

Dr. Nur Saidah

Kaligrafi Arab di Bangunan Keraton Yogyakarta



Dr. Nur Saidah

Kaligrafi Arab di Bangunan Keraton Yogyakarta



PASCASARJANA
FITK UIN SUNAN KALIJAGA YOGYAKARTA

ISBN 978-623-6095-30-0



9 786236 095300



PASCASARJANA
FITK UIN SUNAN KALIJAGA YOGYAKARTA

**KALIGRAFI ARAB
DI BANGUNAN KERATON
YOGYAKARTA**

**Menelusuri Jejak Revitalisasi Nilai Sejarah &
Pendidikan Islam**

Dr. Nur Saidah

**Pascasarjana
FITK UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta**

**KALIGRAFI ARAB DI BANGUNAN KERATON
YOGYAKARTA**
**Menelusuri Jejak Revitalisasi Nilai Sejarah &
Pendidikan Islam**

vi + 170 hlm.; 15,50 x 23,01 cm

Penulis:
Dr. Nur Saidah

Editor:
Dr. Dwi Ratnasari, M.Ag.

© 2021

Diterbitkan oleh:
Pascasarjana FITK UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta
Jl. Marsda Adi Sucipto Sleman

KATA PENGANTAR

Tiada kata yang patut penulis haturkan kecuali ungkapan syukur Alhamdulillah ke hadirat Allah SWT., atas perkenan dan pertolongan-Nya sehingga tulisan sederhana ini dapat hadir dan mewujudkan setelah sekian lama menjadi draft tulisan. Shalawat dan salam teruntuk Nabi Agung Muhammad SAW., suri tauladan seluruh kaum muslimin. Nabi yang mengajarkan risalah Islam pembawa peradaban berkemajuan.

Tulisan ini membahas kaligrafi Arab di bangunan Keraton Yogyakarta yang muncul pada kisaran abad XVIII – XX M yang merupakan fenomena sejarah persebaran agama dan kebudayaan Islam yang unik. Sebagian besar kaligrafi tersebut distilisasi (*stylize*) sedemikian rupa, sehingga dalam pandangan sekilas seperti bukan kaligrafi Arab. Kemunculannya dalam masyarakat di lingkungan Keraton Yogyakarta yang kuat memegang kebudayaan Jawa juga tidak lazim.

Dapat difahami bahwa, fenomena kaligrafi Arab di bangunan Keraton Yogyakarta menunjukkan adanya kecenderungan sporadis dan simbolistik pengukuhan Keraton Yogyakarta sebagai lembaga politik yang melanjutkan misi keislaman Kerajaan Mataram Islam dengan corak Islam dalam perspektif Jawa. Pengukuhan ini merupakan kelanjutan dari upaya mensintesakan mistisisme Islam dengan mistisisme Jawa yang telah dilakukan Sultan Agung. Corak tersebut diisyaratkan dalam kaligrafi *Putri Mirong* yang bermakna malu - malu menunjukkan keislamannya. Corak tersebut berimplikasi pada seluruh aktivitas keraton, baik upacara tradisi maupun pola pendidikan keagamaannya yang menunjukkan pertalian erat antara unsur Islam dan tradisi Jawa. Lebih lanjut, tulisan bersahaja ini berupaya menelusuri jejak nilai sejarah dan pendidikan Islam yang terevitaliasasi dalam warisan peradaban berupa kaligrafi Arab di bangunan Keraton Yogyakarta.

Penulis menyadari dan mengakui bahwa penulisan buku kecil ini, di samping berkat taufiq dan inayah dari Allah SWT., juga atas jasa baik banyak pihak. Oleh karena itu, perkenankan penulis menyampaikan terima kasih dan penghargaan yang setinggi – tingginya kepada Prof. Dr. H.

Mundzirin Yusuf, M.Si., Dr. Maharsi, M.Hum., Prof Dr. H. Machasin, MA., Prof. Dr. M. Agus Burhan, M.Hum., Dr. Islah Gusmian, S.Ag, M.Ag., dan semua kolega yang tidak dapat penulis sebutkan, teriring do'a *jazaakumullah ahsanal jazaa'* semoga Allah berkenan menerima amal mereka dan membalasnya dengan berlipat ganda. Karya kecil ini di antaranya lahir dari kasih sayang Mudatsir, suami tercinta, belahan hatiku (Ufiya Munaya Sahla, Adib Mujtaba, dan Yusron Amna), mertua dan para adindaku terkasih. Tak lupa kolegaku di balik layar (M. Machfudz, M.SI), yang penuh kesabaran meneliti dan mengedit baris demi baris. Semoga Allah menganugerahkan limpahan rahmat dan kasih-Nya untuk mereka.

Tentu tulisan ini jauh dari sempurna. Kritik dan saran amat kami harapkan untuk kesempurnaannya. Semoga kehadiran tulisan kecil ini bermakna dan berkontribusi positif dalam kajian peradaban Islam.

Yogyakarta, November 2021

Dr. Nur Saidah

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
KATA PENGANTAR	ii
DAFTAR ISI	iii
BAB I : FENOMENA KALIGRAFI ARAB DI BANGUNAN KERATON YOGYA	1
A. Latar Belakang Munculnya Kaligrafi Arab Di Keraton Yogya.....	1
B. Teori dan Pendekatan dalam Kajian Kaligrafi	9
BAB II : SELAYANG PANDANG KERATON YOGYAKARTA	12
A. Tata Rakit Keraton Yogyakarta	12
1. Keraton Yogyakarta Secara Lahiriyah	12
2. Keraton Yogyakarta Secara Simbolik	27
B. Kondisi Keraton Yogyakarta Abad XVIII – XX M 54	30
1. Kondisi Sosial Politik	30
2. Kondisi Kebudayaan dan Tradisi Tulis..	33
C. Islam di Keraton Yogyakarta	42
1. Corak Islam di Keraton	42
2. Simbol Keislaman di Keraton	47
BAB III : BENTUK DAN GAYA KALIGRAFI ARAB DI KERATON YOGYAKARTA	51
A. Kaligrafi Arab pada Umpak	52
B. Kaligrafi Arab dalam Ornamen Puteri Mirong	56
C. Kaligrafi Arab dalam Ornamen Sorot	68

BAB IV	: MAKNA DAN FUNGSI KALIGRAFI ARAB DI BANGUNAN KERATON YOGYAKARTA	73
A.	Interpretasi Makna Secara Semiotis	73
1.	Makna Kaligrafi Arab Pada Umpak	73
2.	Makna Kaligrafi Arab Pada Puteri Mirong	76
B.	Fungsi Kaligrafi Arab Di Keraton	90
1.	Fungsi Perlambangan/Kiasan	91
2.	Fungsi Dekoratif Estetik	92
BAB V	: NILAI SEJARAH & PENDIDIKAN ISLAM DALAM KALIGRAFI ARAB DI BANGUNAN KERATON YOGYAKARTA	96
A.	Faktor Munculnya Kaligrafi Arab di Keraton	96
1.	Faktor Internal	97
2.	Faktor Eksternal	99
B.	Ciri Khas Kaligrafi Arab di Bangunan Keraton Yogyakarta	103
1.	Keunikan Tampilan Huruf dan Teknik	103
2.	Keunikan Isi dan Makna	110
C.	Hubungan Kaligrafi Arab di Keraton dengan Kaligrafi Arab di Dunia Islam	115
1.	Pengaruh Bentuk	115
2.	Pengaruh Isi	116
D.	Hubungan Kaligrafi Arab dengan Kehidupan Beragama dan Pendidikan Islam di Keraton Yogyakarta	123
1.	Pola Pemikiran Keagamaan - Sufisme Jawa	123
2.	Penguatan Eksistensi Keislaman - Negara Teokrasi Islam Jawa	124
3.	Nilai Keberagaman dan Pendidikan Islam	126
	DAFTAR PUSTAKA	129

BAB I

FENOMENA KALIGRAFI ARAB

DI BANGUNAN KERATON YOGYAKARTA

A. Latar Belakang Munculnya Kaligrafi Arab di Keraton Yogyakarta

Di antara gejala penting sejarah penyebaran suatu agama ataupun kebudayaan pada umumnya adalah munculnya kaligrafi.¹ Perkembangan kaligrafi menemukan lahan yang sangat subur pada setiap masyarakat yang memiliki produk kebudayaan berupa aksara khusus, seperti dalam lingkungan masyarakat di Arab, India, Jepang, Cina, dan Jawa.² Peninggalan-peninggalan bersejarah di wilayah yang memiliki kekhasan aksara tersebut, seperti prasasti, bangunan suci, tempat pertemuan atau pun benda-benda sakral lainnya, banyak yang dihiasi aksara dalam bentuk kaligrafis. Demikian juga benda-benda koleksi masyarakat. Beberapa di antaranya berupa kaligrafi. Masyarakat mengenal beberapa ragam kaligrafi, seperti kaligrafi Arab, kaligrafi Cina, kaligrafi Jawa, kaligrafi Jepang dan lain sebagainya yang memuat berbagai nilai-nilai kehidupan, baik yang bersumber dari kitab suci Al-Qur`an, atau pun Injil, dari hadis Nabi Muhammad, seloka, atau kata mutiara yang berkembang di masyarakat pemilik kaligrafi tersebut.

Karya-karya kaligrafis menyebar ke berbagai daerah seiring persebaran kebudayaan pembawanya. Hal ini terjadi pula pada kaligrafi Arab³ yang menyebar ke seluruh permukaan

¹ Kaligrafi berasal dari kata *kalio* dan *graphia* (Yunani) yang secara umum diartikan tulisan indah. Lihat Barclay M. Newman Jr., *Kamus Yunani Indonesia* (Jakarta: BPK Gunung Mulia 2005), 20. Lihat juga Edward Smith, *Art Therms* (London: Thames and Hudson, 1984), 38. Dalam bahasa Inggris kaligrafi disebut sebagai *calligraphy*, sedang dalam bahasa Arab disebut *khatt*. Lihat Hans Wehr, *A Dictionary of Modern Written Arabic* (Ithaca, New York: Spoken Language, Inc., 1976), 244.

² Muhammad Sijelmassi dan Abdulkabir Khatibi, *The Splendor of Islamic Calligraphy* (London: Thames and Hudson, 1976), 9.

³ Kaligrafi Arab sering disebut sebagai kaligrafi Islam, karena sejak pengolahan kaligrafi Arab di tangan kaum muslimin telah terjadi hubungan

bumi seiring persebaran Agama Islam, karena huruf Arab menjadi sarana penulisan kitab suci Agama Islam.⁴ Faktor utama pesatnya persebaran aksara kaligrafis adalah karena huruf atau tulisan merupakan salah satu alat untuk menyatakan apa yang ada di dalam pikiran manusia.⁵ Pada saat orang belum mengenal alat-alat komunikasi modern seperti radio, televisi, telepon, dan internet, huruf adalah alat penghubung dan pengantar yang

yang sangat erat antara aksara Arab dengan gagasan kaum muslimin. Namun, sebenarnya kaligrafi Arab baru bisa disebut kaligrafi Islam apabila menampilkan ajaran Agama Islam, baik yang mengungkapkan Al-Qur`an, hadis, kalam hikmah maupun teks-teks keislaman. Sementara itu, kaligrafi yang tidak mencerminkan ajaran Islam meskipun dituliskan dengan huruf Arab merupakan kaligrafi Arab biasa, bukan kaligrafi Islam. Lihat Amri Yahya, "Pengembangan Kaligrafi untuk Optimalisasi Peranan Bahasa, Sastra dan Budaya Arab" *Jurnal Humaniora* Volume XIII no. 2 (Yogyakarta: FIB UGM, 2001), 142, dan Annemarie Schimmel, *Calligraphy and Islamic Culture* (London: I.B. Tauris & Co.Ltd., 1990), 4. Sementara itu, Nasr menyatakan Kaligrafi Islam adalah pengejawantahan visual dari kristalisasi realitas-realitas spiritual (*al-haqaiq*) yang terkandung di dalam wahyu Islam. Kaligrafi datang untuk menduduki posisi khusus yang sangat istimewa dalam Islam sehingga dapat disebut sebagai leluhur seni visual Islam tradisional dan memiliki jejak yang sangat istimewa dalam peradaban Islam. Lihat Seyyed Hossein Nasr, *Spiritualitas dan Seni Islam*, terj. Sutejo (Bandung: Mizan, 1993), 28-29. Aksara Arab dengan bahasa setempat di kawasan Nusantara, termasuk di Yogyakarta, kemudian dikenal sebagai huruf Arab Melayu, Arab Jawa, atau Arab *Pegon*. Di samping untuk keperluan tulis baca Al-Qur`an dan al-Hadis, sejak lama aksara Arab digunakan untuk menuliskan materi pelajaran, catatan pribadi, undang-undang, naskah perjanjian resmi dalam bahasa setempat dan sarana komunikasi antara raja-raja di kepulauan Indonesia dengan raja, pembesar dan pedagang dari mancanegara. Lihat Annabel Teh Gallop dan Bernard Arps, *Golden Letters: Writing Tradition of Indonesia (Surat-surat Emas: Budaya Tulis di Indonesia)* (London: The British Library, 1991), 33 - 72.

⁴ Josef W. Meri, ed., *Medieval Islamic Civilization, an Encyclopedia*, Volume I (London: Roudledge Taylor & Francis Group, 2006), 132 dan Amri Yahya, "Pengembangan Kaligrafi", 140.

⁵ C. Israr, *Sejarah Kesenian Islam*, jilid 2 (Jakarta: Bulan Bintang, 1978), 9.

penting dalam kehidupan kemasyarakatan dan perkembangan ilmu pengetahuan.

Kaligrafi memiliki kedudukan yang signifikan di dalam masyarakat. Demikian halnya kaligrafi Arab yang merupakan karya peradaban dengan posisi sangat menentukan dalam dunia Islam. Kaligrafi Arab menjadi miniatur, identitas, dan simbol bagi realitas seni budaya Islam.⁶ Oleh karena itu ia mudah ditemukan di sepanjang wilayah dunia Islam. Dibandingkan dengan seni Islam yang lain, kaligrafi memperoleh kedudukan paling tinggi, dan merupakan ekspresi *spirit* Islam yang sangat khas.⁷

Kaligrafi Arab sering disebut sebagai “seninya seni Islam”. Kualifikasi ini memang pantas karena kaligrafi mencerminkan kedalaman makna seni, yang esensinya berasal dari nilai dan konsep keimanan. Oleh sebab itu kaligrafi Arab berpengaruh besar terhadap bentuk ekspresi seni yang lain, atau dengan kata lain, terhadap ekspresi kultural secara umum. Hal ini diakui oleh para sarjana Barat yang banyak mengkaji seni Islam, seperti Martin Lings, Titus Burckhardt, Annemarie Schimmel, dan Frans Rosental.⁸

⁶ Ilham Khoiri R., *Al-Qur`an dan Kaligrafi Arab, Peran Kitab Suci dalam Transformasi Budaya* (Jakarta: Logos, 1999), 1.

⁷ Namun demikian, menurut Oliver Leaman pandangan bahwa kaligrafi Arab adalah karya seni Islam yang berkedudukan paling tinggi dan seni khas Islam perlu dikritisi. Menurutnya kaligrafi perlu ditempatkan pada tempatnya, sebagai aksara, bukan merupakan seni Islam tertinggi. Karena meskipun memuat kalam Ilahi, kaligrafi tetaplah dipahami sebagai aksara yang berhubungan dengan keindahan bentuk dan gaya yang tidak memiliki hubungan dengan kata-kata. Ketika orang mengapresiasi sebuah kaligrafi, ia dapat menikmati tulisannya meskipun ia sama sekali tidak memahami makna sebenarnya dari tulisan itu. Lebih jauh lagi, Leaman menegaskan bahwa pandangan tentang kaligrafi sebagai seni tertinggi jangan sampai memunculkan keyakinan bahwa huruf-huruf itu menjadi sakral, sesuatu yang memiliki kekuatan tertentu dan berfungsi sebagai jimat yang memberi perlindungan sehingga menjadikan penikmat kaligrafi jatuh dalam kesyirikan. Baca Oliver Leaman, *Estetika Islam, Menafsirkan Seni dan Keindahan*, terj. Irfan Abubakar (Bandung: Mizan, 2005), 75 – 82.

⁸ Kaligrafi merupakan seni yang paling banyak diminati oleh semua umat Islam, karena siapa pun yang dapat menulis tentu dapat menghargai

Keistimewaan kaligrafi Arab dalam seni Islam terlihat terutama karena merupakan suatu bentuk “pengejawantahan” firman Allah SWT yang suci. Meskipun kaligrafi Arab memiliki status sebagai “seni sakral” (*sacral art*) karena keterkaitannya dengan kitab suci Al-Qur`an, tetapi para pembuatnya menciptakan kaligrafi sebagai disiplin ilmu tersendiri.⁹ Di samping itu, keistimewaan kaligrafi – atau lebih tepatnya *khatt* Arab adalah karena merupakan seni Islam yang dikembangkan oleh orang Islam sendiri, tidak seperti jenis seni Islam lainnya (arsitektur, seni lukis dan ragam hias) yang banyak mendapat pengaruh dari seni dan seniman non-Muslim. Tidak mengherankan jika sepanjang sejarah, penghargaan kaum Muslim terhadap kaligrafi Arab jauh lebih tinggi dibandingkan dengan jenis seni yang lain.¹⁰

Namun sayang, dalam perkembangannya kaligrafi Arab kurang dikenal, khususnya di Indonesia. Hal ini disebabkan, antara lain, amat kurangnya buku dan literatur yang berhubungan dengan kaligrafi Arab, juga sarana dan media pengembangan kaligrafi Arab dan tenaga ahli, padahal Indonesia sudah lama mengenal tulisan Arab. Setidaknya sejak pertengahan abad tiga belas Masehi, tulisan Arab sudah digunakan oleh golongan terbatas di Indonesia.¹¹ Kesusasteraan Melayu yang tertua sebagian besar

karya kaligrafer, ataupun menuliskannya, sehingga tidak berlebihan apabila dikatakan bahwa kaligrafi Arab mewakili rasa estetis masyarakat Muslim. Lihat Martin Lings, *The Quranic Art of Calligraphy and Illumination* (London: World of Islam Festival Publishing Co., 1976), Titus Burckhardt, *Art of Islam, Language and Meaning, Commemorative Edition*, (Indiana: World Wisdom Inc., 2009), Annemarie Schimmel, *Calligraphy and Islamic Culture* (London: I.B. Tauris & Co. Ltd., 1990), Frans Rosental, *Four Essays on Art and Literature in Islam* (Leiden: E.J. Brill, 1971).

⁹ Josef W. Meri (ed.), *Medieval Islamic Civilization*, 103.

¹⁰ D. Sirojuddin, A.R. “Lukisan Tembok, Kaligrafi, dan Arabes” dalam Taufiq Abdullah, *Ensiklopedi Tematis Dunia Islam* (Jakarta: Ichtar Baru van Hoeve, 2002), 290-292.

¹¹ Sirojuddin menyebutkan bahwa prediksi masuknya kaligrafi Arab ke Indonesia seiring masuknya agama Islam antara abad ke-12 hingga ke-13 dengan mengambil versi langsung dari Mekkah dibuktikan maraknya madzhab Syafi’i di Nusantara. Tetapi ada kemungkinan juga berasal dari

ditulis dengan tulisan Arab bahasa Melayu, bahkan sampai akhir-akhir ini terutama di kalangan pesantren.

Sebenarnya tulisan Arab amat luas tersebar di Indonesia. Setiap anak Muslim yang belajar Al-Qur`an tentu mengetahuinya, terlebih yang bersekolah agama di madrasah bahkan di sekolah umum. Tetapi pengetahuannya sebatas kepentingan baca tulis huruf Arab, sehingga tidak terlihat pengaruhnya dalam perkembangan kaligrafi Arab di Indonesia.¹² Hal ini juga menjadi faktor kurang berkembangnya kaligrafi Arab.

Kaligrafi Arab baru bisa dikatakan tumbuh sehat dan baik apabila digunakan secara luas, dibutuhkan dan berperan dalam kehidupan. Hal ini bisa dilakukan dengan dua cara. Pertama, langsung berhubungan dengan bahasa Arab sebagai media komunikasi agama dan, kedua, komunikasi melalui bahasa Indonesia dengan huruf Pegon (di Malaysia – huruf Jawi).¹³

Dilihat dari berbagai koleksi peninggalan sejarah di Indonesia, dua upaya tersebut telah dilakukan, terbukti dengan adanya benda-benda bersejarah berupa kaligrafi Arab, baik yang murni, distilisasi, maupun dalam bentuk huruf Pegon. Namun demikian, melihat perkembangannya yang tidak meluas, sekilas

Persia dengan adanya tradisi membaca Al-Qur`an yang kata-katanya diberi “Alif Jabar a” (ا), “Alif Kajer i” (اِ), dan “Alif Kafes u” (اُ). Versi lain menyebut kaligrafi dari Gujarat dengan adanya produksi nisan yang diduga dibuat di Gujarat. Sirojuddin membagi perkembangan kaligrafi di Nusantara dalam empat angkatan. Angkatan perintis yaitu sejak Islam masuk ke Nusantara hingga masa Walisanga, angkatan kedua saat kaligrafi berkembang di pesantren, angkatan ketiga yaitu pelukis yang disebut juga angkatan pendobrak yang membuat tulisan kaligrafi Arab keluar dari pakemnya yang terkenal di dunia Islam dan angkatan keempat adalah angkatan kader MTQ (*Musabaqah Tilawatil Qur`an*). Lihat Didin Sirajuddin, AR., *Seni Kaligrafi Islam* (Jakarta: Pustaka Panjimas, 1985), 15. Lihat juga Didin Sirojuddin, “Seni Kaligrafi Makin Berkembang” *Majalah Seni Arti*, Edisi 007 (Jakarta: t.p., 2008), 16.

¹² C. Israr, *Dari Teks Klasik sampai ke Kaligrafi Arab* (Jakarta: Yayasan Masagung, 1985), 137.

¹³ A. D. Pirous, “Pengantar”, dalam Ilham Khoiri R., *Al-Qur`an dan Kaligrafi Arab*, ix – xi.

menunjukkan bahwa kaligrafi tersebut kurang dibutuhkan dan kurang berperan. Kepunahan kaligrafi Arab sebagai simbol kebudayaan Islam mengindikasikan mulai tergesernya peradaban Islam dari kalangan masyarakat.

