarta, 57126

**R.M. Pramutomo**

ISI Surakarta

## **ABSTRAK**

Beksan Lawung Ageng Kraton Yogyakarta tidak hanya kinerja, tetapi juga bimbingan. Ini bimbingan baik untuk para pemain dan audiences. Mereka bisa dilihat dari gerakan heroik. Mereka juga dapat dilihat dari perubahan koreografi yang menceritakan tentang perjalanan hidup manusia dengan masalah. Di masa lalu, Beksan Lawung Ageng adalah media pembangunan karakter satria tama melalui disiplin latihan spiritual dan fisik yang para penari harus memiliki. Tulisan ini mencoba untuk mengeksplorasi dan memperkenalkan nilai-nilai luhur yang terakumulasi dalam nilai-nilai etika dan estetika tari keraton. Hasil penelitian menunjukkan bahwa cara berpikir, situasi sosial, politik, ekonomi, dan perubahan budaya mempengaruhi kreativitas dan fungsi tarian ini. Namun, bimbingan kehidupan orang Jawa masih prioritas dalam perubahan nilai-nilai tari dan fungsi, perubahan dari istana ritual danceto kesuburan ritual perkawinan anak sultan yang akhirnya dianggap sebagai kinerja yang unik dan artistik. Dari diskusi para pemain dan analisis budaya makna, kesinambungan dan perubahan kinerja istana tari estetik adalah representasi disimbolkan yang harus dipahami dan preservedthat harus menjadi wakil untuk memperkuat karakter bangsa dan iman mulai dari kehidupan pernikahan .

**Kata kunci:** tari Lawung Ageng, simbol, bentuk, fungsi, dan perubahan.

## **ABSTRACT**

*The dance Lawung Ageng Kraton Yogyakarta is not only a performance but also as guidance. It is a good guidance for dancers and audiences. It can be seen from the heroic movements and the change of choreography that tells about human life and its problems. In the past, the dance Lawung Ageng represents a media of character building for the major knight through the disciplined spiritual and physical exercises that the dancers should have. The article tries to explore and introduce noble values accumulated in aesthetic values and the aesthetics of palace dance. The research finding shows that the mindset, the social, politic, and economic situation, and the cultural change influence the dance creativities and function. But, the guidance to Javanese life still become a priority in the change of dance values and function, the change of palace ritual dance to the fertility of ritual wedding for the Sultan's son supposed to be a unique and artistic work. The discussion of dancers, the cultural analysis of meaning, the continuity and the change of the palace performance of aesthetic dance represent a symbolized representation that must be understood and preserved to reinforce the nation characteristic and confidence starting from the wedding life.*

**Keywords:** dance Lawung Ageng, symbol, form, function, change.

### **A. Pengantar**

Beksan Lawung Ageng merupakan sebuah tarian yang diciptakan oleh Sultan Hamengku Buwana I dan menjadi salah satu tarian pusaka Keraton Yogyakarta. Tarian ini merujuk pada bentuk-bentuk ritual kenegaraan, yang hanya boleh diselenggarakan pada tempat dan waktu tertentu seperti hari ulang tahun

raja, ulang tahun penobatan, pernikahan putra-putri sultan, atau saat-saat yang dianggap istimewa.

Sultan Hamengku Buwana I sebagai raja Yogyakarta yang baru berdiri saat itu, tentu memerlukan berbagai simbol atau idiom budaya tertentu yang dapat mendukung legitimasi kekuasaannya, meskipun sesungguhnya legitimasi kekuasaan seorang raja sangatlah kuat dengan

adanya keyakinan tentang konsep *dewa-raja* yang mendudukan raja sebagai inkarnasi dewa, dan konsep *kekalifahan* pada masa Islam yang meyakini bahwa raja adalah wakil Allah di dunia yang tercermin dalam gelarnya sebagai *kalifatullah*. Kedua konsep itu memberi pengertian bahwa kekuasaan raja secara langsung bersumber dari kuasa Tuhan. Namun masuknya penjajah Belanda mengubah situasi itu. Para raja sebagai penguasa yang didewakan, tak lagi berkuasa penuh tetapi harus tunduk dan melayani kepentingan penjajah. Secara politik dan ekonomi akhirnya mereka ada dibawah kekuasaan pemerintah Hindia Belanda.

*Sultan Hamengku Buwana I* menyadari bahwa melatih perang para prajuritnya, akan menimbulkan kecurigaan Belanda, maka dia berinisiatif menciptakan *Beksan Lawung* sebagai pengalih perhatian Belanda. Tarian ini dimaksudkan untuk melatih ketangkasan dan ketangguhan para prajurit dengan harapan mampu menyulut semangat patriotisme dan bela negara para prajurit, sekaligus memperkuat legitimasi kekuasaannya. Pengalaman hidupnya mempengaruhi konsep tari ciptaannya yang dijiwai oleh nilai-nilai tertinggi dalam konsep loyalitas masyarakat Jawa saat itu. Berbagai referensi mengatakan bahwa nilai tertinggi dalam hidup orang Jawa adalah berbakti kepada negara. Menjadi prajurit yang gugur di medan pertempuran adalah kemuliaan yang memiliki derajat tertinggi. Oleh karena itu konsep kesatria yang mengedepankan darma, dan bela negara menjadi tujuan utama untuk memupuk loyalitas rakyat kepada negara dan rajanya lewat konsep tari yang diciptakan.

Pada masa pemerintahan *Sultan Hamengku Buwana VII*, *Beksan Lawung* menjadi simbol perwakilan diri sultan, karena sesuai konsep *dewa-raja* dia sebagai '*ratu gung binathara*' tidak boleh memperlihatkan dirinya disetiap waktu dan di sembarang tempat, oleh karena itu dia memerlukan sebuah simbol tertentu sebagai personifikasi keberadaannya di depan rakyat (Soedarsono, 1990: 7). Untuk itu dimasukkannya *Beksan Lawung Ageng* ke dalam format perkawinan kraton dengan status sebagai pengganti atau wakil kehadiran *sultan* pada resepsi perkawinan agung kraton yang disaksikan rakyat. Keadaan ini berlanjut hingga masa *Sultan Hamengku Buwana VIII*.