Hal ini amat disayangkan, karena sebagai produk budaya, kaligrafi Arab berikut turunannya yaitu huruf Arab Pegon yang populer di masyarakat saat itu cukup berperan dalam proses internalisasi ajaran Islam terutama sejak maraknya pesantren. Menurut sejarah, huruf Arab maupun Arab Pegon¹⁴ telah digunakan secara luas oleh para penyiari agama Islam, ulama, penyair, sastrawan, pedagang, hingga politikus di kawasan dunia Melayu. Penjajah mempunyai pengaruh dalam menggerogoti berkurangnya pemahaman tentang huruf Arab Pegon. Sebab, pada masa pemerintahan kaum penjajah, tulisan yang digunakan untuk urusan negara adalah huruf Latin. Sedangkan huruf Arab

¹⁴ Huruf *Pegon* adalah huruf Arab yang dimodifikasi untuk menuliskan bahasa Jawa juga Bahasa Sunda. Kata *Pegon* konon berasal dari bahasa Jawa *pégo* yang berarti menyimpang. Sebab bahasa Jawa yang ditulis dalam huruf Arab dianggap sesuatu yang tidak lazim. Berbeda dengan huruf Jawi, yang ditulis gundul, pegon hampir selalu dibubuhi tanda vokal. Jika tidak, maka tidak disebut pegon lagi melainkan *Gundhil*. Bahasa Jawa memiliki kosakata vokal (aksara swara) yang lebih banyak daripada bahasa Melayu sehingga vokal perlu ditulis untuk menghindari kerancuan. Baca “*Pegon*”, <https://id.wikipedia.org/wiki/Pegon>, diakses 21 Juni 2016. Huruf *Pegon* sendiri diyakini dikembangkan pada tahun 1400an oleh Sunan Ampel, atau dalam teori lainnya dikembangkan oleh murid Sunan Ampel, Imam Nawawi asal Banten. Huruf ini lahir dari kalangan pemuka agama Islam dan diajarkan secara umum di pesantren-pesantren selama masa penjajahan Kolonial Belanda. Pada masa itu, muncul fatwa yang menolak untuk menggunakan produk-produk penjajah, termasuk tulisan mereka. Maka kalangan santri menggunakan *Pegon* sebagai simbol perlawanan, juga sebagai bahasa sandi untuk mengelabui penjajah pada saat berkomunikasi dengan sesama anggota pesantren dan juga beberapa pahlawan Nasional yang berasal dari golongan santri. Lihat Miftahul Huda, “*Pegon, Huruf Sandi Yang Punah*”, diakses 31 Agustus 2015. <http://masshuda.blogspot.co.id/2014/04/pegon-huruf-sandi-yang-punah.html>. *Pegon* juga bermakna; aksara Arab yang digunakan untuk menuliskan bahasa Jawa; tulisan Arab yang tidak dengan tanda-tanda bunyi (diakritik); tulisan Arab gundul. Lihat Kamus Besar Bahasa Indonesia (kbbi.web.id).

Pegon terisolir di dunia pesantren. Amatlah penting dipahami bahwa kaligrafi Arab merupakan salah satu gejala penting sejarah kebudayaan Islam di Indonesia. Gejala tersebut antara lain dapat dilihat pada munculnya kaligrafi Arab di Keraton¹⁵ Yogyakarta.

Eksistensi kaligrafi Arab yang sangat kuat tampak pada peninggalan-peninggalan bersejarah di Keraton Yogyakarta, khususnya pada bangunannya. Terdapat ukiran *Puteri Mirong*¹⁶ di Bangsal Kencana dan bangunan-bangunan utama di Keraton. Ada pula yang disajikan dalam bentuk *padma* (bunga teratai) dan *umpak* (bahasa Jawa: yang berarti penyangga, ganjal, pondasi tiang), serta beberapa kaligrafi Arab yang memuat fakta dan nilai sejarah.

¹⁵ Keraton Yogyakarta atau dalam bahasa aslinya Karaton Kasultanan Ngayogyakarta merupakan tempat tinggal resmi para Sultan yang bertahta di Kesultanan Yogyakarta. Karaton artinya tempat di mana “Ratu” (bahasa Jawa yang dalam bahasa Indonesia berarti Raja) bersemayam. Dalam kata lain Keraton/Karaton bentuk singkat dari Ke-ratu-an/Ka-ratu-an) merupakan tempat kediaman resmi/Istana para Raja. Keraton Yogyakarta merupakan sebuah kompleks bangunan tempat tinggal Sri Sultan Hamengkubuwono dan bekas pusat pemerintahan Kasultanan Yogyakarta yang mempunyai latar belakang keagamaan Islam. Keraton Yogyakarta didirikan atas dasar Perjanjian Giyanti atau disebut juga Palihan Nagari yang diadakan pada hari Kamis Kliwon, tanggal 29 Rabiulakhir 1680 Jawa atau tanggal 13 Februari tahun 1755 Masehi, di Desa Giyanti. Lihat Ki Sabdacarakatama, *Sejarah Keraton Yogyakarta* (Yogyakarta: Narasi, 2009), 95, dan Suyami, *Upacara Ritual di Kraton Yogyakarta, Refleksi Mithologi dalam Budaya Jawa* (Yogyakarta: Kepel Press, 2008), 11.

¹⁶ Secara leksikal *Putri Mirong* atau sebagian ahli menyebut *Merong* berarti seorang wanita dalam posisi miring. *Putri Mirong* atau *Putri Merong* adalah motif ragam hias mirip sosok seorang putri, merupakan rangkaian huruf Arab, dari huruf *Alif, Lam, Mim Ra`*, simbol Nur Ilahi, yaitu unsur dasar pencerahan dalam konsep Islam. Aksara *Alif, Lam, Mim Ra`* kemudian ditransliterasi oleh aksara Jawa menjadi (*merong*). Lihat Amri Yahya, “Unsur Islami dalam Tradisi *Putri Merong* Keraton Yogyakarta” dalam *Jurnal Seni* Vol. VII/03- Januari 2000 (Yogyakarta: BP ISI, 2000), 205. Berdasarkan asal penyebutannya, penulis memilih istilah *Puteri Mirong*, karena lebih dekat dengan penyebutan huruf *Mim* dan *Ra`* (*Mim* = *Mi* dan *Ra`* = *Rong*). Dalam hal ini huruf ꦩ biasanya disebut dengan *mim* bukan *mem*.

Kemunculan berbagai artefak dan inskripsi dalam bentuk kaligrafi Arab pada bangunan Keraton Yogyakarta merupakan gejala kebudayaan yang perlu diteliti lebih lanjut. Hal ini antara lain karena apabila dicermati masyarakat di lingkungan Keraton Yogyakarta *nota bene* kuat memegang kebudayaan Jawa, tetapi mengapa justru menggunakan tulisan Arab dalam beberapa karya budayanya. Demikian pula karena sebagian besar ekspresi kaligrafi tersebut distilisasi (*stylized*) sedemikian rupa, sehingga dalam pandangan sekilas ornamen tersebut seolah bukan kaligrafi Arab. Tentu hal tersebut tidak muncul tanpa alasan. Mengabaikan fakta kemunculan kaligrafi Arab dalam panggung sejarah Keraton Yogyakarta, mengutip pendapat Damardjati Supadjar, akan mengabaikan sisi sejarah perkembangan pemikiran keislaman yang dianut komunitas Keraton Yogyakarta khususnya, dan masyarakat Islam sekitarnya pada saat itu,¹⁷ atau bahkan masa-masa sesudahnya.

Kaligrafi Arab atau *Khat* Arab di bangunan Keraton Yogyakarta merupakan obyek yang menarik serta penting untuk dibahas, baik dilihat dari tanda verbal (isi teks) ataupun tanda visual (tipografi, ilustrasi, dan tata visual). Selain ada yang bentuknya unik karena distilasi, juga karena kemunculannya di tengah kawasan yang kental menganut budaya Jawa menjadi pertanyaan sendiri. Kaligrafi Arab tersebut dapat disoroti melalui dua aspek utama, yaitu dari sisi kaligrafi sebagai suatu aksara yang menjadi simbol untuk penulisan huruf atau kata, dan dari sisi keberadaan kaligrafi tersebut sebagai hasil dan proses estetika.

¹⁷ Pendapat ini disampaikan Damardjati ketika memberi kata pengantar pada tulisan Mark R. Woodward yang berjudul *Islam in Java: Normative Piety and Mysticism*, bahwa pandangan Woodward tentang gerbang mistis di Keraton Yogyakarta sesungguhnya mengabaikan kaligrafi vertikal di saka guru bangunan utama keraton Yogyakarta yang mengandung makna bathin dengan kepekaan paripurna. Lihat Mark R. Woodward, *Islam Jawa, Kesalehan Normatif Versus Kebatinan*, terj. Hairus Salim HS. (Yogyakarta: LKiS, 1999), xix – xx.

B. Teori dan Pendekatan dalam Kajian Kaligrafi

Kaligrafi atau Khat berasal dari kata berbahasa Arab: يخط – خطا – خط (*khatta yakhuttu – khattan*) yang berarti: *Ia telah menulis/membuat garis – Ia sedang menulis/membuat garis – tulisan/ garis. Khat/Kaligrafi* adalah suatu ilmu yang memperkenalkan bentuk-bentuk huruf yang indah dan teknik penulisannya. *Khat/Kaligrafi* termasuk seni arsitektur yang bersifat abstrak yang lahir ke alam nyata melalui media yang konkrit. Fase pertama dari mata rantai *khat* (tulisan) Arab adalah tulisan Mesir Kuno. Dari tulisan itu terpecah (lahir) tulisan Phoenisia dan dari tulisan ini lahir tulisan Aramia dan Musnad dengan berbagai macamnya, yaitu: tulisan *Safawi*, *Samudi*, *Lihyani* utara Jazirah Arab dan tulisan *H_imyari* sebelah selatannya.

Dari sinilah muncul perbedaan pendapat antara para perawi bangsa Arab dengan para peneliti Perancis. Para peneliti Perancis berpendapat bahwa dari *khatt*(tulisan) *Arami* telah lahir tulisan-tulisan di antaranya: *Nabt_i* dan *Suryani*. Tulisan pertama yang muncul bentuk huruf-hurufnya bersambung. Dari huruf itu penduduk *Hirah* dan *Anbar* mengambil *khatt* mereka, yaitu *Nas_khi* yang dinisbatkan kepada mereka. Dari *Nabti* dan *Suryani* inilah yang kemudian sampai kepada penduduk Hejaz. Tulisan kedua, orang Arab mengambil dari salah satu jenisnya yang dinamai dengan huruf *Satranjili*, huruf mereka, yaitu huruf *Kufi*.

Adapun para perawi bangsa Arab sebelum dan sesudah Islam, mereka mengatakan bahwa mereka mengambil tulisan yang bernama tulisan *H_ijazi* dari penduduk *Hirah* dan *Anbar*, yang keduanya mengambil dari *Kindah* dan *Nabt_i* mengutip dari tulisan *Musnad*. Mereka yang sependapat dengan para perawi Arab beralasan: Pertama, adanya penemuan cabang-cabang *khatt Musnad* di daerah-daerah *Nabat* dan sebelah utaranya, yaitu *khatt Safawi*, yang sangat mirip sekali dengan aslinya, yaitu *khatt Phoenisia*. Kedua, adanya huruf *radf* (ikutan/tambahan), yaitu: ت خذ ضغط dalam *khat Musnad* yang tidak ada dalam *khat Arami*. Ketiga, kesepakatan para perawi Arab yang menyatakan bahwa *khatt* Arab diambil dari *Hiri* dan *Anbari* yang *khatt* itu diambil dari *Musnad* melalui tangan orang-orang *Kindah* dan *Nabti*.

Adapun huruf *Kufi* yang baru dikenal setelah pendirian kota Kufah, hanyalah sebagai hasil perkembangan bentuk dan struktur dari *khatt Hijazi*. Barangkali kerancuan orang-orang Perancis timbul dari tersebarnya penggunaan huruf *Satranjili* dan *Kufi* dalam tulisan timbul (relief) pada tempat-tempat ibadah, masjid-masjid, istana-istana dan sebagainya, dengan ornamentasi dan dekorasi yang sangat mirip pada keduanya.¹⁸

Kaligrafi Arab dapat disoroti melalui dua aspek utama, yaitu dari sisi kaligrafi sebagai suatu aksara yang menjadi simbol untuk penulisan huruf atau kata, dan dari sisi keberadaan kaligrafi tersebut sebagai hasil dan proses estetika. Sebagai aksara untuk penulisan huruf, kaligrafi memiliki kaitan erat dengan alam pikiran pembuatnya maupun budaya yang melingkupinya. Sebagai hasil dan proses estetika, kaligrafi berkaitan erat dengan kondisi estetika yang berlaku dalam suatu masyarakat.

Tulisan kaligrafi, sebagaimana tulisan pada umumnya, adalah suatu karya yang mampu menampung gagasan dari penulis atau gagasan secara resmi dari pelukisnya. Dalam keadaan tersebut kaligrafi berfungsi sebagai wahana untuk menyimpan, mengawetkan serta mengungkapkan kembali gagasan dan pemikiran seseorang maupun komunitas tertentu. Gagasan, pikiran dan daya estetis yang mampu diungkapkan oleh kaligrafi itu mencakup aspek yang sangat luas dan hampir tidak terbatas. Batasan daya tampungnya hanya ditentukan oleh keterbatasan pada pemikiran, gagasan, dan imajinasi pembuatnya. Kaligrafi memiliki kekuatan maksimal untuk tampil sebagai gejala kebudayaan yang representatif dan membantu untuk menemukan kecenderungan yang terjadi dalam suatu kebudayaan, juga menemukan pertautan antara lingkungan kebudayaan satu dengan lainnya. Kaligrafi bukan hanya menjadi rekaman pemikiran pembuatnya, tetapi juga ekspresi ide moralitas seseorang, sama halnya dengan karya tulis ilmiah pada umumnya.

Kajian terhadap kaligrafi Arab dalam tulisan ini

¹⁸. Lihat Ah_mad al-Iskandari dan Mus_t_afa 'Inani, *Al-Wasitfi al- Adab al-'Arabi wa Tarikhihi* (Misr: Dar al-Ma'arif, 1934), 34-35. Bandingkan dengan Yasin Hamid Safadi, *Islamic Calligraphy* (London: Thames and Hudson, 1978), 7-8 dan Josef W. Meri, ed., *Medieval Islamic Civilization, an Encyclopedia*, 132 -135.

menggunakan pendekatan sejarah dan kebudayaan serta pendekatan semiotik yang dapat digunakan untuk merekam latar belakang kemunculan berikut perkembangan kaligrafi, baik meliputi ragam dan jenis tulisan, makna, fungsi dan perannya, juga pertautannya dengan sejarah sosial budaya dan pergumulan ide, terutama ide keagamaan, yang berkembang saat itu.

Pengkajian sejarah memerlukan ketajaman fokus bahasan, batasan waktu, dan tempat secara jelas.¹⁹ Tulisan ini secara spasial dibatasi pada peninggalan kaligrafi Arab di bangunan Keraton. Pemilihan lokasi meliputi bangunan Keraton Yogyakarta didasarkan pada fakta adanya peninggalan kaligrafi yang menghiasi ruang-ruang utama di lokasi tersebut.

Secara temporal, tulisan ini hanya dibatasi dari abad 18 hingga 20 Masehi. Abad XVIII M dipilih sebagai batasan karena merupakan awal abad berdirinya Keraton Yogyakarta, terutama saat bangsal utama Keraton Yogyakarta dibangun. Pada *saka guru* atau tiang-tiang penyangga utama bangunan Keraton terdapat kaligrafi Arab yang terukir vertikal. Sekilas fakta tersebut menggambarkan bahwa sejak Abad XVIII M keraton-keraton di Jawa, termasuk Yogyakarta, secara resmi memeluk agama Islam, meskipun dalam gaya kehidupan pengaruh tradisi Hindu-Jawa yang lebih menonjol. Sedangkan Abad XX M dijadikan batasan akhir karena merujuk pada berakhirnya proses pembangunan besar-besaran di Keraton Yogyakarta yang dilakukan oleh Sri Sultan HB VIII (bertahta pada 1921-1939 M) sehingga bangunan Keraton menjadi seperti yang nampak saat ini.

¹⁹ Richard Marius dan Melvin E. Page, *A Short Guide to Writing about History* (New York: Pearson Longman, 2005), 11.

BAB II

SELAYANG PANDANG KERATON YOGYAKARTA

A. Tata Rakit Keraton Yogyakarta

1. Keraton Yogyakarta Secara Lahiriyah

Keraton¹ Yogyakarta dibangun pada sekitar tahun 1756 Masehi atau 1682 Tahun Jawa, berdasarkan catatan waktu dalam *Candrasengkala memet*² berbentuk dua

¹ Keraton/*ke-ra-ton* artinya tempat kediaman ratu atau raja; istana raja; kerajaan. Keraton merupakan sebutan lain dari kata *ka raton*, *ke ratuan* yaitu tempat bersemayam ratu-ratu, berasal dari kata-kata *ka + ratu + an = kraton*. Juga disebut *kadaton*, yang dalam Bahasa Indonesia diterjemahkan istana. Lihat <http://kbbi.web.id/>. Penulis lebih memilih menggunakan kata keraton karena kata kraton tidak ditemukan dalam Kamus Besar Bahasa.

² *Candrasengkala* adalah *sengkalan* yang menunjukkan tahun berdasar peredaran bulan yang merujuk pada tahun Jawa. Selain *Candrasengkalan*, ada *Suryasengkala* yang merujuk pada tahun *Çaka (Saka)*. Pada perkembangannya, saat tahun *Çaka (Saka)* sudah tidak digunakan lagi dan masyarakat lazim menggunakan tahun Masehi sebagai penanda waktu, *suryasengkala* merujuk pada tahun Masehi berdasarkan perhitungan peredaran matahari. Arti *sengkalan* adalah penanda waktu, berwujud rangkaian kata yang memiliki makna berupa bilangan- bilangan. Tiap kata dalam *sengkalan* mewakili sebuah bilangan, dan jika rangkaian kata tersebut dibaca terbalik maka didapati bilangan tahun yang dimaksud. *Sengkalan* yang berupa rangkaian kata disebut sebagai *sengkalan lamba*, sedang *sengkalan* yang diwujudkan dalam bentuk visual disebut *sengkalan memet*. *Sengkalan memet* dapat berupa gambar, relief, maupun patung. *Sengkalan memet* memiliki tingkat kesulitan tinggi dalam penafsiran, terutama jika tidak disertai *sengkalan lamba*-nya. Hal ini terutama disebabkan tidak adanya aturan baku untuk membaca rangkaian citra visual pada *sengkalan memet*. Karena itu pulalah *sengkalan* berwujud citra visual disebut *memet* (sulit, rumit), sedang yang berbentuk rangkaian

ekor naga saling berlilitan di pintu gerbang *Kemagangan* dan pintu gerbang *Gadhung Mlati*. *Candrasengkala memet* itu dalam bahasa Jawa berbunyi *Dwi naga rasa tunggal* (dua naga bersatu rasa), yaitu artinya $Dwi^3 = 2$, naga = 8, rasa = 6, tunggal = 1. Cara membacanya diurutkan dari belakang: 1682. Dalam sengkalan tersebut terkandung makna tersirat: *Sari-Rasa-Tunggal* (artinya: Hakekat Kesatuan) dan *Sarira-Satunggal* berarti Kepribadian. Warna tubuh ular adalah hijau sebagai simbol pengharapan.⁴

kata disebut *lamba* (biasa, sederhana). Kemunculan *sengkalan* di tanah Jawa diyakini bersamaan dengan masuknya perhitungan tahun *Çaka* (*Saka*) yang dibawa oleh tokoh legenda Aji Saka. Menurut teori ini, *sengkalan* berasal dari kata *Çakakala*, gabungan dari kata *çaka* dan *kala*, yang berarti perhitungan waktu menurut *Çaka* (tahun *Çaka*). Kata *Çakakala* kemudian berubah menjadi *sakala*, sebelum menjadi *sengkala* atau *sengkalan* seperti yang dikenal sekarang. Lihat Bratakesawa, *Keterangan Candrasengkala* (Jakarta: Balai Pustaka, 1980), 107.

³ Pembacaan simbol sengkalan seringkali didasarkan pada perubahan kata dengan mengikuti kaidah-kaidah yang berlaku dalam sastra Jawa, seperti 1) *guru dasanama* (kesepadanan nama, misalnya kata *mandeng/mulat* nilainya sama dengan angka 2, karena *mandeng/mulat* artinya melihat, berarti menggunakan 2 mata). 2) *guru sastra* (kesamaan penulisan, misal kata *nata* bermakna raja (kata benda) dan *nata* bermakna menata (kata kerja), karenanya nilainya 1 karena *nata* sama dengan raja/ratu yang mestinya hanya 1). 3) *guru karya* (kesamaan kerja, misal kata *ngantem* (memukul) sama dengan angka 2, karena memukul umumnya dengan 2 tangan). 4) *guru sarana* (kesamaan alat, misalnya kata pancakara (bertempur) dengan kata jemparing nilainya 5, karena panah adalah salah satu alat dalam pertempuran). 5) *guru darwa* (kesamaan keadaan, *lahu/agni* (api) dengan kata *benter* (panas), mempunyai nilai 3 karena api menyebabkan panas). 6) *guru jarwa* (kesamaan/kemiripan arti, misalnya kata *raos* (rasa) dan *raras* (serasi), keduanya bernilai angka 6). 7) *guru warga* (penggunaan kata sekaum, misalnya *ut* (lintah) dan *ujel* (belut), keduanya binatang yang dianggap satu warga, nilainya sama yaitu 3). 8) *guru wanda* (suku kata yang sama, misalnya kata *tri* (tiga) dan *estri* (perempuan), memiliki suku kata yang sama, sehingga nilainya sama, yaitu 3). Lihat *Ibid*, 31-32.

⁴ Djoko Dwiyanto, *Kraton Yogyakarta, Sejarah, Nasionalisme, & Teladan Perjuangan* (Yogyakarta: Paradigma Indonesia, 2009), 16-17.

Gambar 1

Candrasengkala Dwi Naga Rasa Tunggal pada Regol Kemagangan



Sementara itu, di bagian luar pintu gerbang keraton, tepatnya di atas tembok sisi kanan dan kiri terdapat hiasan 2 ekor naga berwarna merah. Dua ekor naga tersebut dalam bahasa Jawa disebut *Dwi naga rasa wani*, artinya Dwi= 2, naga = 8, rasa = 6, wani = 1, dan dibaca dari belakang menjadi tahun 1682⁵ Dengan demikian, meskipun visualnya berbeda, namun kedua *Candrasengkala* tersebut menunjukkan pada catatan waktu berdirinya Keraton Yogyakarta yang sama, yaitu tahun 1682 Tahun Jawa atau tahun 1756 Masehi.

Gambar 2

Dwi Naga Rasa Wani mengapit Kori Kamagangan



⁵ Brongtodingrat, *Arti Kraton Yogyakarta* (Yogyakarta: Museum Kraton Yogyakarta, t.t.), 8.

Lahirnya Keraton Yogyakarta adalah akibat terjadinya peperangan antara Pangeran Mangkubumi dan pendukungnya untuk melawan VOC.⁶ Peperangan redam

⁶ Pangeran Mangkubumi, atau Bendara Raden Mas Sujana adalah putra Sunan Amangkurat IV yang memerintah Mataram di Kartasura (1719-1726), keturunan Panembahan Senopati pendiri Kerajaan Mataram Islam pertama yang berpusat di Kotagede (1578 – 1602, dan juga keturunan Sultan Agung raja Mataram Islam terkemuka yang berpusat di Pleret (1613-1645). Nama yang terkenal bagi sejarawan ialah “Sultan Swargi”. Dia dilahirkan tanggal 6 Agustus 1717. Pangeran Mangkubumi adalah adik kadung raja Surakarta Pakubuwono II yang bertahta di keraton Surakarta (1726-1749), setelah keraton Mataram Islam berpindah dari Kartasura ke Surakarta. Di akhir tahun 1745, Paku Buwono II mengumumkan bahwa siapa saja yang mampu menumpas pemberontakan Mas Said dan Martopuro, ia akan diberi hadiah daerah Sukawati. Ternyata yang sanggup menjalankan pekerjaan itu adalah Pangeran Aryo Mangkubumi. Tetapi Raja Paku Buwono II tidak menepati janji karena di bawah pengaruh Belanda. Sehingga pada tanggal 19 Mei 1746, Pangeran Mangkubumi memaklumkan perlawanan bersenjata karena kecewa kepada Keraton Surakarta yang tunduk kepada Belanda yang seringkali membuat perjanjian menguntungkan Belanda dan merugikan Keraton, di antaranya Mataram harus merelakan daerah Priangan Jawa Barat dan pantai utara Jawa kepada Belanda sebagai balas jasa bantuan Belanda dalam meredam perang melawan Trunajaya (1676 -1679) dan pemberontakan Tionghoa (1740 – 1743). Puncak dominasi Belanda terhadap Mataram terjadi saat Paku Buwono II sakit. Sebelum wafat, Paku Buwono II dipaksa Belanda menandatangani perjanjian pengalihan kekuasaan Mataram kepada Belanda, dengan jaminan putranya, Adipati Anom akan menjadi ahli waris tahta. Menjelang penobatan Adipati Anom sebagai raja dengan gelar Sunan Paku Buwono III pada tanggal 15 Desember 1749, para pendukung setia Pangeran Mangkubumi mendaulatnya sebagai raja Mataram di Sukowati dengan gelar Sultan dan bertekad mengembalikan citra kerajaan Mataram Islam yang dibangun Sultan Agung, para raja Demak, dan Pajang sebelumnya. Lihat Noto Suroto, *Beknopte Beschrijving Over De Geschiedenis Van Het Sultanaat Yogyakarta*. Terj. Ny. Ang Lan Hwa. *Kesultanan Yogyakarta* (Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional, 1986), 12. Lihat juga Maharsi, *Babad Tanah Jawi Versi Ngayogyakarta Hadiningrat* (Yogyakarta: Adab Press), 2012, 1181; dan Chamamah Soeratno dkk. (ed.), *Kraton Jogja, Sejarah dan Warisan Budaya* (Jakarta: Jayakarta Agung Offset, 2008), 25 – 26. Baca juga Masjkuri,

setelah “Perjanjian Giyanti” ditandatangani. Dengan demikian, Kerajaan Mataram menjadi terbelah dua, yaitu Kasunanan Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta.⁷

Perjanjian Giyanti atau juga disebut “Palihan Nagari” berisi tentang kesepakatan penghentian peperangan dan pembagian Negara Mataram menjadi dua. Separuh tetap dikuasai oleh Sri Susuhunan Paku Buwana III dengan ibukota Surakarta. Separuh yang lain dikuasai oleh Sri Susuhunan Kebanaran, yang sejak itu berganti gelar menjadi Sultan HB I, *Senopati Ing Alaga, Abdul Rahman Sayidin Panata Gama, Kalifatullah I*.

Perjanjian ditandatangani pada hari Kamis Kliwon tanggal 29 Rabiulakir 1680 atau 13 Februari 1755 M. Disebut perjanjian Giyanti karena dilaksanakan di Desa Giyanti, desa kecil di daerah Salatiga, terletak di bawah Gunung Lawu, arah tenggara Surakarta. Sebulan sejak “Palihan Nagari” (pembagian kerajaan), pada hari Kamis Pon, 29 Jumadilawal 1680 (13 Maret 1755), Sultan HB I menegaskan bahwa separuh Negara Mataram berada dalam kekuasaannya diberi nama *Ngayogyakarta-Adiningrat*, dengan ibukota di *Ngayogyakarta*.⁸

Sutrisno Kutoyo (ed.), *Sejarah Daerah Istimewa Yogyakarta* (Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1982), 89.

⁷ Koentjaraningrat menyebut pecahnya Kerajaan Mataram tidak hanya menjadi dua wilayah kerajaan, melainkan tiga yaitu Surakarta, Yogyakarta dan Mangkunegaran. Lihat Koentjaraningrat, *Kebudayaan Jawa* (Jakarta: Balai Pustaka, cet. 2, 1994), 64. Tetapi sebenarnya implikasi langsung Perjanjian Giyanti hanya membelah mataram menjadi dua yaitu Yogyakarta dan Surakarta. Adapun Mangkunegaran merupakan pecahan dari Kasunanan Surakarta berdasarkan Perjanjian Salatiga yang ditandatangani tanggal 17 Maret 1757 M. Lihat Ageng Pangestu Rama, *Kebudayaan Jawa, Ragam Kehidupan Kraton dan Masyarakat di Jawa 1222–1998* (Yogyakarta: Cahaya Ningrat, 2007), 370.

⁸ Chamamah Soeratno dkk.(ed.), *Kraton Jogja*, 26. Lihat juga; Darmosugito, *Kota Yogyakarta 200 Tahun, 7 Oktober 1756 – 30 Oktober 1956* (Yogyakarta: Sub Panitia Penerbitan, 1956), 12-13.

Keraton Yogyakarta dibangun di hutan Pabringan⁹ yang menurut sejarah merupakan kota kecil nan indah yang ada istana pesanggrahannya bernama Garjitawati.¹⁰ Pesanggrahan tersebut pada masa pemerintahan Paku Buwana II diberi nama *Ngayogyaya/Ayogyaya*. Pesanggrahan tersebut biasanya menjadi tempat persemayaman jenazah para raja yang akan dimakamkan di Imogiri. Untuk mengabadikan nama itu, ibukota daerah Sultan HB I diberi nama *Ngayogyakarta*.¹¹

Ngayogyakarta tersusun dari dua kata yaitu *Yogyaya* dan *Karta*. *Yogyaya* bermakna indah, bermartabat, pantas, terhormat, mulia. *Karta* bermakna karya, perbuatan, amal. Dengan demikian, *Ngayogyakarta* berarti tempat yang indah, bermartabat dan terhormat yang selalu berkarya.¹²

⁹Sebagian sumber menyebutnya Hutan Bringan atau Beringan. Saat ini nama tersebut diabadikan menjadi nama Pasar Beringharjo.

¹⁰ Versi lain menyebutkan bahwa lokasi Keraton Yogyakarta merupakan sebuah mata air, yakni *Umbul Pacethokan* yang ada di tengah Hutan Beringan. Lihat, Soedjipto Abimanyu, *Kitab Sejarah Terlengkap, Kearifan Raja-Raja Nusantara, Sejarah dan Biografinya* (Yogyakarta: Laksana, 2014), 226.

¹¹ Djoko Dwiyanto, *Kraton Yogyakarta*, 17.

¹² Sementara itu, menurut Ricklefs, penamaan *Ngayogyakarta* tampaknya diambil dari –atau setidaknya mirip dengan– bahasa Sansekerta *Ayodhya* (dalam bahasa Jawa Baru, *Ngayodya*) nama sebuah kota yang menjadi ibukota kerajaan dalam epik Ramayana. Raja Rama, penjelmaan dari Dewa Wisnu adalah sang penyelamat dunia, dianggap sosok yang sesuai untuk Sultan. Wisnu yang juga terwujud dalam sosok ksatria Kresna juga dianggap sesuai dengan kepribadian Sultan HB I. Lihat: M.C. Ricklefs, *Yogyakarta di Bawah Sultan Mangkubumi 1749-1792, Sejarah Pembagian Jawa*, terj. Hartono Hadikusumo dan E. Setiyawati Alkhatab (Yogyakarta: Matabangsa, 2002), 125. Lihat juga Annabel Teh Gallop dan Bernard Arps, *Golden Letters: Writing Tradition of Indonesia (Surat-surat Emas: Budaya Tulis di Indonesia)* (London: The British Library, 1991), 85 dan Chamamah Soeratno dkk. (ed.), *Kraton Jogja*, 26. Bandingkan dengan Soedjipto Abimanyu, *Kitab Terlengkap Sejarah Maratam, Seluk-beluk Berdirinya Kasultanan Yogyakarta dan Kasunanan Surakarta* (Yogyakarta: Saufa, 2015), 170-171.

Daerah Ngayogyakarta sebelumnya sudah di-kenal dalam karya sejarah tradisional (*Babad*) maupun dalam leluri dari mulut ke mulut.¹³ Sejak 5 April 1755 dimulailah pembukaan hutan Pabringan dan pada tanggal 7 Oktober 1756 Sri Sultan HB I berkenan mulai menempati Keraton Ngayogyakarta.¹⁴ Keraton Yogyakarta secara entitas terdiri atas 3 bagian teritorial yaitu *Nagoro*, *Nagaragung* dan *Monco Nagoro*. Secara fisik, Keraton Yogyakarta dikelilingi oleh tembok tebal kurang lebih 4 meter dengan tinggi sekitar 4,5 meter.¹⁵

Tembok tersebut lazim disebut *Beteng* yang dahulu merupakan benteng atau kubu pertahanan Keraton Yogyakarta. Benteng tersebut berbentuk 4 segi, memiliki

¹³ Denys Lombard, *Nusa Jawa: Silang Budaya, Bagian III: Warisan Kerajaan-Kerajaan Konsentris*, terj. Winarsih dkk. (Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 2000), 113. Baca juga, Abdurrachman Surjomihardjo, *Sejarah Perkembangan Sosial Kota Yogyakarta 1880-1930* (Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia, 2000), 19. Lihat juga Soemarsaid Moertono, *Negara dan Usaha Bina Negara di Jawa Masa Lampau, Studi Tentang Masa Mataram II Abad XVI Sampai XIX* (Jakarta: Yayasan Obor, 1985), 34-35.

¹⁴ Tatkala pebangunan keraton dimulai Sultan HB I berada di pesanggrahan Gamping atau pesanggrahan Ambarketawang (5 km di sebelah barat keraton). Lihat Dwi Ratna Nurhajarini dkk, *Yogyakarta, Dari Hutan Beringan Ke Ibukota Daerah Istimewa* (Yogyakarta: Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta, 2012), 39-40. Sebenarnya, bangunan pesanggrahan lebih berfungsi sebagai tempat rekreasi, peristirahatan, meditasi, dan pertahanan. Selain pesanggrahan Ambarketawang, Sultan HB I juga mendirikan 3 pesanggrahan lainnya. Yaitu Pesanggrahan Tamansari, Pesanggrahan/Panggung Krapyak, Pesanggrahan Bulureja. Lihat Mundzirin Yusuf, *Makna dan Fungsi Gunung pada Upacara Garebeg di Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat* (Yogyakarta: CV. Amanah, 2009), 30–31.

¹⁵ Noto Suroto, *Beknopte Beschrijving Over De Geschiedenis Van Het Sultanaat Yogyakarta*, 12. Sementara itu, menurut Dradjat Suhardjo 3 entitas tersebut yaitu keraton itu sendiri, *negaragung* dan *mancanegara*. Keraton disebut pula Negara, kota tempat kediaman raja (*hofstad*), pusat dari semua. Negaragung/Negara Agung, daerah di sekitar kota (*ommelanden*). Mancanegara, daerah-daerah yang jauh letaknya (*buitengewesten*). Lihat Dradjat Suhardjo, *Mengaji Ilmu Lingkungan Kraton* (Yogyakarta: Safiria Insania Press, 2004), 6.

panjang 1 km, tinggi 3½ m, dan lebar 3 sampai 4 meter. Di sekeliling tembok Beteng ini terdapat parit yang lebar dan dalam.¹⁶ Itulah sebabnya mengapa wilayah keraton sering dikenal dengan nama *Jeron Beteng*.¹⁷

Keraton Yogyakarta sejak awal berdiri dinyatakan sebagai penerus Kerajaan Mataram Islam, namun dalam pola dasar pendirian bangunan-bangunannya juga menggunakan unsur kebudayaan Hindu. Tata letak, maupun pengelompokan bangunan kompleks Keraton memiliki kemiripan dengan keraton dari periode Hindu. Demikian juga bentuk-bentuk bangunannya mirip dengan konstruksi kayu dalam relief candi.¹⁸

Struktur bangunan dan penataannya tidak sekedar mengambil unsur Hindu atau pun Islam, tetapi penggunaan unsur-unsur itu disesuaikan dengan filosofi maknanya. Namun demikian, selain mempertimbangkan aspek filosofis, tatanan struktural Keraton Yogyakarta juga mempunyai arti secara fungsional dalam tatanan kota seperti pusat instituti, jalur hijau dan ruang terbuka, pusat pelayanan, pusat perdagangan dan fasilitas umum.¹⁹

Bangunan fisik Keraton Yogyakarta terdiri atas tujuh kompleks inti, yaitu *Siti Hinggil Ler* (Balairung Utara), *Kamandhungan Ler* (Kamandhungan Utara), *Sri Manganti*, *Kedhaton*, *Kamagangan*, *Kamandhungan Kidul* (Kamandhungan Selatan), dan *Siti Hinggil Kidul* (Balairung Selatan).²⁰ Keseluruhannya menempati area 14.000 m². Di setiap kompleks terdiri dari beberapa bangunan dengan nama khusus seperti bangsal (rumah besar), *gedhong*/

¹⁶ Atmakusumah, peny., *Tahta Untuk Rakyat, Celah-Celah Kehidupan Sultan Hamengku Buwono IX* (Jakarta: Gramedia, 1982), 114.

¹⁷ Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, *Tradisi Makan dan Minum Di Lingkungan Kraton Yogyakarta* (Yogyakarta: Proyek Pengkajian dan Pembinaan Nilai-Nilai Budaya DI Yogyakarta, 1996/1997), 9.

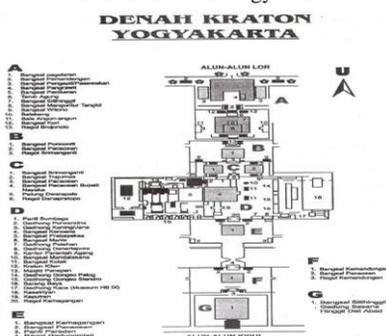
¹⁸ Soedjipto Abimanyu, *Kitab Sejarah Terlengkap*, 227-228.

¹⁹ Dradjat Suhardjo, *Mengaji Ilmu Lingkungan Kraton*, 18.

²⁰ Lihat denah Keraton Yogyakarta, Gambar 3.

gedung (rumah yang berpagar batu bata), *trataq* (bangunan yang atapnya terbuat dari anyaman), dan *regol* (rumah kecil terletak di dekat gapura).²¹ Keraton Yogyakarta dirancang dengan landasan budaya Jawa dan Hindu dengan pembaruan yang didasarkan pada ajaran dan nilai Islam. Pembaruan yang dimaksud adalah konsep keseimbangan kehidupan bermasyarakat (*habl min an-nas*) dan ikhtiar menuju kebahagiaan akherat melalui ibadah kepada Allah SWT (*habl min Allah*).²² Harmonisasi struktur kosmologi Keraton Yogyakarta diwujudkan dengan bangunan berbentuk kubus (kotak persegi empat). Hal ini dapat dilihat adanya empat pojok beteng (*bastion*) yang mengelilingi Keraton. Konsep yang melandasi perwujudan tersebut adalah istilah *kiblat papat, lima pancer* yang mengacu kepada empat arah mata angin dan adanya keyakinan dalam diri manusia berupa kekuatan yang terdiri dari air, tanah, api dan angin.²³

Gambar 3
Denah Keraton Yogyakarta²⁴



²¹ Mundzirin Yusuf, *Makna dan Fungsi Gunungan pada Upacara Garebeg di Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat*, 36.

²² Dradjat Suhardjo, *Mengaji Ilmu Lingkungan Kraton*, 2.

²³ Khoirudin, *Filsafat Kota Yogyakarta* (Yogyakarta:Liberti, 1995), 33. Konsep tata demikian merupakan upaya menciptakan persesuaian antara Tata Raya (makrokosmos) dan tata di bumi (mikrokosmos). Lihat Soemarsaid Moertono, *Negara dan Kekuasaan di Jawa Abad XVI-XIX*. (Jakarta: KPG (Kepustakaan Populer Gramedia), 2017), 40.

Secara administratif, Keraton Yogyakarta termasuk wilayah Kecamatan Keraton Kota Yogyakarta. Batas wilayah Keraton Yogyakarta adalah: Sisi Utara: Jl. Ibu Ruswo, Jl. Pekapalan, Kp. Kauman, dan Jl. Agus Salim Sisi Barat: Jl. Wachid Hasyim Sisi Selatan: Jl. Mayjend Sutoyo dan Jl. Letjen Haryono Sisi Timur: Jl. Brigjen Katamso Wilayah ini berada pada koordinat: X: 0429869 dan Y: 9137087.

Keraton Yogyakarta disusun secara hierarkis, yang memanjang dari arah utara-selatan merupakan ruang umum, resmi, dan tempat upacara, sedangkan yang arah timur-barat merupakan ruang pribadi sultan dan keluarganya. *Dalem Prabayeksa* berfungsi sebagai titik pusat pertemuan arah utara-selatan dan timur-barat. Bangunan terbesar di Keraton Yogyakarta ini berada di pusat inti *kedhaton*, dan untuk mencapai pusat harus melewati pelataran dan pintu gerbang yang berlapis. Pelataran arah utara-selatan, meliputi: (1) *Alun-alun Lor*, (2) *Sitihinggil Lor*, (3) *Kemandhungan Lor*, (4) *Sri Manganti*, (5) *Kedhaton*, (6) *Kemagangan*, (7) *Kemandhungan Kidul*, (8) *Sitihinggil Kidul*, dan (9) *Alun-alun Kidul*. Pelataran *kedhaton* merupakan puncak konstelasi dari sembilan pelataran tersebut. *Kedhaton* diapit oleh dua pelataran domestik tempat keluarga keraton tinggal. Peralihan dari pelataran ke pelataran berikutnya dapat ditempuh melalui sembilan pintu gerbang, yakni: (1) *Pangurakan*, (2) *Tarub Agung*, (3) *Brajanala*, (4) *Sri Manganti*, (5) *Danapertapa*, (6) *Kemagangan*, (7) *Gadhung Mlati*, (8) *Kemandhungan*, dan (9) *Gadhing*.²⁴

Ada sejumlah bangunan yang dipergunakan untuk urusan dalam keraton yang lokasinya 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

²⁴ Brongtodiningrat, *Arti Kraton Yogyakarta*, 10.

bagian barat, sedangkan *Kesatrian* berada di bagian timur. 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 Hamengku Buwono I sebagai penguasa, merupakan penghubung dari kedua poros utara-selatan dan timur-barat yang berada tepat di pusat *kedhaton*.²⁵

Adapun perincian nama-nama bangunan yang ada di lingkungan Keraton Yogyakarta dapat dipetakan sebagai berikut:²⁶

Tabel 1
Nama Bangunan di Keraton Yogyakarta

NO	KOMPLEKS	SUB BANGUNAN	FUNGSI
1	Pelataran Depan	a. Bangsal Pagelaran	Tempat Upacara Garebeg yang dilaksanakan 3 kali setiap tahun
		b. Bangsal Pemandangan	Tempat duduk Sultan dan Panglima Perang saat menyaksikan latihan perang para prajuritnya
		c. Bangsal Pengapit	Tempat para Senopati Perang/ Manggalayudha mengadakan pertemuan dan tempat menunggu perintah Sultan

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Mas Fredy Heryanto, dkk., *Mengenal Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat* (Yogyakarta: Warna Mediasindo, 2010), 15-25. Mundzirin Yusuf menyebutkan keseluruhan nama-nama bangunan Keraton Yogyakarta sebanyak 35 bangunan lengkap dengan dekripsi bangunan, letak, serta fungsinya secara umum. Lihat Mundzirin Yusuf, *Makna dan Fungsi Gunung pada Upacara Garebeg di Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat*, 36-44.

		d. Bangsal Pangrawit	Tempat raja melantik patih
		e. Bangsal Pacikeran	Tempat <i>abdidalem</i> Singanegara dan Mertalulut (algojo Keraton) mengsekusi tahanan Keraton
Siti Hinggil Ler (Balairung Utara)		f. Bangsal Sitihinggil	Tempat penobatan Raja-raja Keraton Yogyakarta dan tempat Upacara Pasowanan Agung
		g. Bangsal Manguntur Tangkil	Tempat singgasana Sultan ketika Upacara Penobatan dan Pasowanan Agung
		h. Bangsal Witana	Untuk menempatkan pusaka-pusaka utama Keraton saat Upacara Penoban dan Garebeg Mulud
		i. Balebang	Tempat menyimpan 2 perangkat gamelan Sekaten
		j. Bale Angun-Angun	Tempat menyimpan pusaka tombak Kanjeng Kyai Sura Angun-angun
		k. Bangsal Kori	Ruang jaga <i>abdidalem</i> Kori dan Jaksa, petugas yang menyampaikan permohonan atau pengaduan rakyat kepada Sultan
		l. Tarub Agung	Ruang tunggu tamu-tamu Sultan saat menghadiri upacara resmi di Sitihinggil
		m. Regol Brojonolo	Pintu gerbang yang menghubungkan Sitihinggil Lor dengan halaman Kemandungan Lor
	2	Pelataran Kaman-dhungan Ler (Kaman-dhungan Utara)	a. Bangsal Ponconiti
b. Bangsal Pacaosan			Tempat jaga <i>abdidalem</i> Keraton saat <i>caos</i> /ronda
c. Regol Srimanganti			Pintu gerbang yang menghubungkan halaman Kamandungan Ler degan Bangsal Srimanganti