Lahirnya Republik Indonesia pada tahun 1945 (era Hamengku Buwana IX), berdampak banyak perkumpulan tari yang bermunculan di Yogyakarta seperti *Irama Citra*, *Paguyuban Kesenian Katolik Cipta Budaya*, *Bebadan Among Beksa*, *Siswa Among Beksa*, *Mardawa Budaya*, *Pamulangan Beksa*

*Ngayogyakarta*, dan sebagainya. Melalui perkumpulan tari tersebut, *Beksan Lawung* mulai diajarkan di luar tembok keraton. Seiring dengan perubahan zaman, pada masa *Hamengku Buwana X* upacara-upacara tradisi yang diselenggarakan kerajaan berubah fungsi dari sebuah ritual menjadi hiburan yang lebih mementingkan gebyar lahiriah daripada esensinya. Keberadaan *Beksan Lawung Ageng* mengalami pasang surut seperti halnya tari tradisional lainnya di Indonesia, sehingga fungsi ritualnya beralih ke profan atau hiburan yang bisa diselenggarakan di sembarang tempat dan waktu sesuai keinginan si pencipta atau penikmatnya. Kerancuan makna simbolis *Beksan Lawung* terlihat jelas pada pernikahan putri *Hamengku Buwana X*, *Gusti Kanjeng Ratu Bendara* dengan *Kanjeng Pangeran Harya Yudanegara* di Kepatihan tanggal 18 Oktober 2011. *Beksan Lawung* pada pernikahan itu menunjukkan fungsinya sebagai pertunjukan belaka. Hal itu dapat dibaca dengan hadirnya *Sultan Hamengku Buwana X* dalam keseluruhan resepsi perkawinan. Dengan kata lain *Beksan Lawung* tidak lagi menjadi representasi *sultan*, karena *sultan* berkenan hadir ditempat upacara resepsi pernikahan putrinya itu. Berbeda dengan masa *Sultan Hamengku Buwana VII* dimana sultan tidak hadir dalam acara resepsi, dan diwakilkan dengan wujud *Beksan Lawung*. Itulah sebabnya mengapa para penari *Lawung* dipayungi dengan payung kebesaran sebagai simbol raja. Di sini terlihat adanya pergeseran nilai pada tari *Lawung Ageng* Gaya Yogyakarta.

Memperhatikan beberapa hal tersebut di atas, maka timbul pertanyaan, bagaimana bentuk dan fungsi *Beksan Lawung Ageng* pada Upacara Pernikahan Agung Keraton Yogyakarta, dan seberapa besar pergeseran fungsi dan pergeseran nilai yang terjadi, serta apa dampak dari semua itu bagi tari keraton dan masyarakatnya.

Metode penelitian bersifat deskriptif kualitatif dengan menggunakan pendekatan etnokoreologi, suatu pendekatan yang meminjam teori, konsep, metode dari disiplin ilmu lain sehingga bisa dikatakan pendekatan etnokoreologi merupakan pendekatan multidisipliner, atau pendekatan dari berbagai disiplin ilmu guna mengetahui berbagai aspek yang terdapat dan mempengaruhi perubahan bentuk, struktur, penyajian dan lainnya. Objek material atau bahan kajian adalah tari Keraton Yogyakarta khususnya *Beksan Lawung Ageng*, sedangkan objek formal atau sudut pandang adalah kontinuitas dan perubahan, maka pembahasan akan diutamakan pada masalah makna *Beksan Lawung* itu dan simbol-simbol yang terkandung di dalamnya, serta bagaimana peran tari

itu bagi sebuah perkawinan keraton, dengan berbagai perubahannya dimasa sekarang. Menurut R.M. Pramutomo, melalui etnokoreolog berbagai aspek dapat diketahui, seperti perubahan nilai, pergeseran estetika, nilai etis, filosofis, perubahan bentuk, struktur, perubahan gaya penampilan, perkembangan artistik, perkembangan sosial dan sebagainya, guna mengkaji proses kontinuitas dan perkembangan *Beksan Lawung Ageng* masa Hamengku Buwana VII sampai dengan *Hamengku Buwana X*.

Tari keraton, baik itu tari putri ataupun tari putra dapat dikatakan semuanya dibingkai secara simbolik. Artinya bahwa gerak tari, kostum, tata rias dan musik iringannya, selalu mempunyai arti simbolik atau makna tertentu. Dengan demikian untuk mengupas tari keraton diperlukan disiplin ilmu tertentu, serta beberapa landasan teori. Teori Dillistone dalam buku "*The Power of Symbols*", berguna untuk mengenal simbol-simbol yang terdapat dalam gerak dan falsafah tari, sedangkan teori otoritas Webber digunakan untuk mengetahui posisi otoritas kekuasaan sultan dalam kaitannya dengan perubahan makna dan fungsi *Beksan Lawung Ageng*. Hawkins dalam buku Dr. R.M. Pramutomo: *Tari, Seremoni, dan Politik Kolonial II*, mengungkapkan bahwa sebuah sajian koreografi merupakan "... *The dance presents the inner vision or image of the creator*". Selanjutnya dia menjelaskan bahwa gaya penampilan dalam sebuah ide koreografi merupakan "... *acts as a symbol or bearer of an idea*". Dalam hal ini Hawkins mengungkapkan bahwa jika melihat melalui sifat presentasi dan sifat visi batin seorang kreator, maka akan menjadi jelas adanya akibat langsung yang mempengaruhi gaya penampilan dan koreografi tarinya.

## B. Konsep Kepemimpinan

Keberadaan Daerah Istimewa Yogyakarta bermula dari sebuah kerajaan yang berdiri pada hari *Kamis Pahing 13 Sura, Jimakir* tahun 1682 Jawa atau tanggal 7 Oktober 1756 Masehi, yang merupakan hasil kesepakatan dari perjanjian Giyanti 13 Pebruari tahun 1755. Setelah perjanjian itu, *Pangeran Mangkubumi* putra *Amangkurat IV* raja Surakarta, dinobatkan sebagai *Sultan* Yogyakarta bergelar *Sultan Hamengku Buwana Senapati ing Ngalaga Ngabdurrahman Sayidin Panatagama Khalifatullah ingkang jumeneng kaping sepisan* (Sultan HB I). "*Hamengku Buwana* berarti melindungi dunia dan semua umat, sehingga diharapkan dapat menciptakan kesatuan antara *kawula* dengan *gustinya* (antara rakyat dan pemimpinnya). Dalam politik kerajaan Jawa,

kemanunggalan antara raja dan rakyat merupakan kekuatan negara yang hakiki yang oleh masyarakat Jawa dikenal dengan konsep *manunggaling kawula-Gusti*. Ada dua makna dari pengertian *kawula lan gusti/Gusti*, *kawula* bisa berarti rakyat, dan *gusti* berarti raja, tetapi *kawula* bisa pula diartikan sebagai raja, dan *Gusti* adalah tuhan. Hubungan antara tuan dan hamba antara raja dengan rakyatnya, dalam kehidupan tradisional Jawa tidak hanya menunjukkan hubungan tinggi-rendah tetapi lebih menunjukkan saling ketergantungan yang erat diantara keduanya. Konsep hidup tersebut menjadi sarana untuk tujuan *memayu hayuning bawana* dengan berlandaskan pada pengertian *sangkan paraning dumadi*. Artinya dengan mengingat dan menyadari akan *sangkan paraning dumadi*, masyarakatnya dan pimpinannya harus bersatu (*golong gilig*) membangun bangsa dan negara demi *hamemayu hayuning bawana* (kesejahteraan dan kemakmuran bersama).