3	Pelataran Bangsal Sri Manganti	a. Bangsal Srimanganti	Tempat Sultan menyambut tamu-tamu penting
		b. Bangsal Trajumas	Tempat pejabat istana yang mendampingi Sultan saat menyambut tamu-tamu penting
		c. Patung Raksasa Dwarapala	Sepasang patung bernama Cingkarabala di sebelah timur depan Regol Danapatapa dan Balaupata di sebelah barat
		d. Regol Danapatapa	Pintu gerbang yang menghubungkan halaman Srimanganti dengan halaman Bangsal Kencana
4	Kedhaton/ Halaman Bangsal Kencana	a. Gedhong Purwaretna	Dibangun masa HB V, digunakan sebagai Kantor Pribadi HB IX, saat ini sebagai Kantor Kawedanan Hageng Sri Wandawa
		b. Gedhong Jene (Gedhong Kuning)	Tempat tinggal Sultan (HB II – HB IX), sekarang dipakai sebagai Kantor Pribadi Sultan HB X
		c. Bangsal Kencana	Bangunan pusat Keraton, tempat singgasana Sultan
		d. Bangsal Prabayeksa (Gedhong Pusaka)	Tempat menyimpan senjata pusaka Keraton
		e. Bangsal Manis	Tempat menyelenggarakan pesta/perjamuan keluarga istana dan tamu-tamu penting
		f. Keputren	Tempat tinggal putri-putri Sultan yang belum menikah
		g. Masjid Panepen	Tempat sholat keluarga istana dan abdidalem, tempat Ijab Qabul pernikahan putra-putri Sultan
		h. Kraton Kilen	Tempat tinggal Sri Sultan HB X beserta keluarganya

		i. Gedhong Kantor Parentah Hageng	Kantor pejabat Keraton, yang berwenang menyampaikan perintah Sultan kepada semua abdidalem Keraton
		j. Bangsal Mandalasana	Tempat pentas pemain musik (Korp Musik Keraton)
		k. Bangsal Kotak	Tempat para penari Keraton menunggu giliran pentas saat acara perjamuan atau acara penting lainnya
		l. Gedhong Gangsa	Ruang untuk menyimpan gamelan Keraton sekaligus tempat dibunyikannya gamelan tersebut saat acara resmi Keraton
		m. Kasatriyan	Tempat tinggal putra-putra Sultan yang belum menikah
		n. Gedhong Kaca	Bangunan baru yang berfungsi sebagai Museum Sri Sultan HB IX
		o. Gedhong Danartapura	Kantor Bendahara Keraton (Kantor Kas Keraton)
		p. Gedhong Patehan	Tempat abdidalem Keraton yang bertugas membuat minuman untuk keluarga Sultan
		q. Regol Kemagangan	Pintu gerbang yang menghubungkan halaman Bangsal Kencana dan halaman Kemagangan
5	Kamagangan	a. Bangsal Kemagangan	Tempat acara Bedhol Songsong (pagelaran Wayang Kulit semalam suntuk yang disaksikan Sultan yang duduk di atas selogilang di tengah bangsal ini)
		b. Panti Pareden	Tempat <i>abdidalem</i> membuat Gunungan Sekaten yang didahului Upacara Tumulak Wajik

		c. Regol Gadungmlati	Pintu gerbang yang menghubungkan halaman Kemagangan dengan Kemandungan Kidul
6	Kaman- dhungan Kidul (Kaman- dhungan Selatan)	a. Bangsal Kamandungan	
		b. Bangsal Pacaosan	Tempat jaga <i>abdidalem</i> yang sedang ronda
		c. Regol Kemandungan	Pintu gerbang yang menghubungkan halaman Kamandungan Kidul dengan halaman Sithinggil Kidul
7.	Sithinggil Kidul (Balairung Selatan)	Bangsas Sasana Hinggil (setelah dipugar th. 1959 disebut Gedung Sasana Hinggil Dwi Abad)	

Penataan lingkungan fisik Keraton Yogyakarta didasarkan atas konsepsi keseimbangan aktivitas di kota sebagai pusat pertumbuhan (*central place*) dan aktivitas di daerah pendukung (*hinterland*). Sehingga bangunan prasarana fisik sebagai sarana aktivitas juga terdistribusi seimbang antara bangunan Keraton dan bangunan di daerah pendukung dalam bentuk masjid *pathok* negara,²⁷ dengan Masjid *Gedhe* sebagai centralnya.

²⁷ Dradjat Suhardjo, *Mengaji Ilmu Lingkungan Kraton*, 3.

2. Keraton Yogyakarta Secara Simbolik

Keraton Yogyakarta selain mengagumkan dari bangunan fisiknya, setiap bangunan dan obyek yang melingkupinya mengandung makna spiritual. Arsitektur bangunan, letak bangsal, ukiran, hiasan, hingga warna gedungnya pun memiliki makna. Bahkan pohon-pohon yang ditanam di dalamnya. Semua yang terdapat di Keraton Yogyakarta seakan-akan memberi nasehat kepada manusia untuk cinta dan menyerahkan diri kepada Allah, berlaku sederhana dan tekun, berhati-hati dalam tingkah laku sehari-hari.

Menurut Mark R. Woodward, negara, kota-kota dan istana-istana adalah mikrokosmos. Konstruksi negara dan istana sebagai mikrokosmos yang sempurna merupakan salah satu sumber legitimasi penting untuk kerajaan. Keraton Yogyakarta adalah model kosmik, tetapi kosmos yang dia wakili adalah Islami. Arsitektur Keraton Yogyakarta menggambarkan struktur kosmos Muslim. Simbolisasinya menunjukkan adanya hubungan antara sufisme dengan syari'ah, merupakan rumusan instropektif dan kosmologis jalan mistik, asal usul dan anak-turun manusia insan kamil. Keraton dianggap sebagai daerah yang suci. Dalam hal ini, keraton dianalogikan dengan Ka'bah di Mekah, yang menjadi pusat dunia Muslim. Keraton merupakan pusat mistis, dan tempat untuk mengejawantahkan esensi ilahiah yang diwakili oleh sultan.²⁸

Mark R. Woodward menyebut bahwa simbolisme arsitektural dan geometris Keraton Yogyakarta bersifat

²⁸ Mark R. Woodward, *Islam Jawa, Kesalehan Normatif Versus Kebatinan*, terj. Hairus Salim HS. (Yogyakarta: LKiS, 1999), 295.

linear, terdiri atas sejumlah pintu gerbang dan halaman yang berorientasi pada poros utara-selatan. Atau dapat digambarkan sebagai model badan manusia sempurna dan jalan menuju penyempurnaan manusia. Simbolisme tersebut didasarkan pada teori *wahdah al-wujud* dan tujuh tingkatan wujud (martabat tujuh). Sebuah ajaran yang mirip dengan ajaran teks abad ke-19 yang terkenal di kalangan bangsawan Jawa yang bersumber dari Serat Wirid. Meskipun arsitektur Keraton Yogyakarta tidak didasarkan pada teks Serat Wirid, melainkan ungkapan alternatif dari teori mistik umum.²⁹

Sepertiga selatan keraton menggambarkan turunnya manusia sempurna dari esensi ilahiyah dan lahirnya seorang bayi kerajaan. Hal itu hanya bisa dibaca dari selatan ke utara. Sepertiga utara keraton merupakan model dari formula intropektif dan kosmologis jalan mistik. Apabila dibaca dari arah selatan ke utara, ia melukiskan jalan menuju kesatuan sesaat dengan Allah, sementara apabila dibaca dari utara ke selatan ia memantulkan jalan kosmologis dan eskatologis menuju kesatuan akhir. Dipandang dari selatan, bagian tengah keraton adalah pusat administrasi kerajaan, yang perhatian utamanya adalah konsep-konsep loyalitas dan kewajiban. Ini sama dengan kesalehan normatif dan ibadah kepada Allah. Dipandang dari utara, bagian halaman dan tengah keraton sama dengan pendakian masuk ke dalam surga, dan pencapaian kesatuan yang kekal dengan Allah. Sultan dianalogkan dengan ketuhanan yang transenden dan istana-Nya, lengkap dengan para malaikat yang menggitari singgasana Allah. Dengan demikian, ikonografi, simbolisme dan arsitektur keraton menggambarkan kosmos Muslim, mencerminkan hubungan antara sufisme dengan syariah, rumusan introspektif dan kosmologis jalan mistik, asal-usul manusia beserta anak turunnya yang dapat mencapai tingkatan insan kamil.³⁰

²⁹ *Ibid*, 296.

³⁰ *Ibid*, 294.

Dari paparan di atas, dapat disimpulkan bahwa Keraton Yogyakarta memiliki makna simbolik yang cukup dalam, khususnya jika dilihat dari perspektif religiusitas Islam-Jawa. Konsep religiusnya antara lain dicerminkan dari tata-rakit keraton-masjid Agung yang memuat filosofi: “*manunggaling kawula-Gusti*”.³¹ Keraton adalah wadah kegiatan fisik material, lambang manusia dengan dunianya sebagai pusat kebudayaan. Sedangkan dalam dimensi vertikal, Masjid *Gedhe* adalah isi kegiatan spiritual menyembah Tuhan sebagai pusat religi.³²

Simbolisme tersebut diperkuat oleh simbol-simbol yang dimunculkan Sultan untuk mengokohkan dirinya, baik sebelum mendirikan istana, maupun sesudahnya. Di antaranya adalah Sultan memiliki sebuah keris yang diberi nama *Kiai Kopek*, yang konon pernah dimiliki oleh Sunan Kalijaga. Selain itu, Sultan juga menanam dua pohon beringin kurung di Alun-alun Utara. Pohon beringin yang berada di sebelah timur bernama *Kiai Jana-ndaru*, yang merupakan simbol persatuan dan kesatuan sesama manusia. Sedangkan pohon beringin yang berada di sebelah barat bernama *Kiai Dewa-ndaru*, yang merupakan simbol persatuan dan kesatuan antara manusia dengan Tuhan yang Maha Kuasa.³³

³² Suhardjo, Dradjat. *Mengaji Ilmu Lingkungan Kraton*, 17.

³³ Mundzirin Yusuf, *Makna dan Fungsi Gunung pada Upacara Garebeg di Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat*, 29.

B. Kondisi Keraton Abad XVIII – XXM

1. Kondisi Politik

Keraton Yogyakarta selama Abad Abad XVIII M – XX M mengalami tujuh kali periode kepemimpinan, mulai dari Sultan HB I hingga Sultan HB VIII. Sebelum tahun 1870 M, wilayah Keraton Yogyakarta merupakan satu-satunya daerah yang dikuasai Hindia Belanda. Wilayah kekuasaan Keraton Yogyakarta setelah Perjanjian Giyanti terpecah-pecah, meliputi wilayah yang merupakan kantong-kantong perlawanan Mangkubumi terhadap VOC sebelum berdirinya Keraton Yogyakarta. Wilayah tersebut terus berkurang akibat perampasan oleh Daendels dan Raffles. Pemerintah Hindia Belanda akhirnya merampas seluruh wilayah *Manca Nagara* setelah Perang Diponegoro selesai pada 1830. Perjanjian Klaten yang ditandatangani pada 27 September 1830 menegaskan wilayah dan batas-batas Keraton Yogyakarta dengan Kasunanan Surakarta. Wilayah Keraton Yogyakarta hanya seluas 2.902,54 km persegi, meliputi Mataram dan Gunungkidul.³⁴

Ketika terjadi kekacauan di Keraton Yogyakarta antara HB II dan sekutu Inggris, Yogyakarta pun terpecah menjadi dua bagian, yaitu Keraton Yogyakarta dan Pakualamanan.

³⁴ Penggambaran citra kekuasaan raja di Keraton Yogyakarta, bahkan Mataram II, yang dirunut sejak abad XVI hingga XIX telah diuraikan secara mendalam oleh Soemarsaid Moertono dalam *State and Statecraft in Old Java, A Study of the Later Mataram Period 16th Century* (Ithaca: Modern Indonesia Project, Cornell University Press, 1974). Terjemahan Indonesianya berjudul *Negara dan Usaha Bina Negara di Jawa Masa Lampau* (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 1985). Tentang ikhtisar perkembangan politik sebelum pecah Perang Diponegoro atau Perang Jawa dapat dibaca lebih lanjut dalam karya Soekanto, *Sekitar Yogyakarta 1755-1825* (Jakarta: Mahabarata, 1952). Sedangkan tentang sejarah sosialnya di masa berikutnya dapat dibaca dalam karya Abdurrahman Surjomihardjo, *Kota Yogyakarta Tempo Doeloe, Sejarah Sosial 1880-1930* (Jakarta: Komunitas Bambu, 2008).

Daerah Pakualaman merupakan daerah yang merdeka dan dapat diwariskan yang dihadiahkan Inggris kepada Natakusuma karena bantuannya kepada Inggris. Setelah dilantik, Natakusuma dianugerahi gelar Pangeran Pakualam I (1813-1829 M).³⁵

Ditinjau dari aspek politik, terpecahnya Keraton Yogyakarta yang merupakan penerus Kerajaan Mataram Islam merupakan bukti gagalnya cita-cita pembentukan kesatuan Jawa yang telah diusahakan oleh raja-raja Mataram pertama. Namun demikian, dalam kurun 1755 sampai 1825 M Jawa mengalami masa peningkatan perdamaian dan kesejahteraan umum, khususnya pertanian kian membaik. Peningkatan kesejahteraan ini ditambah adanya persaingan halus antar kerajaan, telah merangsang kreativitas budaya di masing-masing keraton. Sehingga pada masa ini kesusastraan Jawa mengalami pembaruan besar-besaran.

Secerach kondisi ketenteraman tersebut nampaknya mulai sirna pada dekade 1812 sampai 1825, saat disadari adanya intervensi Belanda dalam urusan istana, bahkan dalam pergantian raja di Keraton Yogyakarta. Korupsi dan persekongkolan semakin merajalela, sementara masyarakat semakin menderita karena pajak yang tinggi, tanah mereka dikuasai untuk perkebunan orang-orang kolonial, dan kemiskinan memunculkan banyaknya tindak kriminal.

Dalam kondisi kacau tersebut, muncullah Pangeran Diponegoro (1785-1855 M) yang berhasil mengobarkan Perang Jawa (1825-1830 M) dengan didukung 15 pangeran Yogyakarta dari jumlah keseluruhan 29 pangeran, ditambah 41 bupati (pejabat senior istana) dari 88 bupati.

Akibat kekacauan politik tersebut, pada awalnya, setiap Jum'at Kliwon, Sultan khutbah di Masjid *Gedhe*, dan juga tidak dilarang menunaikan ibadah Haji. Namun setelah Perang Diponegoro, maka Belanda membuat peraturan ketat kepada Sultan Yogyakarta yang dianggap melawan Belanda dan membantu Pangeran Diponegoro dari belakang. Pihak Belanda mencurigai bahwa semangat patriotik melawan penjajah Belanda itu merupakan pengaruh dari ibadah haji yang dilakukan Sultan Yogya. Sejak saat itu, Sultan Yogya dilarang beribadah haji. Bukan hanya itu, dalam rangka memisahkan silaturahmi dan kharisma Sultan di hadapan rakyatnya, Sultan juga dibatasi untuk Sholat di Masjid *Gedhe* dan tidak boleh berkhotbah.³⁶

³⁵ Moedjanto, G. *Kasultanan Yogyakarta dan Kadipaten Pakualaman* (Yogyakarta: Kanisius, 1994), 5. Lihat juga Nor Huda, *Islam Nusantara, Sejarah Sosial Intelektual Islam di Indonesia* (Yogyakarta: Ar Ruzz Media, 2014), 85.

³⁶ M.C. Ricklefs, *Sejarah Indonesia Modern*, terj. Dharmono Hardjowidjono, (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2001), 177.

Setelah gagalnya Perang Jawa, dominasi dan hegemoni politik Belanda di tanah Jawa akhirnya tercapai pada 1830 M. Pada era tersebut dapat dikatakan masa penjajahan yang sebenarnya dalam sejarah tanah Jawa.³⁷ Dengan demikian, peran politik umat Islam telah terpinggirkan, bahkan gejala tersebut sudah lama berlangsung hingga abad ke-19, umat Islam hanya sebagai *kawula*.³⁸ Bahkan dalam ranah hukum, Belanda mengambil alih tanggung jawab secara langsung.³⁹

Meskipun dalam proses penanganan kasus-kasus hukum, partisipasi Belanda yang aktif telah memprovokasi reaksi umat Islam sehingga mendorong proses syari'ah-isasi Hukum Jawa dengan katalisator tindakan Belanda. Namun upaya Belanda, baik dengan tujuan melengkapi, mencurangi, atau bahkan menghapus hukum Jawa dengan maksud menghilangkan dominasi Sultan, membawa konsekuensi hilangnya beberapa status hukum. Kekosongan itu kemudian diisi dengan peraturan Belanda dan beberapa di antaranya menggunakan aturan hukum syariah.⁴⁰

³⁷ M.C. Ricklefs, *Sejarah Indonesia Modern*, 182.

³⁸ Kuntowijoyo, *Dinamika Sejarah Umat Islam Indonesia*, 22.

³⁹ Mason C. Hoadley, *Islam dalam Tradisi Hukum Jawa dan Hukum Kolonial* (Yogyakarta: Graha Ilmu: 2009), 459.

⁴⁰ *Ibid*, 459 – 460.

2. Kondisi Kebudayaan dan Tradisi Tulis

Budaya Jawa sebagai kebudayaan induk tidak bertentangan dengan Islam. Hal ini menjadikan Islam dapat diterima masyarakat Yogyakarta sebagai agama yang benar. Nilai-nilai Islam yang telah menyatu dalam masyarakat, dapat dilihat dalam karya seni, sastra, kegiatan sosial dan prinsip hidup masyarakat Yogyakarta. Selain sebagai pusat kebudayaan Jawa, Keraton Yogyakarta merupakan pusat etika, estetika, filsafat dan berbagai adat.⁴¹

Yogyakarta telah menjadi pusat kerajaan Mataram Islam dan pusat kebudayaan Jawa-Islam sejak abad XVII. Diperkuat pada abad XVIII – XX wilayah Yogyakarta mejadi pusat kesultanan Yogyakarta Hadiningrat dan memperkuat dirinya sebagai pusat kebudayaan Jawa-Islam.⁴² Hal tersebut tidaklah mengherankan, karena sejak berdirinya suatu kerajaan, istana atau keraton mempunyai fungsi ganda. Di samping sebagai pusat pemerintahan, istana berfungsi pula sebagai pusat kebudayaan.⁴³

Keraton Yogyakarta berhasil melahirkan gaya ekspresi budaya Jawa-Islam khas Yogyakarta, yang dapat diketemukan di segala unsur wujud kebudayaannya. Sebagai pusat kebudayaan, pemerintah kerajaan banyak menghasilkan peninggalan bersejarah yang bersifat manumental. Peninggalan tersebut merupakan aset budaya adiluhung, baik yang bersifat fisik (*tangible*) seperti bangunan keraton hingga Masjid *Gedhe* dan Taman Sari, maupun non-fisik (*intangible*), yang bersifat artefaktual, mentifaktual, ideasional, tehnofaktual, dan sosifaktual.

⁴¹ Atmakusumah (penyunting), *Tahta Untuk Rakyat, Celah-Celah Kehidupan Sultan Hamengkubuwana IX* (Jakarta: Gramedia, 1982), 265.

⁴² Djoko Suryo, dkk., *Jogja Dalam Keistimewaan* (Yogyakarta: Lembaga Pers Mahasiswa PENDAPA Tamansiswa, t.t.), 2.

⁴³ Slamet Riyadi, *Tradisi Kehidupan Sastra di Kasultanan Yogyakarta*, 3.

Di antara peninggalan tersebut adalah dalam segi-segi wawasan pandangan dunia (*world view*) budaya Jawa, sistem pemerintahan kerajaan (*kingdom*), sistem kekerabatan (*kinship*), sistem kemasyarakatan, ilmu pengetahuan (*science, kawruh, ngelmu*), bahasa, sastra, seni (arsitektur, sastra, drama, pewayangan, musik gamelan, tembang, tari, keris, batik, kerajinan, pakaian), serta berbagai bentuk tradisi upacara keagamaan dan kehidupan sehari-hari.⁴⁴

Keraton Yogyakarta dibangun berdasar sudut pandang (*worldview*) yang berakar dari kebudayaan Islam Jawa. Pandangan keraton tidak dapat dipisahkan dari pandangan masyarakat Jawa tentang hidup dan alam semesta yang cenderung kosmis – religius – magis. Pandangan tersebut tampak pada keyakinan adanya hubungan keselarasan antara makrokosmos (alam) dan mikrokosmos (manusia). Artinya, manusia selalu dipengaruhi kekuatan alam seperti bulan, bintang atau planet, yang akan membawa pengaruh baik apabila manusia mampu menciptakan keseimbangan hidup di dunia.

Keseimbangan tersebut dapat dicapai dengan membaca perubahan zaman, sebagaimana tertulis dalam astrologi tradisional, ramalan, atau aturan lain yang harus dipatuhi. Keseimbangan antara kerajaan dan alam dapat dicapai dengan menempatkan negara sebagai alam semesta dalam skala kecil. Pandangan kosmis – religius- magis terhadap negara dan keluarga raja terlihat pada semua sendi kehidupan keraton, baik literatur, bahasa, gelar kebangsawanan, upacara keagamaan dan tradisi, seni, kehidupan keagamaan, arsitektur istana, dan tempat- tempat pemujaan. Perpaduan pengaruh pra-Islam dan Islam dalam pandangan dunia keraton tercermin dalam kekuasaan, jabatan, fungsi, tugas, citra seorang raja dan kerajaan ideal, menjadi dasar kehidupan Keraton Yogyakarta secara historis.⁴⁵

⁴⁴ *Ibid*, 8.

⁴⁵ Chamamah Soeratno dkk.(ed.), *Kraton Jogja*, 29.

Ibukota atau istana tidak hanya merupakan pusat politik dan kebudayaan, melainkan juga sebagai pusat magis kerajaan. Berhubung jagat raya, yang menurut kosmologi Brahmana/Budhis atau keduanya, berpusat di Gunung Meru, maka kerajaan yang merupakan jagat kecil, harus pula memiliki Gunung Meru pada pusat kotanya sebagai pusat magisnya. Orang Jawa menyebut ibukota kerajaan dengan istilah negara. Negara kosmis sangat erat hubungannya dengan konsep raja yang bersifat dewa, yaitu anggapan bahwa raja adalah titisan atau keturunan dewa. Konsep raja-dewa atau ratu-binatara ini pada periode kerajaan Islam tidak menempatkan raja pada kedudukannya yang sama dengan Tuhan, melainkan sebagai *khalifatullah*, sebagai wakil Tuhan di dunia. Namun demikian, penurunan kedudukan ini tidak mengubah kekuasaan raja terhadap rakyatnya.⁴⁶

Budaya dan agama Islam di Keraton Yogyakarta telah senafas, dengan penonjolan pada simbol budaya Jawa. Dalam memahami budaya Yogyakarta, dapat dimulai dari mengerti kaedah kehidupan dasar dalam kehidupan masyarakat Yogyakarta. Pertama: Prinsip “rukun”, yang berperan untuk mewujudkan dan mempertahankan masyarakat tetap dalam keadaan yang harmonis (tenang, selaras, tentram, bersatu saling membantu). Kedua, prinsip “hormat”, yaitu memainkan peran yang besar dalam mengatur pola interaksi sosial masyarakat Jawa. Sikap hormat menduduki posisi penting dalam masyarakat Yogyakarta. Di antaranya dicerminkan dalam penggunaan Bahasa Jawa yang terdiri atas tingkat *kromo* untuk mengungkapkan sikap hormat, dan tingkat *ngoko* untuk mengungkapkan keakraban.⁴⁷

⁴⁶ G. Moedjanto, *Konsep Kekuasaan Jawa, Penerapannya oleh Raja-raja Mataram* (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1987), 7. Lihat juga Soemarsaid Moertono, *Negara dan Kekuasaan di Jawa Abad XVI-XIX*, 41.

⁴⁷ Franz Magnis-Suseno SJ, *Etika Jawa* (Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, 1984), 39 dan 60.

Pengembangan *unggah-ungguhing basa* – meliputi konsep *kromo* dan *ngoko* – berhubungan erat dengan perkembangan kekuasaan raja-raja Mataram Islam sebelum Keraton Yogyakarta, khususnya dikembangkan oleh Sultan Agung. Pengembangan tataran *kromo* dan *ngoko* tersebut di antaranya berfungsi menciptakan jarak sosial dan dilatarbelakangi usaha Sultan Agung untuk meningkatkan keagungbinataran raja-raja Mataram. Dengan pengembangan tersebut para raja Mataram melakukan tindakan konsolidasi atas kedudukannya sebagai dinasti penguasa. Hal ini berlangsung hingga kekuasaan diteruskan oleh keraton Yogyakarta, meskipun kemudian keagungbinataran ini kian menurun hingga diambil alih oleh VOC. Meski demikian di mata rakyat (*kawula dalem*) keagungbinataran tersebut masih tetap.⁴⁸

Lebih lanjut tentang perkembangan budaya, dapat dikatakan bahwa nilai dasar atau ruh Keraton Yogyakarta adalah ajaran Islam. Oleh karena itu, kunci untuk mengungkap Keraton Yogya adalah dengan ajaran Islam. Konsep Hakekat, Syari'at, dan Ma'rifah Islamiyah diimplementasikan dengan menggunakan simbol-simbol dan pendekatan budaya Jawa. Nilai-nilai adiluhung filosofi budaya Yogyakarta terdiri atas enam nilai dasar, yaitu: 1. *Hamemayu Hayuning Bawono*, 2. *Sangkan Paraning Dumadi*, 3. *Manunggaling Kawula Gusti*, 4. *Tahta Untuk Rakyat*, 5. *Golong-Gilig Sawiji Greget Sengguh Ora Mingkuh*, 6. *Catur Gatra Tunggal, Pathok Nagara*.⁴⁹

⁴⁸ G. Moedjanto, *Konsep Kekuasaan Jawa, Penerapannya oleh Raja-raja Mataram* (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1987), 74 – 75.

⁴⁹ Nasihat Romo Tirun (Kanjeng Jatiningrat) penghageng Tepas Dwarapura, adik HB X dalam i'tikaf 3 hari di Masjid Kagungan Dalem Rotowijayan, Sabtu-Senin, 2-4 Mei 2015. Lihat Ahmad Sarwono bin Zahir, *Sabda Raja HB X Dalam Timbangan Revolusi Karakter Istimewa* (Yogyakarta: Aswaja Pessindo, 2015), 26. Bandingkan dengan A. Daliman, *Makna Sengkalas Sebagai Dinamika Kesadaran Historis, Kajian Filosofis Historis Keraton Yogyakarta*. (Yogyakarta: Ombak, 2012), xii.

Makna *Hamemayu Hayuning Bawono* adalah tugas mengayomi, melindungi dan membina yang menuntut adanya kerelaan mementingkan kepentingan masyarakat di atas kepentingan individu atau golongan. *Sangkan Paraning Dumadi* bermakna dari mana segalanya bermula, dan jawabannya *Pa(nge)nggeran Kang Murba ing Dumadi*. Bahwa Tuhan ialah asal-muasal segala ciptaan dan juga menjadi tempat kembali segala ciptaan. Dalam hal ini, orang Jawa Islam mengalami siklus kehidupan melingkar mulai dari iman menuju ke nafsu ke tobat ke darma atau kebajikan sampai kepada keabadian.⁵⁰

Manunggaling Kawula Gusti berarti menyatu dalam kehendak Tuhan. Dalam hal ini mencakup dua hal, yaitu arah ke atas (vertikal: *habl min Allah*) yang berarti kepasrahan secara total seorang hamba mengikuti semua kehendak Tuhan, dan arah mendatar (horizontal: *habl min an-nas*), yang berarti hubungan baik dengan sesama manusia. Hilangnya ke-aku-an manusia melebur dalam kehendak Tuhan merupakan kunci keharmonisan kehidupan di dunia ini. Manusia yang dapat mengatasi nafsu, bertobat dan melakukan darma akan berpeluang dapat menyatu dengan Sang Pencipta Kehidupan. Dalam kondisi demikian, ia menjadi pusat kosmos, pusat kekuasaan dan keselarasan atau *Khalifatullah Sayidin Panatagama*, wakil Sang Pencipta di dunia.⁵¹

⁵⁰ Maharsi, *Islam Melayu VS Jawa Islam, Menelusuri Jejak Karya Sastra Sejarah Nusantara* (Yogyakarta: Bidang Akademik UIN Sunan Kalijaga, 2008), 182.

⁵¹ *Ibid.*

Tahta Untuk Rakyat yakni semangat keberpihakan, kebersamaan dan kemenyatuan antara penguasa dan rakyat, antara Keraton dan masyarakat. *Golong-Gilig Sawiji Greget Sengguh Ora Mingkuh* berarti menyatunya cipta, rasa dan karsa yang dengan tulus ikhlas untuk memohon hidayah guna mencapai cita-cita bersama dengan penuh semangat, kreatif, inovatif, berani dan konsekuen serta konsisten. *Sawiji* berarti pemusatan perhatian, *greged* berarti dengan penuh kemauan, *sengguh* berarti percaya pada kemampuan diri, sedang *ora mingkuh* berarti pantang mundur. Semboyan tersebut bersumber dari landasan filosofis kejiwaan tari Keraton Yogyakarta.⁵²

Catur Gatra Tunggal, Pathok Nagara berarti empat pilar terpadu sebagai konsep dasar pembentukan inti kota Yogyakarta, yaitu keraton, masjid, alun-alun dan pasar, dikokohkan dengan keberadaan masjid Pathok Nagara (Mlangi, Ploso Kuning, Babadan, dan Dongkelan) empat penjuru yang melingkupi keraton.⁵³

Sekitar tahun 1800, kebudayaan yang hidup di Keraton Yogyakarta dan Jawa pada umumnya, dapat disebut kebudayaan kepahlawanan, sebab kebudayaan itu sangat dipengaruhi oleh cita-cita kepahlawanan atau cita-cita kekasatriaan. Banyak karya sastra, baik dalam bentuk naskah ataupun dilakukan dalam wayang atau pertunjukan *wayang wong* yang di dalamnya terkandung pendidikan supaya orang memiliki cita-cita untuk menjadi pahlawan yang suci, penuh keberanian dan jauh dari sifat tercela, ulet, teguh, memiliki ketabahan dan memiliki kesempurnaan dalam menguasai diri sendiri.⁵⁴

⁵² DEPDIBUD, *Sejarah Daerah Istimewa Yogyakarta*, 142.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ Masjkuri dan Sutrisno Kutoyo (eds.), *Sejarah Daerah Istimewa Yogyakarta* (Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1982), 129.

Tentang tradisi tulis di lingkungan Keraton Yogyakarta dapat dikemukakan catatan menurut *Babad Kuntharatama*⁵⁵ – sebagaimana dikutip Slamet Riyadi – bahwa Pangeran Mangkubumi yang ketika naik tahta bergelar HB I adalah seorang arsitek, penyair, dan pelukis yang amat disayangi oleh Paku Buwana II, kakaknya. Dialah perancang bangunan kawasan Kartasura dan Istana Surakarta. Pada saat dia bertahta di Kasultanan Yogyakarta, dia memfungsikan istana sebagai pusat kebudayaan, sehingga kegiatan tulis-menulis yang menghasilkan karya sastra juga dilakukan.⁵⁶ Tradisi tulis ini tidak hanya berlangsung pada masa awal saja, tetapi juga diikuti sultan-sultan yang menggantikan Sultan HB I. Menurut Pigeaud, periode 1720-1749 merupakan periode awal perkembangan sastra dan seni keraton, periode 1788-1820 merupakan periode mulai berkembangnya seni dan sastra kepujangaan keraton yang mencapai puncak pada 1830-1858. Sedang mulai 1853 hingga 1881 dapat dikatakan sebagai periode akhir perkembangan.⁵⁷

Pada masa awal perkembangan Keraton Yogyakarta, yaitu pada masa HB I, Sultan dan para punggawa setianya selalu menghadapi tekanan berat dari pemerintah kolonial Belanda. Bahkan pada masa berikutnya, yaitu saat HB II memerintah, Keraton harus menghadapi serbuan serdadu Inggris yang berhasil membobol benteng kerajaan sehingga Keraton Yogyakarta jatuh ke tangan Inggris. Setelah Inggris berkuasa di bekas jajahan Belanda, wilayah Keraton Yogyakarta sebagiannya diberikan kepada Pangeran Natakusuma yang kemudian bergelar Paku Alam I. Pada masa HB III tantangannya lebih berat lagi dengan terjadinya perlawanan Pangeran Diponegoro melawan

⁵⁵ GPH. Buminata, *Serat Kuntharatama* (Yogyakarta: Penerbit Mahadewa, 1958), 7.

⁵⁶ Slamet Riyadi, *Tradisi Kehidupan Sastra di Kasultanan Yogyakarta*, 8.

⁵⁷ A. Daliman, *Islamisasi dan Perkembangan Kerajaan-Kerajaan Islam di Indonesia* (Yogyakarta: Penerbit Ombak, 2012), 287.

pemerintah kolonial Belanda yang kembali menguasai Nusantara termasuk Keraton Yogyakarta. Peperangan yang berlangsung lima tahun dan berakhir dengan kekalahan Pangeran Diponegoro karena taktik Belanda itu dikenal dengan sebutan Perang Jawa. Peperangan yang berlangsung tahun 1825-1830 itu telah menguras energi dan biaya, baik dari pihak Pangeran Diponegoro maupun Belanda, serta menciptakan ketidakstabilan politik di Keraton Yogyakarta.⁵⁸

Dalam situasi yang penuh kekacauan tersebut, tradisi tulis di Keraton Yogyakarta masih tetap berlangsung. Namun akibatnya, pada periode awal ini hingga pemerintahan Sultan HB IV amat sedikit bukti hasil tradisi tulis yang tersimpan dan diketemukan. Kelangkaan naskah dari abad XVIII M adalah karena penaklukan Inggris pada bulan Juni 1812 dengan bantuan serdadu Sepoi dari India dan prajurit Legiun Mangkunegaran. Setelah berhasil menjebol benteng keraton, serdadu Inggris memboyong harta keraton termasuk naskah-naskahnya. Oleh karenanya, hingga sekarang banyak naskah yang masih tersimpan di Inggris dan Belanda. Saat ini naskah-naskah tersebut sebagian besar telah dikataloguskan. Sebagiannya lagi sudah digitalisasi dan diberikan salinannya ke Keraton Yogyakarta.⁵⁹

Produktivitas karya tulis di Keraton Yogyakarta mengalami lonjakan yang pesat pada masa pemerintahan HB V. Behrend, sebagaimana dikutip oleh Slamet Riyadi, mengatakan bahwa terdapat 121 naskah yang diprakarsai HB V. Sebagian besar naskah naskah tersebut disimpan sebagai koleksi Keraton Yogyakarta bersama naskah lain sejak pemerintahan HB I – IX.⁶⁰ Peninggalan tertulis di keraton terdiri atas naskah tulisan tangan berhuruf jawa, pegon, latin, buku cetakan dan dokumen lain. Kebanyakan

⁵⁸ Slamet Riyadi, *Tradisi Kehidupan Sastra di Kasultanan Yogyakarta*, 12.

⁵⁹ *Ibid*, 13-15.

⁶⁰ *Ibid*.

berisi informasi aktivitas keraton yang ditulis dalam berbagai ragam, seperti catatan peristiwa, babad, sejarah, silsilah, sastra, wayang, tembang, primbon, almanak, astronomi, bahasa dan tari. Pada umumnya naskah itu diciptakan oleh Sultan, dipersembahkan untuk Sultan, atau atas titah Sultan. Namun tidak sedikit pula yang berasal dari luar Keraton, kebanyakan berupa persembahan atau hadiah untuk Sultan.⁶¹

Tradisi tulis di Keraton Yogyakarta yang berkaitan dengan tema-tema keislaman juga cukup banyak. Karya sastra Keraton yg mengutip sejarah dan ajaran Nabi Muhammad, di antaranya adalah *Babad Muhammad*, *Serat Carios Nabi* yang sering disebut *Serat Wulang Mingsiling* dalam bentuk *Tembang Macapat*.⁶² Karya sastra tersebut berisi kisah kehidupan Nabi Muhammad dan para pengikutnya. Teks lainnya antara lain *Serat Mikrajan* berbentuk prosa dengan sisipan syair, menceritakan kisah Isra' mi'raj Nabi. Ada juga cuplikan kisah Al-Qur'an dan riwayat para nabi. Al-Qur'an ditulis ulang pada masa Sultan HB II. Dua teks lainnya, *Serat Piwulang Agami Islam* ditulis dengan huruf Jawa, dan *Serat Ambiya* dengan huruf Arab Pegon. Satu salinan *Serat Ambiya* dibuat semasa Sultan HB V berilustrasi *Wayang Wong Menak* yang sangat indah dan dibubuhi tanda tangan Yang Mulia Pangeran Harya Suryanegara, Putra Sultan HB IV. Teks ini terdiri atas 1.100 halaman.⁶³

Koleksi tradisi tulis lainnya dalam bentuk karya sastra di Keraton Yogyakarta yang sangat dipengaruhi oleh ajaran Islam, antara lain Roman Amir Hamzah yang disadur menjadi *Serat Menak* yang diterima secara luas oleh masyarakat. Pengaruh tersebut terjalin secara harmonis dalam bentuk

⁶¹ Chamamah Soeratno dkk.(ed.), *Kraton Jogja*, 165.

⁶² *Tembang Macapat* adalah tembang atau puisi tradisional Jawa. Setiap bait macapat mempunyai baris kalimat yang disebut *gatra*, dan setiap *gatra* mempunyai sejumlah suku kata (*guru wilangan*) tertentu, dan berakhir pada bunyi sajak akhir yang disebut *guru lagu*. Pada umumnya *macapat* diartikan sebagai *maca papat-papat* (membaca empat-empat), yaitu cara membaca terjalin tiap empat suku kata.

⁶³ Chamamah Soeratno dkk.(ed.), *Kraton Jogja*, 186.

riwayat, biografi, roman, dan lain-lain. Hal ini dibuktikan oleh beberapa bagian kisahnya yang dikembangkan sebagai karya yang terpisah. Misalnya sastra *Menak* memunculkan jenis wayang baru, yaitu *wayang gedog*, yang berarti pementasan wayang yang diperankan langsung oleh manusia dan kisahnya diambil dari salah satu episode Cerita Menak.⁶⁴

Dalam segi seni tulis yang diterapkan dalam arsitektur istana, dapat dikatakan bahwa Keraton Yogyakarta lebih melambungkan kekuasaan raja daripada kebesaran agama. Agama Islam tidak banyak berbicara pada konsep bangunan dan hiasannya. Hal ini tidak berarti nilai-nilai keislaman tidak berpengaruh dalam pendirian bangunan istana. Namun, pandangan hidup masyarakat yang bersumber dari tradisi lebih kuat warnanya dalam pengembangan seni tulis atau lukis bangunan istana, bahkan masjidnya juga.⁶⁵ Oleh karenanya, beberapa karya kaligrafi Arab yang ada di Keraton Yogyakarta tidak ada yang murni atau berdiri sendiri tanpa dipadukan atau disandingkan dengan ragam hias lokal.

C. Islam di Keraton Yogyakarta

1. Corak Islam di Keraton Yogyakarta

Jalan kultural dalam penyebaran Islam ke Nusantara yang dilakukan oleh para penyebar Islam, baik dari Gujarat, Persia, maupun Arab, telah memberikan corak kultural yang kuat bagi Islam yang berkembang di Indonesia. Oleh karena itu, penyebaran Islam di Nusantara ini telah mengalami dua proses sekaligus—meminjam distingsi Fadlou Shahedina, yaitu: (1) proses adopsi (*to adopt*) elemen-elemen kultur lain, dalam hal ini kultur Nusantara, dan (2) pada saat yang sama terjadi proses seleksi atau adaptasi (*to adapt*) kultur luar tersebut dengan nilai-nilai kultur internal, sehingga Islam di

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ Wiyoso Yudoseputro, *Pengantar Seni Rupa Islam di Indonesia* (Bandung: Angkasa, 1986), 41.

Indonesia sebetulnya bukanlah Islam murni persis dengan Islam di Semenanjung Arabia—di samping memang Islam murni itu sulit dibuktikan.⁶⁶

Islam di Indonesia mempunyai kekhasan sendiri dalam proses pengumpulannya dengan budaya Indonesia, karena telah mengalami dua proses kultural di atas. Penelitian yang dilakukan Mark R. Woodward mengenai Islam Jawa, dengan objek penelitian Keraton Yogyakarta, membuktikan hal ini.⁶⁷ Proses adaptasi dan adopsi di atas telah berpengaruh di berbagai bidang, terutama di bidang sosial dan budaya. Oleh karenanya, Islam di Jawa adalah bagian dari Islam dan tidak bisa dilihat sebagai penyimpangan dari konsep dasar keislaman. Agama Islam diajarkan kepada rakyat Yogyakarta melalui langgar-langgar dan pesantren-pesantren.⁶⁸

⁶⁶ Dari uraian Robert D. Lee ketika mengkaji pemikiran Muhammad Iqbal, Ali Syari'ati, Sayyid Qutb, dan Muhammed Arkoun, bisa disimpulkan bahwa pencarian keotentikan Islam hanya akan melahirkan penolakan radikal terhadap tradisi dan kemodernan, yang pada akhirnya hanya melahirkan perpecahan dan penegasan narasi dari komunitas yang berbeda: Sekular dan Islam puritan. Sedangkan persoalan umat Islam sangat kompleks; yang dihadapi mestinya bukan dengan pemikiran otentik, tetapi dengan silang budaya. Lihat Robert D. Lee, *Overcoming Tradition and Modernity: The Search for Islamic Authenticity* (Westview Press, A Division of Harper Collins Publishers, Inc., 1997). Lihat juga, Erni Budiwanti, *Islam Sasak: Wetu Telu Versus Wektu Lima* (Yogyakarta: LKiS, 2001).

⁶⁷Tesis utama dalam bukunya yang berjudul *Islam in Java: Normative Piety and Mysticism in the Sultanate of Yogyakarta* yang ia bangun menunjukkan bahwa Islam Jawa pada dasarnya juga Islam, bukan Hindu atau Buddha, sebagaimana dituduhkan kalangan Muslim puritan dan banyak sejarawan-antropolog (kolonial). Islam Jawa bukanlah penyimpangan dari Islam, tetapi merupakan varian Islam, seperti Islam India, Islam Syria, dan lain-lain. Bandingkan dengan Clifford Geertz, *Abangan, Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa*, terj. Aswab Mahasin, (Bandung: Dunia Pustaka Jaya, 1981), 5.

⁶⁸Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Pusat Penelitian Sejarah dan Budaya Proyek Penelitian dan Pendataan Kebudayaan Daerah, *Sejarah Daerah Istimewa Yogyakarta* (Yogyakarta: t.p., 1977), 99.

Johns telah mencatat bahwa pada akhir abad ke-16 M di berbagai wilayah Nusantara telah terjadi proses pembahasalokalan (vernakularisasi) keilmuan Islam. Hal ini bisa dilihat dalam tiga fenomena. Pertama, digunakannya aksara Arab dengan bahasa Melayu yang disebut dengan aksara Jawi. Kedua, banyaknya kata serapan dari bahasa Arab yang telah ditransformasikan dalam bahasa lokal. Ketiga, banyaknya karya sastra yang terinspirasi oleh model-model karya sastra Arab (dan Persia).⁶⁹ Ada satu lagi yang tidak disebutkan oleh Johns, yaitu adanya penyerapan struktur dan aturan linguistik dan gramatikal bahasa Arab.⁷⁰ Termasuk dalam hal ini adalah penggunaan istilah-istilah Arab dalam struktur Keraton Yogyakarta, seperti Sultan, *Pengulon* (dari kata penghulu), *Modin* (dari kata *muazin*).

Islam masuk ke tanah Jawa melalui *socio culture*. Pelaksanaan syariat Islam agar dapat mudah diterima, maka yang dapat dilakukan adalah melalui penyesuaian dengan budaya masyarakat Jawa. Islam dengan nilai-nilainya yang tidak bertentangan dengan budaya masyarakat Jawa (*culture*) merupakan *subculture* yang selanjutnya dengan mudahnya Islam dapat diterima dengan baik oleh masyarakat. Kesenjangan melalui penyimpangan budaya Jawa sebagai budaya induk, akan mempersulit Islam dapat diterima di tanah Jawa. Oleh sebab itu, pelaksanaan syariat dan nilai-nilai Islam juga harus dikemas dalam budaya masyarakat Jawa. Contoh dikemas dengan upacara *Grebeg*, *Sekaten*, dan lain-lain. Dengan demikian ada banyak budaya Jawa yang kemudian terbentuk dengan nuansa Islami. Berbeda dengan para peneliti Barat yang menyimpulkan bahwa persinggungan antara Islam dan kebudayaan lokal lebih dilihat sebagai proses Jawanisasi unsur-unsur Islam, Simuh

⁶⁹ Johns, "Quranic Exegesis in the Malay World" dalam Andrew Rippin (ed.), *Approaches to the History of the Interpretation of the Qur`an* (Oxford: Clarendon Press, 1988), 257.