Raja Yogyakarta bergelar "sultan" artinya bahwa sebagai pemimpin selain harus mengedepankan aspek ketuhanan, sultan juga harus menjaga aspek duniawi terutama yang menyangkut ketenteraman negara dan rakyatnya. Sebagai pemimpin, sultan adalah seorang *kalifah* yang harus mampu menjaga hubungan antara *habluminallah* dengan *habluminnanas* yang tercermin di dalam gelarnya sebagai...*Ngabdurrachman Sayidin Panatagama Kalifatullah...* artinya bahwa sultan harus mampu memberi teladan, menjadi pengayom dan pemersatu bagi rakyatnya (Heru Wahyukismoyo, H, 2008: 3). Itulah landasan dasar berdirinya Kraton Yogyakarta yang dicita-citakan *Sultan Hamengku Buwana I*. Oleh karena itu, keraton mempunyai beberapa fungsi yang tidak boleh dilupakan yaitu fungsi simbolis yang berhubungan dengan agama dan kepercayaan, fungsi seremonial yang berkaitan dengan adat dan tradisi termasuk dalam berkesenian, serta fungsi praktis sebagai tempat tinggal raja dan keluarganya.

## C. Bentuk Penyajian Beksan Lawung Ageng

*Beksan Lawung Ageng* terdiri dari *Beksan Lawung Ageng* dengan ragam tari gagah, *Beksan Lawung Alit* yang menggunakan ragam tari alus, *Beksan Guntur Segara* dengan ragam tari gagah, dan *Beksan Sekar Madura* yang terdiri dari ragam tari gagah dan alus. *Beksan Lawung* juga disebut *Beksan Trunajaya* karena para penari diambil dari kesatuan prajurit *Nyutra* dari korps *Trunajaya* (Suryobrongto, 1982: 32). Sangat dimungkinkan *beksan* ini berasal

dari tradisi *watangan* yaitu latihan perang dengan berkuda yang menggunakan senjata *watang* (tombak tumpul) pada setiap hari Sabtu sore di Alun-alun Utara Kraton Yogyakarta (Raffles, Thomas Stamford, 2008:240), atau dari adanya tradisi *rampogan* (mengalahkan harimau dengan menunggang kuda) yang diadakan setahun sekali untuk melatih keberanian, dan ketangkasan para prajurit. Berbagai ketangkasan itu diiringi gending *Monggang* dari gamelan *Kanjeng Kyai Gunturlaut*, tetapi khusus untuk *Beksan Lawung* biasanya diiringi dengan gamelan *Kanjeng Kyai Guntursari* dengan gending-gending *Gangsaran* dan *Roning Tawang* untuk penari *jajar*, serta gending *Kagok Liwung* dan *Bimokurda* untuk mengiringi penari *lurah*.

*Beksan Lawung Ageng* merupakan suatu tarian kelompok yang dimainkan oleh 16 orang penari pria dengan pola gerak yang unik mempunyai spesifikasi berbeda dengan bentuk tari lainnya, karena merupakan rangkaian dari beberapa ragam gerak seperti ragam *kinantang raja* untuk peran *botoh*, yang digabung dengan gerak *tayungan impur*. Ragam *kalangkinantang* untuk peran *lurah* dan *ploncon*, ragam *bapang* untuk peran *jajar*, dan ragam tidak baku untuk peran *salaotho* dengan menggunakan gerak *gecul* (lucu) untuk menirukan irama gerak kaki penari *botoh*. Masing-masing dengan formasi dua penari *botoh*, dua penari *salaotho*, empat penari *jajar*, empat penari *lurah*, dan empat penari *ploncon* (pembawa senjata *lawung*). Dengan begitu *Beksan Lawung Ageng* memiliki dua karakter gerak yang berbeda. Untuk peran *jajar* karakter geraknya ekspresif, dinamis, dan penuh semangat, sedang karakter gerak *lurah* lebih tenang, mantap dan berwibawa.

*Beksan* ini pada umumnya dipentaskan di pendapa yang diawali dengan *lagon ngelik pelog barang* untuk mengiringi keluarnya dua penari *botoh* dan empat penari *jajar* yang dilanjutkan dengan *sembahan sila*, *sembahan jengkeng*, *tayungan maju*, dan kembali ke sikap duduk pada posisi awal (*sila*). Dengan berkumandangnya gending *Roning Tawang*, mulailah *botoh jogetan kinantang raja* dilanjutkan dengan dialog antara *botoh* dengan *jajar*. Dalam dialog itu *botoh* bertanya kepada *jajar* apakah *jajar* berani melawan *jajar* dari kelompok lain. Setelah *jajar* menyanggupinya, maka terjadilah perang *lawung* atau *sodoran* antara *jajar* dengan *jajar* yang diiringi dengan gending *Rog-rog Asem* dan *Roning Tawang*, sedangkan pada saat perang menggunakan senjata *lawung* diiringi dengan gending *Gangsaran*. Perang diakhiri tanpa ada yang kalah atau menang. Setelah itu dilanjutkan adegan perang kedua, antara *lurah*

melawan *lurah* yang pada akhirnya juga tidak ada yang kalah ataupun menang.

Pada bagian kedua ini pun terjadi dialog antara *botoh* dengan *lurah*, *botoh* dengan *botoh*, ataupun *jajar* dengan *lurah*. Pada adegan itu *lurah* menari (*jogedan*) diiringi dengan gending *Bimokurda*, dan pada saat perang diawali dengan gending *Rog-rog Asem*, *Bimokurda*, dilanjutkan perang tombak dengan iringan gending *Gangsaran*, sama seperti dalam adegan perang pertama. Setelah perang selesai, *botoh jogedan* maju, dan diakhiri dengan empat penari *lurah* dan dua penari *botoh* menari bersama, kemudian kembali *lenggah sila*. Untuk gerak mundur mengakhiri pertunjukan (*mundur gendhing*), diiringi dengan *lagon jugag*.

Dari uraian itu jelas bahwa *Beksan Lawung Ageng* semula diciptakan sebagai sebuah tarian perang, maka bentuk dan koreografi tarinya merupakan gambaran latihan ketangkasan berperang yang dikemas dalam bentuk tari, karena HB I sebagai koreografernya adalah seorang panglima perang

#### D. Bahasa dan Rias Busana

Dialog *Beksan Lawung* berbentuk prosa dengan bahasa campuran antara bahasa Jawa, Madura, Bugis, dan Melayu. Hal ini dikarenakan para penari *Lawung* terdiri dari para prajurit keraton yang tidak hanya berasal dari Yogyakarta, tetapi juga dari berbagai daerah di luar Yogyakarta. Keberagaman asal prajurit dalam satu kesatuan pasukan, sering kali memunculkan sebuah akulturasi bahasa. Ini menarik perhatian sultan yang kemudian memasukkan bahasa campuran dari berbagai daerah tersebut kedalam *pocapan* (dialog) *Beksan Lawung*. Oleh sebab itu, hingga saat ini dialog atau *pocapan* dalam *Beksan Lawung* belum dapat dipahami seutuhnya. Hal seperti itu dapat dimengerti karena adanya perbedaan dialek antara Jawa dan Madura, kemungkinan bahasa Madura asli diucapkan dengan dialek Jawa yang dapat diterima oleh lidah dan pendengaran orang Jawa, sehingga berbeda dengan aslinya.

Bahasa Jawa yang digunakan adalah bahasa *Bagongan* yang digunakan dalam lingkungan keraton oleh para *abdi dalem* dan kerabat sultan, bahkan oleh para pangeran. Bahasa *Bagongan* atau yang disebut *Basa Kedhaton* ini dipakai sejak masa Sultan Agung (Brongtodiningrat, 1974: 10), sifatnya demokratis dan universal, tidak mengenal tingkatan *krama inggil*, *krama*, dan *ngoko*, sehingga bahasa ini dapat dipakai oleh tua, muda, yang berpangkat tinggi maupun

berpangkat rendah, kecuali untuk pribadi sultan dan putra mahkota.

*Pocapan* penari Lawung dilakukan secara bergantian dan selalu dimulai dari penari yang berada di sebelah kiri penonton. Dari percakapan itu, terlihat bahwa *botoh* didudukkan sebagai *pengageng* atau pemimpin. *Jajar* serta *lurah* sebagai bawahannya, *ploncon* dan *salaotho* sebagai *abdi* (pembantu). *Botoh* selalu berbicara dengan nada memerintah, yang selalu dipatuhi oleh *lurah* dan *jajar*.

Busana dalam sebuah pertunjukan mempunyai arti penting, bahkan pemahaman penonton terhadap alur ceritera yang disajikan, salah satunya dapat dipahami lewat tata busananya. Tata busana *Beksan Lawung* memang terlihat sederhana, hanya terdiri dari tutup kepala, kain batik, dan kain *cinde* untuk celana, *sampur*, *lonthong*, *kaweng*, *bara*, ditambah beberapa perhiasan lainnya seperti *sumping*, kalung, *kelat bahu*, *buntal* dan lainnya, tetapi dari kesederhanaan itu tetap dapat dibedakan karakter dan peran masing-masing penari.

Kain batik yang dikenakan bermotif *parang rusak barong ceplok gurdha* untuk penari *botoh*. Penari *lurah* juga memakai *parang rusak barong ceplok gurdha* dengan ukuran lebih kecil dibanding *parang* untuk *botoh*. Pada dasarnya *parang rusak barong* adalah busana para bangsawan yang termasuk motif larangan (*awisan dalem*), itupun dengan ketentuan yang sangat mengikat tergantung tinggi rendahnya tingkat kebangsawanan seseorang. Motif *parang rusak barong* dengan komposisi garis miring itu menjadi lambang kekuasaan, kewibawaan, dan gerak cepat, oleh karenanya para pemakai *parang* diharapkan dapat bergerak cepat dan gesit (Mari Condronogoro, 2010: 51).

Penari *ploncon* memakai kain bermotif *parang seling*. Motif *kawung* dikenakan oleh penari *jajar* dan kalangan terbatas di dalam kraton. Keempat bulatan pada *kawung* menggambarkan empat bentuk yang mengelilingi pusat, yang dalam budaya Jawa dikenal dengan istilah *keblat papat lima pancer*. Hal itu dapat dijabarkan menjadi empat sumber tenaga alam atau empat penjuru mata angin yaitu arah timur arah matahari terbit, awal dimulainya kehidupan sebagai simbol energi. Selatan, arah terik matahari yang di-hubungkan dengan zenit atau puncak segalanya. Barat, merupakan arah matahari terbenam dimana manusia telah menemukan ketenangan, kematangan, tetapi juga merupakan arah menurunnya keberuntungan. Utara merupakan arah kematian, saatnya manusia kembali kepada Sang Pencipta. Di samping motif *parang* dan *kawung*, dalam *Beksan*

*Lawung* dipakai pula corak batik dari daerah lain yaitu kain *bangbangan* dari Madura untuk para penari *salaotho*. Dipilihnya kain ini mungkin sebagai bentuk penyesuaian dengan bahasa campuran yang dipakai dalam dialog *beksan* tersebut yaitu antara bahasa Jawa, Madura, dan bahasa Bugis. Rias wajah menggunakan rias tradisi yang disesuaikan dengan karakter masing-masing peran. Rias *bapang* untuk *jajar*, rias *kinantang* untuk *botoh*, *lurah*, dan *ploncon*, sedangkan rias *gecul* untuk *salaotho*. Selain itu tubuh, lengan dan kaki diolesi dengan *lulur* atau boreh berwarna kuning.

### E. *Beksan Lawung Ageng* pada Format Resepsi Pernikahan Agung Keraton Yogyakarta

Pada masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwana VII (1877-1921) perkawinan agung Keraton Yogyakarta secara adat diselenggarakan di dua tempat, di dalam kraton dan di Kepatihan. Pada masa itu, pengantin pria yang berstatus sebagai calon menantu sultan, dititipkan kepada *patih dalem* untuk dididik tata krama dan mempelajari rangkaian jalannya upacara perkawinan yang akan dilakukan.

Setelah berbagai upacara perkawinan selesai dilaksanakan di dalam kraton, acara dilanjutkan dengan prosesi arak-arakan dari kraton menuju Kepatihan. Rombongan pengantin dari *Bangsai Kencana* menuju *Siti Hinggil*, *Pagelaran*, *Alun-Alun Utara*, *Pangurakan*, jalan *Margotomo*, *Malioboro*, sampai *Kepatihan* dengan urutan sebagai berikut:

- iring-iringan paling depan adalah prajurit *Wirabraja* pembawa bendera dan genderang. Disusul kesatuan musik/ *abdi dalem ungel-ungelan*, dan tandu atau *jempana* pengantin putri yang didampingi oleh pengantin pria (dengan berkuda).
- Di belakang pengantin pria terdapat para pembawa barang-barang *ampilan*, kerabat dekat (*ombyong*), dan para penari *edan-edanan*.
- Barisan selanjutnya adalah para penari *Lawung* atau *Beksan Trunajaya* diiringi gamelan *Kyai Guntursari* yang melagukan gending-gending *sabranan* disepanjang jalan, dengan urutan:
  1. Penari *salaotho* berjalan kaki.
  2. *Abdi dalem* pembawa peralatan/tombak para penari.
  3. *Botoh* naik kuda dipayungi dengan *songsong* kebesaran, karena *beksan* ini menjadi simbol kehadiran raja.
  4. *Lurah* menaiki kuda tetapi tidak dipayungi.
  5. *Jajar* seperti halnya *lurah*, berkuda tetapi tidak dipayungi.