⁷⁰ Moch. Nur Ichwan, "Literatur Tafsir Al-Qur`an Melayu Jawi di Indonesia: Relasi Kuasa, Pergeseran dan Kematian", *Visi Islam* vol. 1 No. 1 Januari 2002, 13.

berpandangan lain. Menurutnya, peneliti Barat memperkecil pengaruh Islam yang sesungguhnya dan lebih melihat pada unsur Hinduismenya. Padahal sesungguhnya yang terjadi adalah proses Islamisasi warisan budaya keraton, bukan Jawanisasi unsur-unsur Islam. Menurut Simuh, ada empat pertimbangan yang melatarbelakangi proses Islamisasi tradisi lama di Keraton Yogyakarta.⁷¹

Pertama, warisan budaya keraton yang sangat halus, adiluhung serta kaya raya itu pada zaman Islam tentu bisa dipertahankan dan dimasyarakatkan apabila dipadukan dengan unsur-unsur Islam. Secara obyektif para priyayi dan sastrawan Jawa sejak abad ke-8, berhasil mengembangkan kebudayaan istana dengan memanfaatkan unsur-unsur Hinduisme. Cerita mitos Ramayana dan Mahabarata telah mengilhami munculnya berbagai macam karya sastra dan seni pewayangan langkap dengan pakemnya. Contoh konkret Islamisasi dalam pewayangan tercermin dengan masuknya *jimat layang kalimasada* (kalimat syahadah) yang dijadikan senjata pusaka kerajaan Amarta (Pandawa).⁷²

Kedua, para pujangga dan sastrawan Jawa membutuhkan bahan sebagai *subject matters* dalam berkarya. Karena Hinduisme telah terputus pada zaman menguatnya Islam mewarnai Nusantara, maka satu-satunya sumber acuan yang mendampingi kitab-kitab kuno hanyalah kitab-kitab yang bersumber dari lingkungan kebudayaan pesantren. Maka para pujangga dan sastrawan Jawa yang mengetahui bahwa dalam lingkungan budaya pesantren terdapat sumber konsep-konsep ketuhanan, etika, falsafah kebatinan yang kaya, mereka bergairah memasukkan unsur-unsur baru tersebut dalam khasanah budaya Jawa.⁷³

⁷¹ Simuh, "Kajian Keislaman dalam Pandangan *Kejawen*", (Kumpulan Makalah LIPI, 1979), 5.

⁷² Selain kisah-kisah pewayangan, pewarisan nilai-nilai adiluhung ini juga dalam bentuk *piwulang* (pelajaran) yang kebanyakan bersifat moralistis. Lihat Soemarsaid Moertono, *Negara dan Kekuasaan di Jawa*, 18-19.

⁷³ *Ibid.*, 80.

Ketiga, pertimbangan stabilitas sosial, budaya, dan politik. Adanya dua lingkungan budaya, yakni tradisi pesantren dan kejawen perlu dijembatani agar tercapai saling pengertian dan dapat mengeliminasi konflik-konflik yang mungkin dapat terjadi. Dan *keempat*, pihak keraton sendiri sebagai pendukung dan pelindung agama merasa perlu mengulurkan tangan untuk menyemarakkan syi'ar Islam. Untuk itu, pihak penguasa keraton membangun berbagai sarana, baik yang bersifat struktural maupun kultural demi tercapainya syi'ar Islam. Sehingga sejak jaman Demak bermunculanlah upacara-upacara keagamaan seperti *sekaten, grebeg Maulud, grebeg hari raya fitrah, juga grebeg hari raya haji*, dan sebagainya.

Terlepas dari pendapat Simuh di atas, peran raja tentu sangat menentukan corak keberagamaan kerajaannya. Dalam konteks Keraton Yogyakarta adalah Pangeran Mangkubumi (Pendiri Keraton Yogya), Putra Amangkurat IV yang merupakan seorang pejuang yang taat beragama. Ketika Perang melawan Penjajah Belanda, Pangeran Mangkubumi membangun Musholla di pos-pos pasukannya di pedesaan. Setelah Perjanjian Giyanti, Pangeran Mangkubumi, dinobatkan menjadi Sri Sultan HB I, dengan gelar, "*Sri Sultan Hamengkubuwana Senapati Ing Ngalaga Ngabdurrahman Sayidin Panatagama Kalifatullah Ing Ngayogyakarta*."⁷⁴

Menarik bahwa, gelar tersebut merupakan sumbangan Islam untuk meningkatkan kebesaran raja, meskipun diterima secara lambat. Karena gelar kalifatullah menghendaki pengakuan dan dukungan seluruh dunia Muslim. Oleh karenanya, para utusan dikirim para raja Jawa ke Mekkah namun hanya mampu memperoleh gelar "Sultan". Untuk selanjutnya, hanya para raja Yogyakarta yang sejak 1755 dan

⁷⁴ GPH. Buminata, *Serat Kuntharatama*, 8. Menurut Soemarsaid, istilah *Khalifatullah* atau *kalipatullah* digunakan pertama kali oleh Amangkurat IV (1719-1724), ayahanda Sultan HB I. Gelar lengkapnya adalah *Prabu Mangkurat Senapati Ingalaga Ngabdu'-Rahman Sayidin Panatgama Kalipatullah*. *Babad Tanah Jawi* tidak menyebut gelar ini. Lihat Soemarsaid Moertono, *Negara dan Kekuasaan di Jawa Abad XVI-XIX*, 42.

selanjutnya, terus menerus menggunakan gelar *kalipatullah*, meskipun tanpa konsensus dari seluruh dunia Muslim.⁷⁵ Gelar tersebut menegaskan kentalnya akulturasi antara unsur Islam dan budaya lokal.

Gelar Sultan, secara filosofis menunjukkan kekuatan ganda, yaitu kekuatan keduniawian dan keakhiratan. Dua tipe kewenangan ini dianggap pemberian langsung dari Yang Maha Kuasa, sehingga tidak kasat mata dan tidak dapat terukur. Gelar tersebut menjadi tujuan ideal orang Jawa yang mendasarkan hidup pada pemahaman bahwa manusia harus sadar akan tujuan hidup, *habl min Allah -sangkan paraning dumadi* (kesatuan manusia dengan Tuhan), dan bagaimana membangun harmoni masyarakat untuk mencapai kebahagiaan bersama, *habl min an-nas -manunggaling kawula gusti* (kesatuan raja dengan rakyat).⁷⁶

Corak keberagaman yang bertalian erat dengan budaya ini nampaknya begitu kuat mengakar dalam komunitas keraton. Terbukti pada akhir abad XVIII terjadi pergolakan agama di Jawa, yakni adanya pengaruh ajaran Wahabi dari Arab. Aliran tersebut mendapatkan banyak penganut di istana Surakarta, Cirebon, dan Madura. Tetapi aliran tersebut tidak banyak berpengaruh di Yogyakarta, karena para penghulu keraton berpendapat aliran tersebut sesat dan menyebarkan ajaran-ajaran yang tidak benar.⁷⁷

2. Simbol Keislaman di Keraton Yogyakarta

Sejak masa awal berdirinya, Kerajaan Ngayogyakarta Hadiningrat merupakan Kerajaan Islam. Hal ini jelas tercantum dalam dari gelar yang disandang Raja, juga dari simbol-simbol yang dicantumkan dalam bangunan fisik maupun karya sastranya, serta upacara-upacara budaya yang bernapaskan Islam sebagaimana diuraikan di atas dan

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ *Ibid.*, 32.

⁷⁷ Noto Suroto, *Beknopte Beschrijving Over De Geschiedenis Van Het Sultanaat Yogyakarta*, 15.

akan diperdalam dalam pembahasan disertasi ini pada bab-bab selanjutnya.

Simbol keislaman di Keraton Yogyakarta, selain nampak pada ikonografi, simbolisme dan arsitektur keraton, sebagaimana diungkap di atas dan akan dikupas lebih lanjut tentang simbolisme dalam kaligrafi Arab dalam disertasi ini, juga nampak pada upacara-upacara yang diadakan oleh keraton. Di antara upacara yang menampilkan simbol keislaman, yang diadakan secara rutin adalah upacara *Sekaten*, *Garebeg*, dan upacara *Peksi Buroq*.⁷⁸

Upacara *Sekaten* diselenggarakan setiap satu tahun sekali, yaitu pada saat menjelang peringatan Maulid Nabi Muhammad saw. Upacara tersebut dilaksanakan selama tujuh hari, sejak tanggal 5 *Mulud/Rabi'ulawal* sore hari hingga tanggal 11 *Mulud/Rabi'ulawal* tengah malam. Selain bertujuan untuk memperingati kelahiran Nabi Muhammad saw., upacara ini juga berfungsi sebagai sarana dakwah agama Islam. Upacara ini kemudian disambung dengan upacara *Garebeg Mulud* pada tanggal 12 *Mulud/Rabi'ulawal*.

Tradisi *Sekaten* telah ada sejak zaman kerajaan Demak, yang diselenggarakan dalam upaya memperluas dan memperdalam rasa jiwa keislaman bagi segenap masyarakat. Mengenai nama *Sekaten*, terdapat beberapa pendapat. Ada yang menyatakan *Sekaten* berasal dari kata *sekati*, nama dari dua perangkat gamelan pusaka Keraton Yogyakarta. Tepatnya, gamelan *Kanjeng Kyai Sekati*, yang dibunyikan dalam rangkaian acara Maulid Nabi Muhammad saw., sehingga upacara peringatan tersebut dinamakan "*Sekaten*". Ada juga yang berpendapat kata *sekaten* berasal dari kata

⁷⁸ Lebih lanjut tentang upacara *Garebeg* dan *Sekaten* dapat di baca dalam buku B. Soelarto, *Garebeg di Kasultanan Yogyakarta* (Jakarta: Proyek Sasana Budaya, Dirjen Kebudayaan, Depdikbud, 1980) dan buku Mundzirin Yusuf, *Makna dan Fungsi Gunung pada Upacara Garebeg di Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat* (Yogyakarta: CV. Amanah, 2009). Sedangkan untuk upacara-upacara ritual lainnya dapat dibaca dalam karya Suyami, *Upacara Ritual di Kraton Yogyakarta, Refleksi Mithologi dalam Budaya Jawa* (Yogyakarta: Kepel Press, 2008).

suka dan ati yang bermakna suka hati atau senang hati. Karna saat menyambut kelahiran Nabi Muhammad saw. masyarakat bersuka cita. Dan pendapat terakhir yang lebih masyhur, yaitu kata sekaten berasal dari kata *syahadatain* yang maksudnya dua kalimat syahadat. Pendapat tersebut muncul karena dahulu perayaan sekaten merupakan syiar Agama Islam, dan orang-orang yang datang pada perayaan tersebut dengan suka rela masuk Islam dengan mengucapkan kalimat *syahadatain*.⁷⁸

Sedangkan upacara *Garebeg* yang diselenggarakan Keraton Yogyakarta ada tiga macam. Yaitu *Garebeg Mulud* untuk memperingati Maulid Nabi Muhammad saw., *Garebeg Syawal* untuk merayakan hari raya Idul Fitri dan *Garebeg Besar* untuk merayakan hari raya Idul Adha. Dalam Bahasa Jawa, kata *garebeg* dan *gerbeg* bermakna ‘suara angin menderu’, sedangkan kata *hanggarebeg* berarti ‘mengiring raja, pembesar atau pengantin’.⁷⁹ Namun kata “*garebeg*” di Keraton Yogyakarta mempunyai makna khusus yaitu upacara kerajaan yang diselenggarakan untuk memohon keselamatan Negara (wilujengan negari), ditandai dengan keluarnya *gunungan* dari keraton untuk diperebutkan para pengunjung sebagai *kucah dalem* (sedekah raja) untuk rakyatnya.⁸¹

Upacara keislaman berikutnya adalah upacara *Peksi Buroq* yang diselenggarakan setiap malam tanggal 27 Rajab untuk memperingati isra` mi`raj Nabi Muhammad saw. Upacara *Peksi Buroq* diadakan dengan menggambarkan “*buroq*” yang dikendarai Nabi Muhammad saw. ketika melakukan perjalanan isra` mi`raj. Burung *buroq* digambarkan sebagai dua ekor burung (jantan dan betina) yang sedang bertengger di pohon buah-buahan di taman surga. Ilustrasi *buroq* dibuat dari buah jeruk bali dan kulitnya, pepohonan buah

⁷⁹ *Ibid.*, 30-31.

⁸⁰ B. Soelarto, *Garebeg di Kasultanan Yogyakarta* (Jakarta: Proyek Sasana Budaya, Dirjen Kebudayaan, Depdikbud, 1980), 27.

⁸¹ Suyami, *Upacara Ritual di Kraton Yogyakarta*, 55.

dibuat dari rangkaian buah-buahan yang dikaitkan pada kerangka pohon terbuat dari bambu. Sedangkan taman surga digambarkan dengan empat buah pohon bunga yang terbuat dari dedaunan dan berbagai macam bunga yang diikat pada kerangka pohon bambu. Di atas kerangka pohon buah diberi ilustrasi mangkuk sebagai sarang tempat burung bertengger. Pekerjaan membuat miniatur *buoroq* dan buah-buahan ini hanya boleh dilakukan kerabat dekat sultan, khususnya kaum putri. Sedangkan miniatur taman bunga dan pepohonannya dibuat oleh *abdidalem keparak* (abdi dalem wanita) yang sedang *tampi* (sedang terjadwal hadir). []

BAB III

BENTUK DAN GAYA KALIGRAFI ARAB DI BANGUNAN KERATON YOGYAKARTA

Huruf Arab yang menghiasi bangunan Keraton, meminjam pemerian Ismunandar, terdiri atas empat macam kaligrafi. Yaitu, yang pertama, huruf Arab yang dipahatkan atau digambarkan secara wajar. Contoh yang mudah dilihat antara lain hiasan kaligrafis di dinding Masjid *Gedhe* Keraton. Kedua, huruf Arab yang distilisasikan hingga berujud hiasan. Bentuk rangkaian tersebut dapat dilihat, antara lain, pada hiasan *umpak* yang memunculkan rangkaian stilasi huruf Arab sedemikian rupa sehingga membentuk hiasan bermotif *padma*. Ketiga, huruf Arab yang dirangkum dan disusun hingga membentuk rupa hiasan. Misalnya motif *Puteri Mirong*. Keempat, perkataan dalam Bahasa Jawa yang mirip dengan kata Arab yang berbentuk sesuai yang dikehendaki. Misalnya kata *waluh* atau *waloh* yang tidak jauh berbeda dengan bunyi kata Allah. Namun demikian, kata tersebut diwujudkan berupa hiasan buah *waluh* (labu) sebagai lambang kata Allah.¹

¹R. Ismunandar K., *Joglo Rumah Tradisional Jawa* (Semarang: Dahara Prize Percetakan dan Penerbitan, 1993), 78 – 79.

1. Kaligrafi Arab pada *Umpak*

Pada rangka bangunan di Keraton Yogyakarta, khususnya pada *saka*/tiangnya, terdapat tiga ragam kaligrafi Arab. Dimulai dari bagian bawah tiang yang disebut *umpak*, terdapat kaligrafi Arab yang merupakan stilasi dari huruf *Ha`*, *Mim*, *Dal*. Kaligrafi tersebut membentuk motif *padma* (bunga teratai). Motif *padma* pada *umpak* yang merupakan *stilisasi* dari huruf *Mim*, *Ha`*, *Mim*, *Dal* dalam Bahasa Arab dibaca Muhammad.² Dalam kepercayaan agama Islam Muhammad merupakan nama seorang Nabi sekaligus Rasul yang terakhir dan bertugas sebagai penyempurna agama-agama *samawi* yang dibawa rasul-rasul sebelumnya.

Dalam konteks pengaruh Islam, ornamen bermotif *padma* diyakini dari *stilisasi* huruf Arab yaitu *mim* (م), *ha`* (ح), *mim* (م) dan *dal* (د) yang dibaca Muhammad,³ yang berarti ajaran Nabi Muhammad menjadi pondasi kehidupan. Namun sebagian penafsir menyatakan, alas tiang (*umpak*) dengan lukisan bunga *padma* adalah lambang kesucian menurut agama Hindu.⁴

Sejarah *umpak* dalam tradisi arsitekrutal Jawa sudah dikenal sejak zaman Majapahit.⁵ Bahan baku *umpak* adalah batu alam. Pembuatnya adalah tukang ukir batu alam yang

² Amri Yahya, "Pengembangan Kaligrafi untuk Optimalisasi Peranan Bahasa, Sastra dan Budaya Arab", 146.

³ R. Ismunandar K., *Joglo Rumah Tradisional Jawa*, 78-80.

⁴ Perbedaan penafsiran tersebut tidaklah mengherankan, karena kebudayaan Jawa sebenarnya merupakan rekonstruksi dari enam kebudayaan dominan yang mengalami proses transformasi. Keenam kebudayaan itu adalah kebudayaan Hindu, Budha, Cina, Islam, Kolonial, dan Kebudayaan Jawa. Lihat Denys Lombard, *Nusa Jawa: Silang Budaya (Kajian Sejarah Terpadu Bagian III: Warisan Kerajaan-Kerajaan Konsentris)*, 60. Lebih lanjut akan dijelaskan pada Bab V.

⁵ Uka Tjandrasasmita, *Arkeologi Islam Nusantara* (Jakarta: KPG, 2009), 94.

disebut “*jlagra*”. Keraton Yogyakarta dahulu memiliki *abdi dalem kanca jlagra* yang bertugas mengukir batu alam.⁶ Umpak berfungsi sebagai alas tiang (tiang kayu atau tiang yang lainnya). Umpak juga dijadikan sebagai pondasi bangunan terutama untuk rumah tradisional maupun penyangga tiang *pendopo*. Umpak merupakan alas tiang/saka dalam rangkaian unsur vertikal dalam arsitektur (kolom, tugu, dan menara) yang telah dipergunakan untuk menandai peristiwa-peristiwa penting dan menciptakan titik tertentu di dalam ruang. Hal ini berkaitan dengan pandangan masyarakat saat itu mengenai adanya ‘pusat dunia’ atau ‘poros’. Mereka mencari orientasi, pengkiblatan diri. Selain itu unsur vertikal juga berfungsi sebagai perantara (*axis mundi*), simbol penyatuan antara Dunia Atas dan dunia manusia.⁷

Dalam bangunan tradisional, unsur vertikal diwujudkan oleh *saka* atau *tihang* (istilah Sunda). *Saka* pada bangunan tradisional mempunyai dua makna penting, yakni makna struktural di mana *saka* berfungsi sebagai penumpu atap bangunan, sedangkan makna lainnya adalah makna simbolik, yaitu *saka* sebagai personifikasi penumpu kepala manusia. Selain mempunyai makna struktural dan simbolik, *saka* juga dapat dipakai untuk mengklasifikasi tipologi bangunan dan juga perbedaan strata sosial dalam masyarakat Jawa secara tersirat. Umpak-umpak yang ditempatkan sebagai alas saka dapat ditempatkan pada saka guru, saka penanggap atau saka penitih. *Umpak-umpak* semacam ini terdapat pada hampir semua bangunan rumah tradisional Jawa.⁸

Umpak pada bangunan Keraton Yogyakarta merupakan jenis rangka bangunan yang berfungsi sebagai tempat bertumpunya tiang-tiang, atau saka seluruh bangunan. Umpak yang dihiasi kaligrafi Arab adalah umpak yang berbentuk

⁶ Sugiyarto Dakung, *Arsitektur Tradisional Daerah Istimewa Yogyakarta* (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah, 1998), 155 -156.

⁷ *Ibid.*

⁸ Sugiyarto Dakung, *Arsitektur Tradisional*, 155.

piramid/prisma. Dalam pembacaan lama, motif ragam hias kaligrafi Arab pada umpak dikenal dengan motif *padma*. Arti dan maksud ragam hias *padma* awalnya adalah untuk menambah keindahan. Pada tahap berikutnya, pemahatan motif *padma* dimaksudkan sebagai lambang kesucian, kokoh dan kuat yang tidak akan tergoyahkan oleh segala macam bencana yang menyimpannya.⁹ Penggunaan umpak bermotif *padma* yang kemudian dikenal sebagai stilasi kaligrafi Arab di Keraton Yogyakarta hampir terdapat di semua bangunannya yang menggunakan tiang/*saka*. Pada beberapa bangunan penting, umpak berhiaskan kaligrafi Arab ini dipahatkan bersama kaligrafi lain yang akan dijelaskan berikutnya. Jumlah dan ukuran umpak menyesuaikan tiang/*sakanya*.

Misalnya, pada Bangsal Kencana umpak meliputi umpak pada tiang utama (*saka guru*), umpak tiang penanggap dan umpak pada tiang emper. Jumlah umpak di Bangsal Kencana sesuai dengan jumlah dan bentuk tiangnya. Keseluruhan umpak berjumlah 48 buah, terdiri dari 4 buah umpak tiang utama, 12 tiang penanggap, dan 20 tiang emper. Masing-masing berbentuk dasar piramid. Jumlah yang sama juga terdapat pada bangsal Srimanganti. Pada Bangsal manis jumlahnya serba delapan, menandakan bangsal tersebut dibangun oleh Sultan HB VIII.

Gambar 9

Umpak bercat putih di Bangsal Pacaosan dan *Umpak* bercat emas di Bangsal Srimanganti renovasi terbaru



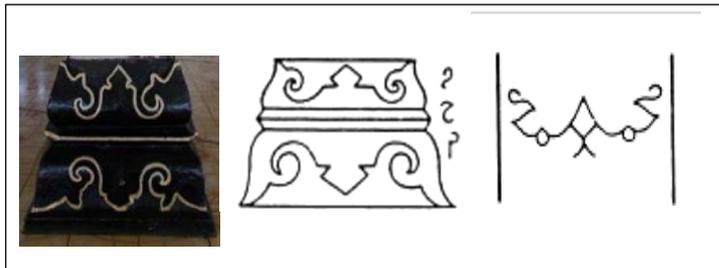
⁹ *Ibid.*

Berdasarkan pengamatan dan penelusuran penulis, kaligrafi Arab yang terukir pada *umpak* di bangunan Keraton Yogyakarta memiliki bentuk yang stabil dan konsisten sejak awal pembangunan keraton. Proses pembangunan yang masih berlangsung hingga saat ini pun menggunakan bentuk dan ornamen yang sama, meskipun *umpak* tersebut baru. Perbedaan hanya terdapat dalam ukuran umpak, pewarnaan dan aksentuasi ornamen kaligrafinya.