6. *Plonconsama* seperti *lurah* dan *jajar* dengan naik kuda tetapi tidak *disongsongi*.

Pada hari pertama upacara resepsi di Kepatihan itu sultan tidak hadir, tetapi mengirimkan *Beksan Trunajaya* atau *Beksan Lawung* untuk mewakilinya. Di dalam manuskrip dijelaskan bahwa ...*Wiyosipun paring dalem kelangenan dalem beksa Trunajaya dhumateng Kepatihan ing dinten Senen Wage tanggal 22 tahun Dal 1847...* (pemberian *kelangenan/kesukaan Sultan* berupa *Beksan Trunajaya* ke Kepatihan pada hari *Senen Wage* tanggal 22 tahun Dal 1917 M). Dengan demikian jelas kedudukan *Beksan Lawung* pada resepsi agung itu sama dengan kedudukan sultan.

Upacara resepsi dihadiri banyak tamu undangan dan para pejabat Belanda. Pertunjukan *Beksan Trunajaya* atau *Beksan Lawung* ini baru digelar pada pukul 03.00 pagi sesudah pesta dansa. *Sultan* baru hadir ke Kepatihan pada hari kedua atau ketiga dengan membawa *Beksan Etheng*. Jadi pada masa *HB VII* untuk mengiringi kehadiran *sultan* dipertontonkan *Beksan Etheng* bukan *Beksan Lawung* seperti masa *HB X*, karena *Beksan Lawung* itu sendiri sebagai simbol dari figur *sultan*.

Masa pemerintahan *Sultan Hamengku Buwana VIII* sebenarnya merupakan masa-masa sulit dalam bidang politik dan ekonomi kerajaan. Kontrak politik pengangkatan *HB VIII* (18 Februari 1921) sangat mengikat gerak *sultan* dalam menjalankan pemerintahan, akan tetapi menyempitnya kekuasaan keraton itu ternyata justru menjadi pemicu berkembangnya budaya keraton secara besar-besaran. Disaat orang mulai mempertanyakan tentang keabsahan status kekuasaan tradisional karena campur tangan Belanda dalam politik kerajaan, maka *HB VIII* berusaha membangkitkan semangat kelompok di antara orang pribumi dengan rajanya lewat pertunjukan *wayang wong* dan lainnya. Kraton terbuka untuk masyarakat umum yang mau menonton guna menggiring massa, kembali ke dalam keakraban hubungan antara *kawula* dengan *gustinya* yang mulai pudar karena penetrasi Belanda (Jennifer Lindsay, 1991: 109). *Beksan Lawung* digarap kembali dengan menyempurnakan kolaborasi antara gamelan Jawa dengan musik diatonis terompet, seksofon, musik gesek, dan genderang seperti yang telah dirintis sebelumnya oleh *Sultan Hamengku Buwana V*.

Pada tahun 1938 dalam "Susunan Acara *Beksan Trunajaya*" disebutkan bahwa resepsi perkawinan keraton masih diadakan di Kepatihan. Disebutkan pula bahwa waktu itu para penari naik kuda

dan dipayungi dengan *songsong* kebesaran. Perkembangan berikutnya pada tahun 1939 sewaktu sultan menikahakan tujuh orang putra putrinya, upacara resepsi perkawinan agung keraton tidak lagi diadakan di Kepatihan, tetapi diadakan di dalam keraton. Dengan demikian upacara perkawinan itu tidak lagi menjadi konsumsi publik yang mendekatkan rasa persatuan antara keraton dengan masyarakatnya. Upacara resepsi yang semula diselenggarakan di Kepatihan sebagai representasi *ratu gung binathara* telah dihapus. Sejak periode *Sultan Hamengku Buwana VIII* itu hampir semua kegiatan atau upacara berpusat di dalam keraton. Pertunjukan *Beksan Lawung* dipergelarkan di *Tratag Bangsal Kencana*. Para penari berangkat dari *Kasatriyan* menuju *Bangsal Kencana* dan selama menunggu giliran untuk menari, mereka *disimping* di sebelah kanan dan kiri gamelan seperti wayang kulit berada dalam *simpingan* (*disimping/ditata* di sebelah kanan kiri *kelir*). Setelah menari mereka kembali ke *Kasatriyan*. Walau demikian kedudukan dan fungsi *Beksan Lawung* tidak berubah, yaitu sebagai tari ritual kesuburan sama dengan masa pemerintahan *Sultan Hamengku Buwana VII*, meskipun tempat pertunjukan telah bergeser dari Kepatihan ke dalam keraton.

#### F. Makna Simbolis *Beksan Lawung Ageng* pada Resepsi Perkawinan Agung Keraton

Menurut *Pangeran Surjobrongto*, sebenarnya simbol-simbol *Lawung Ageng* adalah simbol perkawinan itu sendiri. Dalam kedudukannya yang demikian maka gerak tari, komposisi, dan pemanfaatan properti, dimungkinkan menjadi simbol hal-hal yang terkait dengan perkawinan. Misalnya peperangan dua orang penari yang pada akhirnya tidak ada yang kalah atau menang, ini melambangkan pertentangan dalam kebersamaan sekaligus menunjukkan terciptanya keserasian dalam kehidupan baru. Besar kemungkinan dua orang penari yang berpasangan dalam adu kekuatan (*jajar* dengan *jajar* atau *botoh* dengan *botoh*) adalah lambang dari pengantin laki-laki dan wanita, dua makhluk yang berbeda jenis tetapi merupakan satu pasangan hidup. Semua simbol itu merupakan sebuah doa agar nantinya pengantin menjadi pasangan yang serasi, harmonis dan saling pengertian, meskipun harus melalui berbagai gejolak kehidupan.