Pada *umpak* di bangunan lama, ornamen kaligrafinya diberi warna putih, sedangkan pada bangunan yang mengalami renovasi kaligrafinya diwarnai kuning keemasan atau berprada emas. (lihat gambar 9) Biasanya umpak berprada emas disertai dengan kaligrafi sorot dan putri *mirong* pada hiasan *sakanya*. Sedangkan kaligrafi pada umpak yang berwarna putih tiang/*sakanya* polos tanpa hiasan. Kaligrafi Arab yang menghiasi Umpak terdapat pada hampir seluruh bangunan inti di Keraton Yogyakarta.

Gambar 10

stilisasi huruf *mi>m* (م), *h_a>`* (ح), *mi>m* (م) dan *da>l* (د) pada *umpak* (tiang penyangga)



Secara visual grafis, gambar di atas terlihat bentuk *umpak* yang yang dibuat menyerupai bentuk potongan prisma bagian bawah dengan gambar yang terukir di atasnya yang diyakini¹⁰ sebagai *stilisasi* dari huruf Arab dan membentuk

¹⁰ Berdasarkan penelusuran penulis dari berbagai sumber tertulis dan wawancara kepada Penghageng Tepas Panitra Pura dan KHP Widya Budaya, tidak diketemukan secara pasti siapa yang menanamkan konsep dan makna dari abstraksi huruf-huruf kaligrafi Arab seperti pada *umpak* dan motif *mirong*. Kecuali hanya diyakini konsep tersebut berasal dari Sultan HB I yang menjadi arsitek utama seluruh bangunan Keraton Yogyakarta beserta filosofinya. (Wawancara dengan Gusti Condro dan Romo

rupamotif *padma* (teratai). Bentuk reliefnya dengan garis tepi melengkung-lengkung diwarnai kuning emas dengan latar hitam dan bercabang tiga. Selain menjadi alas beberapa *saka*/pilar di bangunan Keraton Yogyakarta, *umpak* seperti itu juga terdapat di serambi Masjid *Gedhe* Keraton Yogyakarta, bahkan dapat pula dijumpai di beberapa alas tiang di jalan menuju Malioboro atau di jalan-jalan protokol lainnya.

2. Kaligrafi Arab dalam Ornamen *Puteri Mirong*

Arsitek Keraton Yogyakarta adalah Sultan Hamengku Buwana I, pendiri Kesultanan Ngayogyakarta Hadiningrat. Keahliannya dalam bidang arsitektur dihargai oleh ilmuwan berkebangsaan Belanda, Theodoor Gautier Thomas Pigeaud dan Lucien Adam yang menganggapnya sebagai “arsitek” dari saudara Pakubuwono II Surakarta. Bangunan pokok dan desain dasar tata ruang dari keraton berikut desain dasar lanskap kota tua Yogyakarta diselesaikan antara tahun 1755-1756. Arsitektural Keraton Yogyakarta sendiri sepenuhnya dirancang oleh Sri Sultan Hamengku Buwono I, tidak hanya tata ruang dan bangunannya, semua hiasan bahkan tumbuh-tumbuhan yang ditanam di kompleks keraton dirancang sedemikian rupa sehingga memiliki nilai filosofis, dan spiritual yang tinggi.

Selain kompleks keraton, Sri Sultan Hamengku Buwono juga membangun kompleks istana air Taman Sari. Atas hasil karya serta karakter kuat Sri Sultan Hamengku Buwono I, sejarawan menjuluki beliau sebagai “*a great builder*”, sejajar dengan Sultan Agung. Bangunan lain ditambahkan kemudian oleh para Sultan Yogyakarta berikutnya. Bentuk istana yang tampak sekarang ini sebagian besar merupakan hasil pemugaran dan restorasi yang dilakukan oleh Sultan

Kanjeng pada Hari Jumat, 21 September 2018). Lihat juga R. Ismunandar K., *Joglo Rumah Tradisional Jawa* (Semarang: Dahara Prize, 1993), 78-9, Siti Chamamah Soeratno, dkk. (ed.), *Kraton Jogja, Sejarah dan Warisan Budaya* (Jakarta: Jayakarta Agung Offset, 2008), 15 dan Amri Yahya, “Pengembangan Kaligrafi untuk Optimalisasi Peranan Bahasa, Sastra dan Budaya Arab”, 146.

Hamengku Buwono VIII (bertahta tahun 1921-1939). Bangsal Pagelaran, Trtatag Siti Hinggil, Gerbang Danapratapa dan Masjid *Gedhe* adalah beberapa bangunan yang dia perbaiki.¹¹

Rangka bangunan Keraton Yogyakarta banyak yang dihiasi motif *Puteri Mirong*, sebuah ornamen yang merupakan kaligrafi Arab dengan aksara yang dirangkai sedemikian rupa. Bangunan-bangunan yang berhias *Puteri Mirong* meliputi Bangsal *Manguntur Tangkil*, Bangsal *Pancaniti*, Bangsal *Kencana*, Bangsal *Manis*, kusen pintu depan *Gedhong Jene* dan tiang berandanya. Kusen Regol *Manikantaya* atau pintu gerbang masuk kompleks Bangsal Keputren dari arah timur, dan tiang beberapa almari pusaka di dalam Bangsal *Prabayeksa. Mirong* di beberapa bangsal tidak hanya terdapat pada tiang utama (saka guru), tetapi terdapat juga pada tiang penanggap, tiang penitih, bahkan tiang peningrat dan tiang totol. *Gedhong Jene* dihias *mirong* pada tiang teras dan kusen pintu. Bangsal yang dihias motif *mirong* termasuk kategori bangunan penting.

Bentuk ragam hias *mirong* yang terdapat di Keraton Yogyakarta dapat diperkirakan selalu berkiblat pada ragam hias “*mirong*” yang terdapat pada bangunan Bangsal Tamanan di kompleks barat Keraton Yogyakarta. Bangsal Tamanan merupakan peninggalan dari rumah milik Kyai Ageng Paker, hadiah dari raja Majapahit. Pahatan hiasan *mirong* yang terdapat pada Bangsal Tamanan cukup dalam, maka tampaklah pengaruh teknik memahat tiang dari Zaman Majapahit. Dengan demikian, bangunan Bangsal Tamanan ini merupakan bangunan rumah di Yogyakarta yang paling tua. Karenanya bentuk bangunan maupun motifnya menjadi sumber penggalian bentuk bangunan dan ragam hias di Yogyakarta.¹²

Pada prinsipnya ornamen di bangunan Keraton Yogyakarta terbentuk oleh unsur-unsur artistik, berupa garis,

¹¹ <https://www.kratonjogja.id/raja-raja/9/sri-sultan-hamengku-buwono-viii>, diakses tgl. 12 Maret 2015.

¹² Sugiyarto Dakung, *Arsitektur Tradisional*, 167.

bidang, menjadi bentuk motif ornamen, dibentuk dengan dipahatkan langsung pada rangka bangunan menjadi relief cembung cekung, dan diselesaikan menggunakan warna. Ornamen-ornamennya dibentuk secara stilasi, berdasarkan konsep pembentuk ornamen yang mengandung nilai-nilai simbolik, dipengaruhi oleh unsur-unsur bersifat sinkretis. Unsur-unsur itu meliputi kepercayaan, kosmologi, budaya Jawa, Hindu, Budha, dan Islam.

Gambar 11

(dari kiri ke kanan): Kaligrafi *Putri Mirong* di *Bangsal Kencana*, *Bangsal Witana*, *Gedhong Jene & Bangsal Manis*



Di antara ornamen-ornamen yang ada, ornamen *Puteri Mirong* bersifat dominan dan berbeda dibanding ornamen lain. Sifat dominan dan berbeda itu meliputi bentuk ornamen, tata letak, posisi, arah hadap, maupun makna simbolisnya. *Mirong* sebagai gambaran sosok putri, atau putri tersembunyi di balik tiang, atau gambaran Kanjeng Ratu Kidul, adalah bukti penggunaan konsep mitologi dan kosmologi Jawa. *Mirong* sebagai rangkaian huruf Arab *Alif, Lam, Mim, Ra`*, sebagai gambaran *khalifatullah fil ardi*, gambaran sosok sultan, gambaran sosok pria, adalah konsep Islami. *Mirong* berada di tengah di antara ornamen pada tiang, mempunyai sifat penting, sultan adalah raja, merupakan sosok terpenting di keraton, ssesuai konsep *devaraja* dalam agama Hindu yang menempatkan raja berkedudukan setingkat dewa.

Gambar 12

Motif *Mirong* pada saka dan pagar Bangsal *Manis* yang berbeda gaya



Ragamhias *Putri Mirong* memiliki pola dasar yang sama dalam pengolahan garis motif, bidang, teknik pemahatan, teknik pewarnaan, tata letak, orientasi arah hadap motif, dan sebagainya. Perbedaannya terletak pada proporsi motif, warna dan aksentuasinya dikarenakan menyesuaikan dengan proporsi/ukuran masing-masing tiangnya (lihat gambar 11).

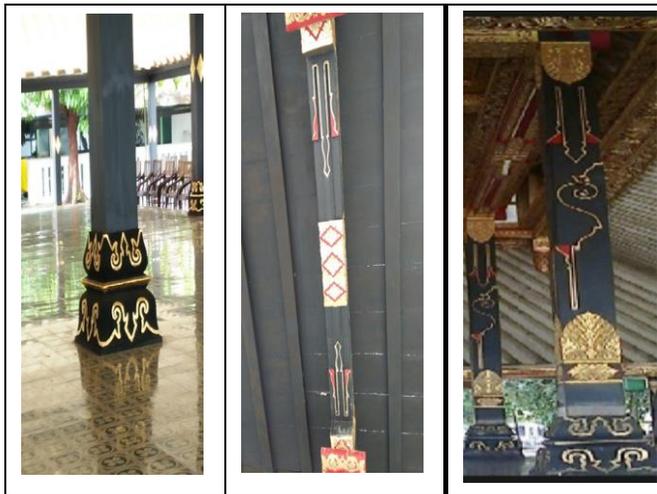
Perbedaan pemahatan ornamen *mirong* hanya terletak pada stilasi yang menggambarkan telinga dan sumping. Pada *mirong* di Bangsal Kencana, lekukan bagian sumpingnya terlihat sederhana. Sedangkan pada Bangsal *Witana* dan *Gedhong Jene* lekukan telinga dibuat melingkar-lingkar sehingga terkesan lebih lebar dan bergaya. Perbedaan ini pun tidak mencirikan karakter bangunan tertentu yang dibangun pada masa Sultan tertentu. Misalnya pada Bangsal *Manis* yang dibangun Sultan HB VIII pada tahun 1923, motif *mirong*-nya nampak sedikit berbeda lekukan meskipun terdapat dalam satu bangsal (lihat gambar 12).

Mirong termasuk bagian dari ciri khas ragam hias keraton Yogyakarta. Konsep tata letak dan nilai simbolis ornamen *mirong*, bersifat mengikat dan berhubungan dengan ornamen lain, terutama ornamen *padma* pada *umpak* dan ornamen *sorot*. Apabila rangka bangunan dihias *mirong*, pasti ada ornamen *sorotnya*, dan berada paling dekat dengannya di bawah dan di atasnya. Sebaliknya, rangka bangunan yang dihias *padma* pada *umpak* dan *sorot*, belum tentu ada *mirong*-nya (lihat gambar 13).

Mirong adalah gambaran sultan, karena itu dilidungi oleh ornamen *sorot* sebagai gambaran senjata trisula, atau pusaka keraton bernama *Kanjeng Kiai* (KK) Trisula yang berada di dekatnya. Hal itu adalah simbol kekuatan, keamanan, kewibawaan, dan perlindungan terhadap sultan. *Praba* melengkapi konfigurasi hiasan tiang bersama *mirong* dan *sorot*. *Praba* adalah gambaran sinar, juga stilasi bentuk gunung, dalam konsep *devaraja*, raja diartikan sebagai dewa.

Gunung adalah tempat tinggal para dewa, oleh karena itu letak *mirong* juga dekat dengan *praba*, sebagai gambaran tempat tinggalnya. Di bawah tiang adalah *umpak* berornamen *padma*/teratai sebagai simbol kemuliaan. *Mirong* sebagai gambaran sosok sultan, layak berada di atas *padma*/teratai yang bersifat tinggi dan mulia, layaknya patung-patung dewa yang berdiri di atas teratai dalam percandian.¹³ Demikian pembacaan ornamen sebagai ragam hias tradisional. Sedangkan pembacaan ornamen *padma umpak*, *mirong* dan *sorot* sebagai kaligrafi Arab simbolik akan dikupas pada bab IV dalam disertasi ini.

Ornamen *padma* pada *umpak* di Bangsal *Srimanganti*, Ornamen Sorot pada Ruang Pameran, komposisi *padma umpak*, *praba*, *sorot* dan pada Bangsal *Witana*



¹³ *Ibid.*

Deskripsi, analisis, dan interpretasi tentang ragam hias Keraton Yogyakarta sebagian sudah ditulis oleh para ahli, di antaranya tentang *mirong* atau motif *Putri Mirong*. Revianto B. Santoso mengatakan bahwa, motif *Putri Mirong* adalah simbol berupa ragam hias yang ada pada kolom pendapa/ bangunan yang khusus diperuntukkan kepada sultan. Karena *Putri Mirong* adalah stilisasi tulisan Arab yang berarti Allah dan Muhamad, sebagai lambang bahwa sultan adalah *khalifatullah fil ardi*.¹⁴

Bentuk ornamen *mirong* merupakan permainan garis sederhana. *Mirong* selalu terletak pada rangka bangunan yang posisinya vertikal, tidak pernah pada rangka yang posisinya horizontal, berbeda dengan *sorot* yang juga diletakkan pada *sakapenaggap* dalam posisi horizontal. Orientasi arah hadap *mirong* adalah orientasi terhadap ruang yaitu ke ruang luar, sedang arah hadap ornamen lain berorientasi terhadap sisi tiang. Setiap satu ornamen *mirong* pada satu tiang, terletak pada tiga sisi tiang itu (untuk tiang berbentuk balok segi panjang). Dengan kata lain, tiga sisi tiang ditempati satu kesatuan ornamen *mirong*.

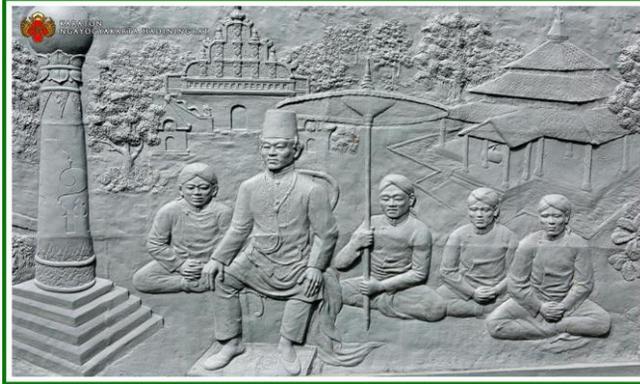
Tata letak ornamen secara vertikal menunjukkan bahwa *mirong* berada di tengah di antara ornamen lain. Dengan demikian *mirong* bersifat tinggi dan penting, sehingga layak sebagai gambaran sultan. Posisi *mirong* juga tidak pernah dibalik (dijungkir). Bagian atas tiang adalah area *pemidhangan* yang padat dengan ornamen *lung-lungan*, ornamen udan riris, sebagai simbol kehidupan, kesuburan, perlindungan, dan kesejukan. Semua disangga oleh tiang berhiaskan *mirong*, sebagai simbol bahwa sultan adalah penyangga seluruh sendi kehidupan keraton dan rakyatnya. Sultan adalah simbol penyangga payung perlindungan dan kesejukan.

Arah hadap *mirong* sesuai konsep tasawuf: *keblat papat lima pancer*, seluruhnya terbagi menghadap keempat penjuru

¹⁴ *Ibid*, 50. Bandingkan dengan Hj. Wibowo dkk., *Arsitektur Tradisional Daerah Istimewa Yogyakarta* (Yogyakarta: DEPDIKBUD Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah, 1998), 167 -169.

mata angin, sebagai simbol bentuk perhatian, pengawasan, dan perhatian raja terhadap rakyat dan wilayahnya. Semua berpusat dan dikontrol dari dalam bangsal atau dari keraton sebagai lima *pancernya*.

Pangeran Mangkubumi dan mahakarya peninggalannya yang diabadikan dalam relief di sekitar kompleks Pagelaran Keraton Yogyakarta. Sumber: Tepas Tandha Yekti



Konon motif *mirong* diciptakan oleh seorang abdi kraton yang bernama Citrasoma atas prakarsa Sultan HB I. Sebagaimana tersirat dalam ilustrasi tentang mahakarya Mangkubumi atau Sultan HB I pada relief di komplek Keraton Yogyakarta. (lihat gambar 14) Siapa pun pembuat motif *mirong* ini pasti seorang abdi dalem ahli ukir yang dalam menjalankan tugasnya selalu berusaha dalam keadaan bersih dan suci (biasanya dengan menjalankan puasa dan pantang) agar dapat berkonsentrasi sehingga hasil kerjanya baik dan hidup.¹⁵

Kaligrafi Arab berwujud rangkuman/rangkaian dari huruf *Alif, Lam, Mim, Ra*¹⁶ dirupakan hiasan dan biasa disebut dengan nama *Puteri Mirong* ini juga menghiasi *saka-saka* yang ada di serambi dan *maksura* Masjid *Gedhe* Keraton Yogyakarta. Namun tidak diketemukan di selain dua lokasi

¹⁵ Sugiyarto Dakung, *Arsitektur Tradisional*, 170.

¹⁶ Amri Yahya, “Pengembangan Kaligrafi untuk Optimalisasi Peranan Bahasa, Sastra dan Budaya Arab”, 146. Lihat juga R. Ismunandar K., *Joglo Rumah Tradisional Jawa*, 78 – 79.

tersebut. Kecuali pada Pesanggrahan Ambarukmo yang dibangun Sultan HB VII yang bangunan dan ornamennya dibuat mirip Keraton Yogyakarta tetapi dengan dominasi warna hijau dan lengkung pada ukiran sumping *mirong*-nya dikombinasi dengan motif daun keemasan (lihat gambar 15).

Gambar 15

(tengah) motif *mirong* di Pesanggrahan Ambarukmo. Sumber: Tepas *Tandha Yekti*



Istilah *mirong* berasal dari bahasa Jawa kuno yang artinya kain yang dipakai (*dodot*) ditutupkan pada mukanya (untuk menunjukkan perasaan sedih atau malu); berlebih-lebihan, berniat berontak terhadap penguasa, berontak, menjauhkan diri tidak mau berkumpul dengan temannya; gambar hiasan dan nama gending.¹⁷ Kata *mirong* sering digabung dengan kata *kampung jinggo*, sehingga menjadi *mirong kampung jinggo* yang artinya ingin berontak terhadap penguasa. *Mirong* juga merupakan gambar hiasan seperti pada motif batik, yaitu hiasan yang mirip dengan motif *gurdha* (sayap) dilihat dari samping. Motif tersebut menggambarkan putri *mungkur* atau gambaran seorang putri sedang menghadap ke belakang yang biasa disebut *putri mirong*. Ragam hias *mirong* merupakan bentuk dari rangkaian huruf Arab Alif, Lam dan Mim yang distilir atau rangkaian huruf Arab yang berbunyi Muhammad Rasul Allah.¹⁸

¹⁷ *Ibid*, 51.

¹⁸ *Ibid*, 52.

Kaligrafi *Puteri Mirong* di tiang-tiang *Bangsai Kencana* (foto: Nur Saidah)



Mirong merupakan hiasan yang dibuat berdasarkan pemahaman pada konsep Islam tentang larangan menggambar makhluk hidup dengan menampilkan bentuk aslinya secara realis.¹⁹ Terdapat beberapa ayat Al-Qur`an yang menentang penyembahan atau pemujaan terhadap bentuk-bentuk realis seperti patung, antara lain: QS. *Al-Anbiya'* 21: 58, (QS. *Al-An'am* 6: 74, QS. *Al Maidah* 5: 90.

Pelarangan pelabelan sebagai sesat dan penghancuran patung yang terdapat di ayat-ayat di atas dilatari oleh kekhawatiran timbulnya syirik. Masyarakat Arab yang baru saja dibebaskan dari penyembahan berhala perlu diantisipasi dengan larangan pembuatan berhala, pengorbanan yang ditujukan kepadanya, bahkan penghancuran berhala-berhala apabila diperlukan. Hal ini perlu dilakukan agar masyarakat tidak mengingat kembali masa kekafirannya.

¹⁹ R. Ismunandar K., *Joglo Rumah Tradisional Jawa*, 78. Seni sungging dari dunia Islam yang menghindari penggambaran makhluk hidup juga diterapkan dalam menghiasi naskah-naskah bersejarah. Daya cipta juru tulis dan juru sungging disalurkan dalam bentuk hiasan lengkung dan bingkai di sekitar teks dengan motif daun, dahan yang saling berkait, pola geometris, motif bunga dan tanaman asli. Lihat Annabel Teh Gallop dan Bernard Arps, *Golden Letters: Writing Tradition of Indonesia (Surat-surat Emas: Budaya Tulis di Indonesia)* (London: The British Library, 1991), 59.

Untuk memberantas kepercayaan yang mendarah daging perlu dilakukan upaya pembersihan hingga ke akar-akarnya. Oleh karena itu dapat disimpulkan bahwa pelarangan Islam terhadap patung bukan karena di dalam patung terdapat keburukan, tetapi karena patung tersebut dijadikan sarana kemusyrikan. Sebab terdapat ayat-ayat lain yang menceritakan tentang patung tanpa ada unsur pelarangan. Di antaranya adalah: *QS. Saba` 34:13*, *QS. Ali Imran 3:49*. Namun demikian, dalam realitas sejarah, pemahaman atas ayat-ayat tersebut mengalami distorsi dan dipengaruhi oleh pemaknaan secara tekstual terhadap hadis-hadis yang memang tampak melarang pembuatan gambar dan patung.

Doktrin seni rupa berdasar ayat dan hadis secara garis besar melahirkan dua kubu seni rupa dalam dunia Islam, yaitu: (1) kubu para perupa yang meyakini bahwa doktrin seni rupa bersifat tekstual yang kandungan hukum pelarangan melukis makhluk hidup di dalamnya berlaku sepanjang zaman dan (2) kubu para perupa yang memandang doktrin seni rupa bersifat kontekstual, sehingga kandungan hukumnya bersifat temporal berdasarkan situasi dan kondisi umat Islam.