Hadirnya ragam gerak tari yang berbeda-beda dalam tari itu juga menjadi simbol perkembangan batin pasangan pengantin. Peperangan antara *jajar* dengan *jajar* dengan ragam gerak tari *babang* yang keras, dilanjutkan dengan peperangan antara *lurah* dengan

*lurah* yang menggunakan ragam gerak tari *kinantang*, diartikan sebagai upaya mencari penyesuaian dalam mempertahankan ego masing-masing. Pada tingkat itu karakter tari yang keras menyimbolkan kekerasan prinsip dalam taraf penyesuaian dua watak yang berbeda. Sebaliknya karakter gerak *kinantang* yang lebih tenang, menjadi simbol pengendapan jiwa di saat masing-masing telah menyadari bahwa penyesuaian hanya dapat dicapai dengan adanya saling pengertian di antara mereka. Jadi dapat disimpulkan bahwa perjalanan karakter ragam gerak tari dari *bapang* ke ragam tari *kinantang* yang mewarnai peperangan itu, tidak lain melambangkan karakter sepasang pengantin dalam mencapai keselarasan demi tercapainya satu kesatuan. Perlambang itu menjadi lebih bervariasi bila dikorelasikan dengan gending pengiringnya. Karakter gending yang dinamis penuh semangat memberi kesan keras dan gagah, simbol kedinamisan, semangat, dan kegairahan sepasang pengantin dalam menghadapi berbagai suasana dan peristiwa.

Simbol ritual perkawinan pada *Beksan Lawung* itu menjadi semakin transparan bila diamati dari hadirnya properti perang berupa *lawung* atau tombak tumpul, yang menunjukkan bahwa peperangan dalam adegan tari itu memang dibuat untuk tidak saling melukai. Gerak *sodhoran silih ungkih* dengan ujung tombak yang selalu diarahkan ke tanah, mengingatkan pada simbol bumi atau lambang kesuburan, maka besar kemungkinan gerak tersebut merupakan simbol persatuan lingga dan yoni. Dengan demikian apabila esensi perkawinan adalah suatu proses meneruskan keturunan, maka peperangan dalam beksan itu di samping sebagai simbol pergulatan karakter sepasang pengantin menuju pada kesatuan harmoni, juga melambangkan sarana untuk menciptakan kesuburan. Seperti halnya terlihat pada properti *kanthil kudup turi* (bunga kantil yang belum mekar) yang diikatkan pada rambut penari *jajar*. Bunga kantil yang dipakai sejak penari berhias itu diharapkan akan semakin mekar saat pertunjukan berlangsung. Mekarnya bunga kantil tersebut menjadi simbol harapan mekarnya cinta sepasang pengantin, oleh karena itu bunga kantil ini hanya dipakai saat *Beksan Lawung Ageng* berada dalam format perkawinan saja. Demikian pula dengan *pocapan* antara *botoh* dengan *lurah* atau *jajar* untuk menanyakan kesanggupan mereka menghadapi lawan, diibaratkan sebagai orang tua yang sedang melakukan *tantingan* atau menanyakan kesiapan kedua mempelai untuk dinikahkan (wawancara Pramutomo 14 Juni 2015). Dengan kata lain pengertian bahwa *Beksan Lawung* ditunjuk sebagai wakil sultan dalam upacara perkawinan bukan semata-mata

sebagai wakil secara wadag, tetapi juga mewakili '*kawruh urip*' yang harus dicerna lewat keseluruhan makna *Beksan Lawung* secara utuh.



Gambar 1. Gerak *sodhoran silih ungkih* sebagai simbol kesuburan atau hubungan seks.

(Foto: Dokumentasi Dinas Kebudayaan DIY, 2014)

### G. Kontinuitas dan Perubahan *Beksan Lawung Ageng* Masa HB IX (1939-1988) dan Masa Hamengku Buwana X (1989 – sekarang)

Pada masa pemerintahan *Sri Sultan HB IX* acara resepsi perkawinan kraton tidak diadakan di *Kepatihan*, karena jabatan *patih* sudah ditiadakan. Resepsi diadakan di rumah-rumah bangsawan seperti di *ndalem* Ngabehan, *ndalem* Kaneman, *ndalem* Nataprajan, atau di rumah baru sang pengantin. Disini *Beksan Lawung* kembali beralih fungsi tidak saja sebagai tari kesuburan, tetapi juga sebagai tontonan eksklusif untuk menopang kemegahan upacara perkawinan tersebut. Meski demikian pada masa awal pemerintahan *Sultan Hamengku Buwana IX*, koreografi yang disajikan masih dipentaskan secara utuh seperti koreografi masa sebelumnya. Pada resepsi pernikahan itu *Sri Sultan Hamengku Buwana IX* hadir sebelum pengantin tiba, dan menyambut (*methukaken*) kedatangan pengantin, kemudian duduk di sebelah kanan kursi pengantin (KRT, Suyamto Purwadiningrat, wawancara 15 April 2012). Sultan duduk sendiri, tidak bersama dengan besan. Acara diakhiri *jawat asta* (bersalaman) dengan tamu undangan.

Pemadatan/penyingkatan sajian *Beksan Lawung Ageng* baru terjadi pada saat *Sultan Hamengku Buwana IX* menjadi Wakil Presiden dimana saat itu pemerintah RI sedang memajukan bidang pariwisata dan sering mengirim delegasi kesenian ke luar negeri. Keraton pun mengirimkan kesenian ke Eropa (Inggris, Belanda, Belgia, Itali, Jerman) pada tahun 1971. Saat itulah pemadatan penyajian dilakukan

untuk konsumsi publik, akan tetapi perlu diingat bahwa pemadatan yang dilakukan kraton bukanlah pemadatan atau pengurangan pada gerak tarinya, tetapi dalam artian melakukan pengelompokan atau berkelompok. Artinya kadang yang disajikan hanya pada kelompok *Lawung Lurah* saja atau hanya pada kelompok *Lawung Jajar* saja, tetapi urutan dan aturan geraknya tetap disajikan secara utuh. Hal seperti itu juga dilakukan oleh perkumpulan tari *Siswa Among Beksa* sebagai kepanjangan tangan kraton. Lain halnya yang dilakukan oleh ISI Yogyakarta serta Dinas Pendidikan dan Kebudayaan, keduanya tidak saja memadatkan waktu penyajian, tetapi juga menyingkat gerakan tarinya. Keadaan ini kemudian diikuti oleh perkumpulan tari *Surya Kencana*, dan bahkan akhirnya oleh kraton sendiri. Pada tahun 1990 Keraton Yogyakarta mengirim misi kesenian (KIAS) ke negara-negara bagian Amerika Serikat selama 3 bulan, saat itulah kraton mulai melakukan pemendekan gerak seperti yang lainnya. Pemadatan pada *Beksan Lawung* Ageng yang dilakukan diantaranya:

1. Pada proses gerak dari awal menari, yang semula ragam gerak ditarikan dua kali dipotong menjadi satu kali. Misalnya pada gerak *kalang kinantang* yang semula dilakukan 2 kali menjadi 1 kali, kemudian dilanjutkan gerak lain.
2. *Pocapan* yang semula dilakukan secara bergantian antara kelompok sebelah kanan dan kelompok sebelah kiri, tetapi kemudian *pocapan* itu dilakukan secara bersamaan antara kelompok kanan dan kelompok kiri, bahkan *pocapan* antara *botoh* dengan penari lain yang semula diucapkan tiga kali (untuk memanggil penari lainnya) hanya dilakukan dua kali, bahkan sering hanya satu kali.
3. Penari *ploncon* kadang-kadang ditiadakan dan diganti para *abdi dalem* berpakaian *pranakan* memakai *samir*. Ini sering dilakukan saat pentas pendek untuk menjamu tamu yang memerlukan waktu singkat. Di luar kraton seringkali tombak atau *lawung* sudah ditata pada *ploncon* kayu, atau dibawa langsung oleh penarinya.
4. Kadang dalam pementasan hanya diambil kelompok-kelompok tertentu saja, misalnya kelompok *jajar* saja dengan dua *botoh* dan *salaotho*, atau kelompok *lurah* saja dengan dua *botoh* dan *salaotho*.
5. Di luar tembok kraton pernah hanya menyajikan empat *jajar* dengan satu *botoh*, dan tombaknya atau *lawung* langsung dibawa oleh penari *jajar* dari awal pertunjukan hingga selesai.
6. Pemadatan sangat tergantung waktu, apabila waktunya sangat pendek maka di bagian tertentu

hanya dilakukan setengah ragam, langsung bergeser ke posisi lain (seperti langsung *srimpat* menempati posisi yang lain), khususnya setelah *Beksan Lawung* dipakai sebagai konsumsi turis sesudah tahun 90-an.

Sudah menjadi tradisi apabila sultan terdahulu wafat, maka sultan yang bertahta kemudian, wajib menyelesaikan tugas-tugas sultan terdahulu yang belum terselesaikan, termasuk menikahkan saudara-saudaranya. Namun tidak satupun resepsi perkawinan *rayi dalem* (adik-adik *Sultan Hamengku Buwana X*), yang dirayakan dengan mempergelarkan tari *Bedaya* ataupun *Beksan Lawung*. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa pada masa awal pemerintahan *Sultan HB X*, *Beksan Lawung* tidak pernah dipentaskan untuk upacara perkawinan kraton. Baru pada waktu *Sultan HB X* menikahkan kelima putrinya, resepsi kembali diadakan dengan mempergelarkan tari *Bedaya* dan *Beksan Lawung*, meskipun dengan format yang berbeda-beda.

Ketika *Sultan Hamengku Buwana X* menikahkan putri sulungnya *GKR. Pembayun*, *Beksan Lawung* kembali dipentaskan di dalam kraton untuk menjamu para tamu undangan. Pertunjukan itu juga dipergelarkan saat perkawinan para putri *Sultan HB X* yang lainnya (*Pranatan Lampah-lampah Kersa Dalem Ngarsa Dalem Sampeyan Dalem Inkgang Sinuwun Badhe Malakramakaken Putra Dalem Putri GKR. Purbodiningrat*, 9 Mei 2008). Pada perkawinan putri keempat dan kelima, resepsi yang diadakan untuk para *putri dalem* itu menjadi berbeda. Resepsi di Kepatihan kembali diadakan dengan format mirip dengan resepsi perkawinan kraton semasa *HB VII-HB VIII*. Prosesi arak-arakan yang sangat megah, mengiringi perjalanan pengantin dari kraton menuju Kepatihan. Rombongan pengantin dan para penari berangkat dari Regol Keben ke utara, sampai di depan Mesjid Agung Kauman dan *PDHI* belok ke timur. Kemudian belok ke utara menuju Pangurakan, jalan Margotomo, depan Beteng Vredenberg, Gedung Agung, Pasar Beringharjo, Malioboro ke utara, hingga memasuki kompleks Kepatihan tempat diadakannya acara resepsi. Arak-arakan penari *Lawung* itu tidak diiringi dengan gamelan Kyai Guntursari, tetapi hanya mengikuti suara musik prajurit kraton yang berada di depannya. Para penari juga tidak memakai *songsong* kebesaran sebagai representasi sultan, karena saat itu *sultan* berkenan hadir pada upacara resepsi. Setelah memasuki halaman Kepatihan para penari menuju *Gedong Pracimosono* di sisi barat *Bangsas Kepatihan* untuk menunggu giliran menari.



Di malam perkawinan GKR. Bendera 18 Oktober 2011 itu, ketika rombongan pengantin dirasa telah sampai Kepatihan, sultan dengan *songsong* kebesarannya Kanjeng Kyai Tunggul Manik, mulai berangkat dari Pagelaran dengan mengendarai mobil menuju Kepatihan (*Pranatan Lampah-lampah Kersa Dalem Ngarsa Dalem Sampeyan Dalem Inggang Sinuwun Kanjeng Sultan Ngayogyakarta Hadiningrat Kagungan Kersa Mantu Putra Putri Dalem Gusti Kanjeng Ratu Bendera Kadaupake Kalayan KPH. Yudanegara, SE., Msi, 18 Oktober 2011*). Sesampai di Kepatihan, sultan bersama permaisuri duduk sederet dengan kursi besan, mendampingi pengantin seperti pengantin di luar kraton pada umumnya. Peristiwa itu kembali memperlihatkan adanya pergeseran nilai tidak saja pada fungsi *Beksan Lawung Ageng*, tetapi juga pada konsep kekuasaan seorang raja sebagai *ratu gung binathara*.



Gambar 2. Sri Sultan HB X duduk sederet dengan pengantin dan *besan* seperti layaknya pengantin di luar kraton.

Lain halnya dengan resepsi pernikahan GKR.Hayu pada tanggal 22 Oktober 2013 yang diadakan pada siang hari. Sultan tidak mengendarai mobil, tetapi bersama permaisuri GKR. Hemas menaiki kereta kencana yang didahului oleh petugas Kepolisian, disusul *abdi dalem* prajurit, para kerabat, dan KGPA. Paku Alam beserta keluarganya (*Tata Laksana Ngarsa Dalem Sampeyan Dalem Inggang Sinuwun Kanjeng Sultan Ngayogyakarta Hadiningrat Berkenan Menikahkan Putra Putri Dalem GKR. Hayu dengan KPH. Notonegoro, 22 Oktober 2013*). Iring-iringan sultan dari Pagelaran berjalan melewati tengah beringin kurung di Alun-alun Utara, Pangurakan ke utara, sampai di depan Kantor Pos, Pasar Beringharjo, jalan Margotomo, kawasan Malioboro, hingga Kepatihan. Sesampai di Kepatihan, sultan berkenan duduk di samping kanan pengantin dengan *besan*

berada di samping kiri pengantin, untuk menerima ucapan selamat dari para tamu. Sebelum acara jabat tangan dengan para tamu undangan, pentas Bedaya dan *Beksan Lawung Ageng* mulai dipergelarkan.



Gambar 3. Pertunjukan *Beksan Lawung* pada resepsi pernikahan GKR. Hayu di Kepatihan.

Saat ini selain untuk upacara perkawinan, *Beksan Lawung* lebih sering dipentaskan untuk menjamu tamu kraton, atau untuk kepentingan pariwisata yang kadang dipentaskan di lapangan terbuka. Di sini fungsi ritual *Beksan Lawung* benar-benar telah menjadi bias/semu bahkan memudar menjadi seni profan, seni hiburan atau tontonan semata yang tentunya lebih dapat dinikmati dari segi estetisnya.

## H. Kesimpulan

*Beksan Lawung* bagi Keraton Yogyakarta merupakan tarian unggulan sesudah tari *Bedaya*. Nilai-nilai luhur yang terakumulasi dalam nilai etika dan estetika tari kraton tersebut dapat dilihat dari gerak tarinya yang heroik, patriotik, dan dari segi koreografinya dengan perubahan-perubahan pola lantai yang menyiratkan perjalanan hidup manusia dengan berbagai pergolakan yang sering terjadi. Oleh karena itu, tidak mengherankan apabila dimasa lalu *Beksan Lawung Ageng* diposisikan sebagai wadah pembentukan watak *satria tama* melalui kedisiplinan berolah fisik dan olah batin yang wajib dilakukan penari.

Perubahan pola pikir, keadaan sosial, politik, ekonomi, dan perubahan kultural, berdampak pula pada perubahan kreativitas dan fungsi sebuah karya tari. Demikian pula dengan bentuk dan fungsi *Beksan Lawung Ageng*. Karya tari yang semula diagungkan sebagai tari ritual kenegaraan itu bergeser menjadi tari kesuburan terkait dengan fungsinya dalam format

perkawinan agung putra-putri sultan. Walau demikian statusnya sebagai pengganti keberadaan sultan di dalam rangkaian upacara perkawinan itu, tetap menempatkan *Beksan Lawung Ageng* pada posisi yang sangat tinggi. Konsep kepemimpinan sultan sebagai *ratu gung binatara* terwakili dengan figure *Beksan Lawung Ageng*.

Pesan-pesan moral untuk pasangan pengantin, terlihat dalam gerak tari, *lagon*, pelan sesegnya nada musik iringan dan perubahan pola antai serta properti yang digunakan, merupakan pembelajaran tentang *kawruh urip* yang harus dicerna oleh putra-putri sultan lewat keseluruhan makna *Beksan Lawung Ageng*. Sesungguhnya pesan moral itu bisa dijadikan acuan untuk siapa saja yang hadir dan mampu mencerna hakikat nilai yang ada dalam *beksan* tersebut. Berbagai simbol kehidupan tergambar lewat sajian *beksan* itu. Dalam perjalanannya, perubahan bentuk dan fungsi terjadi pada *Beksan Lawung Ageng*, dari tari ritual kenegaraan menjadi ritual kesuburan, hingga akhirnya dianggap sebagai seni profane atau tontonan yang unik dan artistik, tetapi yang jelas hingga saat ini *beksan* tersebut tetap merupakan suatu representasi simbol yang selayaknya dilestarikan dan diteladani guna memperkuat iman bangsa yang memang harus dimulai dari kehidupan rumah tangga. Karena sajian *Beksan Lawung Ageng* yang sekilas terlihat keras dan tegas itu sarat dengan nilai-nilai kasatria, percaya diri, pantang menyerah, dan ketegaran, yang kiranya dapat dijadikan pedoman hidup bersosialisasi dalam masyarakat.

## KEPUSTAKAAN

- Brongtodiningrat, KRT. 1978. *Arti Kraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Mosium Kraton Yogyakarta.
- Condronogoro. 2010. *Mari Memahami Busana Adat Kraton Yogyakarta: Warisan Penuh Makna*. Yogyakarta: Yayasan Pustaka Nusantara.
- Dillistone, F.W. 2002. *The Power of Symbols*. Yogyakarta: Kanisius.
- Lindsay, Jennifer. 1991. *Klasik, Kitsch, Kontemporer: Sebuah Studi Tentang Seni Pertunjukan Jawa*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Pramutomo, RM. 2010. *Tari, Seremoni, dan Politik Kolonial II* Surakarta: ISI Press Solo.

2007. *Etnokoreologi Nusantara*. Surakarta: ISI Press (Institut Seni Indonesia) Surakarta.

*Pranatan Lampah-lampah Kersa Dalem Ngarsa Dalem Sampeyan Dalem Inggang Sinuwun Badhe Malakramakaken Putra Dalem Putri GKR. Purbodiningrat* (Kraton Ngayogyakarta, 9 Mei 2008).

*Pranatan Lampah-lampah Kersa Dalem Ngarsa Dalem Sampeyan Dalem Inggang Sinuwun Kanjeng Sultan Ngayogya-karta Hadiningrat Kagungan Kersa Mantu Putra Putri Dalem Gusti Kanjeng Ratu Bendara Kadaupake Kalayan KPH. Yudanegara, SE., Msi* (Ngayogyakarta: Cepuri Karaton Ngayogyakarta 18 Oktober 2011).

*Programa Beksan Trunajaya di Kraton Yogyakarta* (Yogyakarta: KHP. Widyabudaya), untukmemperingati empat puluh tahun jumenengan YM. Ratu Wilhelmina, tanggal 10 September 1938.

*Tata Laksana Ngarsa Dalem Sampeyan Dalem Inggang sinuwun Kanjeng Sultan Ngayogyakarta Hadiningrat Berkenan Menikahkan Putra Putri Dalem Gusti Kanjeng Ratu Hayu dengan KPH. Notonegoro* (Ngayogyakarta: Cepuri Karaton Ngayogyakarta 22 Oktober 2013).

Raffles, Thomas Stamford. 2008. *The History of Java*. Terj. H. Simanjuntak Yogyakarta: Penerbit Narasi.

Soedarsono, RM. 1990. *Wayang Wong: The State Ritual Dance Drama in The Court of Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Suryobrongto, G.B.P.H. 1982. *Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta*. Yogyakarta: Yayasan Siswa Among Beksa Ngayogyakarta Hadiningrat.

Wahyukismoyo, H. Heru. 2008. *Merajut Kembali Pemikiran Sri Sultan Hamengku Buwono IX: Sebuah Kumpulan Pemikiran dan Polemik Status Keistimewaan Daerah Istimewa Yogyakarta* Yogyakarta: Dharma karyadhika Publisier.