Masing-masing kubu, dalam berkarya menempuh solusi kreatifitasnya. Dalam mengembangkan seni rupa, kubu pertama lebih mencurahkan kreatifitasnya pada pemilihan motif alam kosmos, alam botanis serta bentuk geometris dan menghindari pelukisan makhluk hidup, seperti gambar manusia dan binatang. Sebaliknya, seni kaligrafi mendapat perhatian besar dari mereka. Dalam hal ini, Keraton Yogyakarta melakukan penghindaran pelukisan realis dengan membuat stilasi huruf Arab yang sekilas seperti tanaman sulur, namun apabila dipandang secara utuh menampilkan sosok realis yaitu Sultan.

Salah satu solusi cerdas dalam memenuhi kebutuhan ekspresi seni figuratif, dibuatlah motif *mirong*; hiasan rumah tradisional berupa motif yang dipahat pada tiang yang menggambarkan putri *mungkur* atau gambaran seorang yang sedang menghadap ke belakang, sebutan lainnya adalah putri *mirong*.²⁰ Kepemimpinan keraton dijalankan menurut syariat Islam, karenanya *mirong* dikaitkan dengan aksara Arab *Alif-lam-mim-ra`*, ditransliterasi dalam istilah Jawa menjadi *mirong*, yang diberi narasi filosofis sebagai putri yang bersembunyi.

Alif-lam-mim-ra` merupakan bunyi fonemik aksara yang membentuk ornamen *mirong* jika diputar atau direkonstruksi ke gambar utuh menjadi seperti potret belakang seorang putri yang mengenakan sanggul Jawa.²¹ Bentuk motif *mirong* diinterpretasikan mirip dengan bentuk luar (siluet) gambar/foto Sultan dengan mahkota kebesarannya. Posisi bagian atas motif *mirong* tidak pernah diletakkan di bawah atau tidak pernah di-*jungkir* layaknya posisi foto Sultan. Makna baru yang muncul adalah *mirong* sebagai gambaran Sosok Sultan.²²

Motif *Putri Mirong* mengandung makna sebagai kaligrafi Allah dan Muhammad, serta *Alif, Lam, Mim, Ra`*, adalah simbol nur ilahi. Simbol itu adalah unsur dasar pencerahan dalam konsep Islam tentang Tuhan dan Nabi Muhammad. Hal itu seperti ditemukan dalam permulaan surah-surah Al-Qur`an yang dimaknai bahwa kekuatan Allah adalah di atas segalanya. Motif *Putri Mirong* digunakan di sebagian besar bangunan pusat kediaman Sultan.

²⁰ R. Ismunandar K., *Joglo Rumah Tradisional Jawa*, 78.

²¹ Amri Yahya, "Pengembangan Kaligrafi...", 146.

²² Sukirman, "Makna Putri Mirong 11.

Bentuk motif *Mirong* sebagai *Alif, Lam, Mim, Ra`*, juga dimaknai sebagai gambaran *khalifatullah fil ardi* dan itu adalah Sultan. Khalifatullah juga sosok pria. *Mirong* dapat diasumsikan sebagai sosok pria, dan sosok pria itu adalah Sultan, jadi *mirong* adalah gambaran tentang sosok Sultan.²³

Mirong sebagai gambaran sosok Sultan, adalah gambaran seorang penata agama, seorang pemimpin, seorang penguasa, sebagai sosok yang dihormati, dimulyakan sesuai konsep Islam. Selanjutnya *Mirong* sebagai gambaran Sultan atau raja, dalam konsep *devaraja*, atau dalam konsep Hindu, raja adalah dewa atau yang didewakan.

Motif *Mirong* sebagai simbol Sultan, berarti simbol raja, ataupun dewa karena itu bersifat penting, maka diletakkan atau diposisikan di tengah tiang. Posisi *Mirong* juga tidak pernah dijungkir, sehingga menampilkan gambaran sosok pria dalam posisi sewajarnya, yaitu kepala di atas, tidak di bawah.²⁴

Kaligrafi *Mirong* simbolisasi sosok Sultan (foto: Nur Saidah)



²³ Sukirman, "Makna Putri Mirong.", 18.

²⁴ *Ibid.*

Mirong juga untuk menghias bangunan-bangunan penting di dalam Keraton, dan untuk menghias perabot berbentuk almari sebagai tempat penyimpanan pusaka keramat di *Bangsals Prabeyaksa*. Bangunan di halaman pusat Keraton yang dihias motif *Mirong* meliputi; tiang *Bangsals Kencana*, pagar langkan dan tiang *Bangsals Manis*, kusen-kusen pintu dan tiang serambi *Gedhong Jene*, dan tiang *Regol Manikantaya*. Di halaman *Kamandhungan Utara*, motif *Mirong* terletak di tiang *Bangsals Pancaniti*. Di *Sitihinggil* utara, motif *Mirong* ada di tiang *Bangsals Manguntur Tangkil*, tiang *Bangsals Witana*. Di halaman Tamanan, motif *Mirong* dilukis pada tiang *Bangsals Madukoro*.²⁵

Mirong kiranya juga dapat dianggap sebagai tanda atau identitas atau ciri bagi bangunan milik sultan atau milik Keraton. Dengan kata lain bahwa bangunan rumah yang berhiaskan *Mirong* adalah bangunan khusus milik sultan atau milik Keraton. Sementara itu, muncul anggapan bahwa tidak layak bagi masyarakat umum menggunakan *mirong* sebagai hiasan tiang rumahnya. Sebagian ahli mengatakan bahwa *mirong* hanya diperuntukkan kepada sultan. Hal itu dapat dimaknai bahwa *Mirong* dibuat sebagai persembahan kepada sultan, atau sebagai penghargaan atau hadiah khusus diperuntukkan kepada sultan.²⁶

3. Kaligrafi Arab dalam Ornamen *Sorot*

Ornamen *Sorot* merupakan bidang yang dibatasi oleh permainan unsur-unsur artistik yang merupakan gabungan garis lurus mendatar, tegak lurus (vertikal), garis lurus miring

²⁵ *Ibid.*, 11.

²⁶ Pengungkapan makna *Putri Mirong* di *Bangsals Witana* dan *Bangsals Manguntur Tangkil* telah diuraikan berdasar metode ikonografi oleh Sukirman. Bahwa dengan menstimulasikan gambar *mirong* secara sejajar dapat diperoleh gambaran sosok Sultan. Baca Sukirman, "Makna Putri *Mirong* *Bangsals Witana* dan *Bangsals Manguntur Tangkil*", dalam *Jurnal Dinamika Kerajinan dan Batik*, Vol. 32, No. 2 (Yogyakarta, Desember 2012).

dan garis lengkung. Bentuk *sorot* pada tiang menghadap ke ruang bangsal bagian dalam adalah bentuk sorot yang utuh, merupakan pola dasar bidang tegak bercabang tiga. Bagian yang hampir ke ujung atas garis luar cabang-cabangnya melengkung ke dalam dan ke luar.

Cabang itu kemudian bersambung dengan garis lurus paling ujung yang membentuk sudut runcing di tengahnya. Cabang yang di tengah lebih tinggi dibanding dua cabang yang di pinggir. Bentuk *sorot* pada dua sisi tiang yang lain, atau di sebelah kanan dan di kirinya hanya membentuk dua cabang atau bahkan tidak bercabang, karena sebagian bidang sisi itu ditempati oleh *mirong*. Rangka bangunan yang sisinya sempit, untuk mencapai proporsi yang baik, maka bentuk ornamen *sorotnya* dibuat hanya bercabang dua.

Bentuk ornamen *sorot* ada dua macam; yang pertama yaitu bentuk ornamen *sorot* yang lebih sederhana, yaitu bagian bidang tengah ornamen atau bagian dalamnya merupakan bidang kosong atau bidang datar yang dibatasi oleh garis luar ornamen. Bentuk ornamen *sorot* yang kedua adalah yang bagian dalamnya diisi dengan ornamen *lung- lungan* (isen-isen), sehingga kesannya menjadi *ngremit* atau lebih unik dan rumit. Ornamen *sorot* di samping terletak pada tiang, juga terdapat pada *sunduk-kili* dan *tumpangnya*, pada *blandar-pengeret*, pada *dhoddho peksi*. Ornamen *sorot* pada tiang utama, pada tiang *penanggap*, pada tiang *santen*, lebih sederhana dibanding *sorot* pada *sunduk-kili* dan *tumpangnya*, pada *blandar pengeret*, pada *dhoddho peksi*, yang ornamen *sorotnya* lebih *ngermit*

Motif *Sorot* dengan *isen-isen* (a) & Motif *Sorot polos* (b)

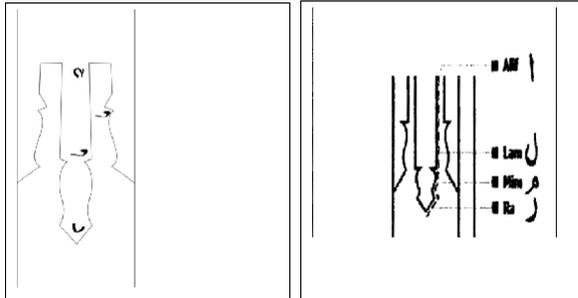
Motif *Sorot* juga merupakan stilasi dari kaligrafi Arab. *Sorot* merupakan ornamen yang dibentuk berdasarkan kombinasi garis lurus dan garis lengkung yang membentuk tiga cabang, cabang yang terpanjang terletak pada cabang yang paling tengah, sedangkan untuk cabang sebelah kiri sejajar dengan cabang sebelah kanan. Pada motif *Sorotan* ini ketiga cabang tersebut berbentuk seperti trisula yaitu pusaka kerajaan yang telah di-*stilisasi*-kan. Pinggir dari ujung-ujung sisi bagian dalam pada dua cabang ornamen sorot, ditemplei bidang segi tiga dan diwarnai merah. Ornamen *Sorotan* yang berada di Keraton Yogyakarta dapat dijumpai pada tiang-tiang yang dihiasi *Puteri Mirong*.

Asal-usul motif hias *Sorot* adalah sama halnya dengan motif *padma* pada *umpak* dan motif *mirong*. Ketiganya awalnya merupakan ornamen kuno yang ditengarai ada sejak zaman Majapahit dan menghiasi rumah-rumah tradisional Jawa. Ornamen *Sorot* dapat pula dijumpai dalam hiasan

pagar-pagar bermotif geometris dengan tipe flora dan banyak digunakan di bagian depan/*kuncung (listplang)* rumah joglo.²⁷

Terdapat perbedaan pembacaan terhadap motif *Sorot*. Pendapat pertama, menyatakan bahwa ornamen *Sorot* merupakan ornamen dari *stilisasi* tulisan Arab yaitu *Mim, Ha` , Mim, Dal* dengan bentuk utuh motifnya seperti pusaka trisula.²⁸ Sementara itu, pendapat yang kedua menyatakan bahwa motif *Sorotan* adalah stilasi huruf *Alif, Lam, Mim, Ra`*.²⁹ Kedua pembacaan tersebut menurut penulis sah-sah saja, namun penulis lebih memilih penafsiran kedua, yaitu motif *Sorotan* adalah stilasi huruf *Alif, Lam, Mim, Ra`*, karena semakna dengan motif *Puteri Mirong*, dan komposisinya lebih dekat dengan bentuk motifnya, dibandingkan pendapat pertama, bahwa motif *Sorotan* adalah stilasi huruf *Mim, Ha` , Mim, Dal*.

Stilasi Motif *Sorot* (kiri: versi Ismunandar, kanan: versi Amri Yahya)



Dari sisi pembacaan hurufnya, pendapat yang pertama, dalam satu motif *Sorotan* belum diperoleh komposisi huruf *Mim, Ha>` , Mim, Dal* secara lengkap, kecuali dengan mengambil satu motif sebelumnya. Sedangkan pembacaan pendapat kedua, dalam setiap lajur motif *Sorot* telah didapatkan komposisi huruf *Alif, Lam, Mim, Ra`* dengan lengkap (lihat gambar 19).

²⁷ Amri Yahya, "Unsur Islami..", 211.

²⁸ *Ibid.*, 12.

²⁹ Amri Yahya, "Pengembangan Kaligrafi untuk Optimalisasi Peranan Bahasa, Sastra dan Budaya Arab", 146.

Corak kaligrafi Arab yang diterapkan pada ornamen padma pada *umpak*, dan ornamen *Sorot* adalah corak kaligrafi simbolis, yaitu corak kaligrafi yang memaksakan penyatuan mealui kombinasi makna-makna. Peranan rangkaian huruf-huruf sebagai penyampai pesan dinafikan dan digantikan sebagai simbol atau akronim dari makna yang dituju. Sedangkan kaligrafi Arab pada ornamen *Putri Mirong* lebih bercorak kaligrafi figural. Yaitu corak kaligrafi yang menggabungkan motif-motif figural dengan unsur-unsur kaligrafi melalui pelbagai cara dan gaya.³⁰ Dalam konteks ini, figur yang disimbolkan adalah sosok seorang Kanjeng Ratu Kidul dan sosok Sultan.

Proses perkembangan kaligrafi Arab di bangunan Keraton Yogyakarta dapat dikatakan sebagai pengadopsian konsep ornamen yang telah berkembang dan berakar kuat dalam masyarakat, kemudian dikembangkan filosofi baru berlandaskan konsep ke-Islaman dan diekspresikan dengan simbolisasi huruf-huruf Arab. Dalam hal ini, kaidah-kaidah baku dalam khazanah kaligrafi Arab tidak menjadi acuan utama. Tetapi konsep dan filosofi budaya Jawa dijadikan patokan dominan dalam pencapaian bentuk ekspresi kaligrafinya. []

³⁰ Isma'il Raji al-Faruqi dan Lois Lamya al-Faruqi, *The Cultural Atlas of Islam* (New York: Macmillan Publishing Company, 1986), 370 - 373. Lihat juga, Sirajuddin, AR. *Seni Kaligrafi Islam* (Jakarta: Pustaka Panjimas, 1985), 158-160). Menurut al-Faruqi dan Sirojuddin, gaya simbolis dan figural merupakan perkembangan kontempore dalam kaligrafi Arab yang pada kisaran abad XX M. Namun berdasarkan temuan penelitian ini, gaa simbolis dan figural sudah diterapkan Keraton Yogyakarta sejak awal berdirinya Kerton yaitu abad XVIII M.

BAB IV

MAKNA DAN FUNGSI KALIGRAFI ARAB DI KERATON YOGYAKARTA

A. Interpretasi Makna Secara Semiotis

Upaya memahami makna dan fungsi kaligrafi dapat dilakukan dengan memahami sisi kaligrafi sebagai suatu aksara yang menjadi simbol untuk penulisan huruf atau kata, dan dari sisi keberadaan kaligrafi tersebut sebagai hasil dan proses estetika. Sebagai simbol, sebagian besar kaligrafi Arab di Keraton Yogyakarta diekspresikan dengan bergaya/*stilisasi* dengan teknik-teknik tertentu sehingga tidak menampilkan bentuk aslinya. Sebagai hasil dan proses estetika, kaligrafi tineliti menghadirkan ulasan seni budaya bahkan pemikiran keagamaan yang berlaku pada zamannya.

Pembacaan dan pemaknaan kaligrafi yang sudah direka sedemikian rupa barangkali dianggap sebagai penerapan metode *otak-atik* atau mencari kecocokan saja. Namun demikian, memang begitulah cara berpikir masyarakat Jawa pada masa lampau, yaitu dengan mencocokkan berbagai fenomena dan membuat perlambangan atau simbol yang bermakna filosofis.¹ Sebagaimana dijelaskan bahwa orang Jawa sangat menyukai perlambangan/symbol. Berikut disampaikan pemaknaan terhadap kaligrafi-kaligrafi Arab yang ditemukan di bangunan Keraton Yogyakarta berdasarkan pemaknaan semiotik dengan teori Roland Barthes.

1. Makna Kaligrafi Arab Pada *Umpak*

Umpak atau penyangga *saka*/pilar yang berada di bawah kaligrafi *Mirong* disebut juga ornamen *Padma* (bunga teratai). Secara denotatif ornamen tersebut nampak berupa ukiran *stilisasi* bunga teratai, tampak samping, sekaligus

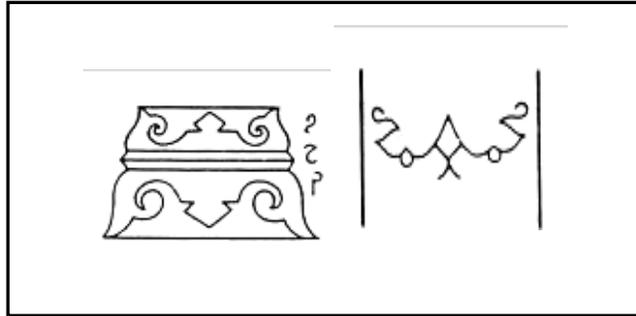
¹ Lihat Wiyoso Yusoseputro, *Pengantar Seni Rupa Islam di Indonesia*, 101.

berupa *stilisasi* huruf Arab yang berbunyi Muhammad yang dibuat pada batu hitam sebagai dasar/pondasi tiang. Apabila ornamen *umpak* tersebut dimaknakan *Padma* (bunga teratai) berarti merupakan lambang kesucian.² Apabila dimaknakan sebagai tulisan huruf *mim*, *ha`* dan *dal* berarti nama Nabi Muhammad SAW (lihat gambar 35).

Secara konotatif, ornamen tersebut dimaknakan sebagai simbol ajaran Nabi Muhammad SAW adalah ajaran yang suci, sehingga semua tata kehidupan, bernegara dan beragama harus berdasarkan pada apa yang diajarkan oleh Nabi Muhammad SAW. Ornamen kaligrafis tersebut ditempatkan pada *umpak* yang menyangga tiang dengan hiasan *Puteri Mirong* berarti mengandung makna bahwa dalam menjalankan tugas yang diembannya, seorang Sultan sebagai khalifah harus mengambil dasar dari ajaran Nabi Muhammad SAW yang suci. Dasar ajaran tersebut dapat memperkokoh bangunan kehidupan keraton di bawah kendali Sultan yang berfungsi sebagai pemimpin kerajaan, baik dalam urusan kerajaan/urusan dunia atau pun urusan keagamaan. Tugas Sultan adalah melindungi sunah Nabi. Apabila seorang Sultan mengesampingkan sunnah Nabi, maka kehormatannya akan lenyap dan berarti ia telah mengotori tempatnya.³

² Padma adalah bunga teratai merah (yang pada siang hari mengembang, malam hari menguncup), atau seroja siang. Lihat *Kamus Jawa Kuna (Kawi) – Indonesia* (Flores: Nusa Indah, 1990), 386. Lihat juga Poerwadarminta, *Bausastra Jawa*, (Bagian 21: P), 456. Padma biasanya digunakan sebagai lambang kesucian, seperti yang banyak dijumpai pada bangunan candi, baik candi Siwa maupun candi Budha. Kesucian yang dilambangkan padma ini rupa-rupanya mempunyai makna yang identik dengan arti kokoh dan kuat, yang tidak tergoyahkan oleh segala macam bencana yang menimpanya. Lihat Sugiyarto Dakung, *Arsitektur Tradisional Daerah Istimewa Yogyakarta* (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah, 1998), 154 -155.

³ Soebardi, *The book of Cebolek. A Critical Edition with Introduction, Translation and Notes. A Contribution to the Study of the Javanese Mystical Tradition* (Den Haag: Martinus Nijhoff, 1975), 87.

Stilasi huruf *mim*, *ha`* dan *dal* pada *umpak*⁴

Makna konotatif tersebut kemudian mengalami proses naturalisasi, diterima masyarakat luas yang tersosialisasikan melalui para pemangku jabatan di keraton dan menjadi penanda kedua. Yaitu bahwa jabatan Sultan adalah bukan sekedar kekuasaan duniawi, melainkan anugerah yang didasarkan misi suci agama. Dalam hal ini adalah agama Islam. Oleh karenanya, dalam menjalankan tugas kesultannya, seorang sultan selalu mendasarkan aktifitasnya pada konsep permohonan/doa, bersyukur dan bersedekah.⁵

Pada tahap pemaknaan berikutnya, nampaknya makna di atas sudah menjadi mantab di masyarakat sehingga menjadi mitos bahwa sultan selalu mendasarkan segala titahnya pada ajaran Nabi Muhammad SAW. Mitos tersebut berpadu dengan makna mitos *Mirong* di atasnya, sehingga konsep '*Sabda Pandita Ratu Tan Keno Wola Wali*', artinya ucapan seorang pemimpin haruslah tegas dan tidak boleh lemah dan suka berubah-ubah (*mencla-mencla*). Mitos ini tetap berlaku dan diyakini dalam masyarakat khususnya di lingkungan Keraton Yogyakarta. Karena Sultan diyakini telah mendasarkan *Sabda*-nya pada ajaran Nabi Muhammad.

Makna *Umpak* tersebut dapat diuraikan dengan teori Barthes sebagai berikut:

⁴ Sumber gambar, lihat Ismunandar, *Joglo Rumah Tradisional Jawa*, 79.

⁵<https://www.kratonjogja.id/ragam/18/mas-bekel-ngabdul-wahab-pemeliharaan-nilai-nilai-islam-keraton-yogyakarta>, diakses tanggal 14 Maret 2015.

ORNAMEN <i>UMPAK</i>	TEORI SEMIOTIK ROLLAND BARTHES			
	DENOTATIF	KONOTATIF	NATURALISASI	MITOS
Ornamen pada penyangga pilar berupa stilasi bunga padma atau kaligrafi huruf <i>mim</i> , <i>ha`</i> dan <i>dal</i>	<i>Padma</i> = lambang kesucian Huruf <i>mim</i> , <i>ha`</i> dan <i>dal</i> = Nabi Muhammad saw.	simbol ajaran Nabi Muhammad SAW adalah ajaran yang suci, dan <i>umpak</i> yang menyangga tiang dengan hiasan <i>Puteri Mirong</i> bermakna Sultan sebagai khalifah harus berdasar ajaran Nabi Muhammad SAW yang suci.	jabatan Sultan adalah bukan sekedar kekuasaan duniawi, melainkan anugrah yang didasarkan misi suci agama	Sultan mendasarkan titahnya pada ajaran Nabi Muhammad SAW, sehingga ' <i>Sabda Pandita Ratu Tan Keno Wola Wali</i> ', artinya ucapan seorang pemimpin haruslah tegas dan tidak boleh lemah dan suka berubah-ubah (<i>mencla-mencle</i>),

2. Makna Kaligrafi Arab Pada *Puteri Mirong*

Di antara ragam bentuk kaligrafi Arab di Keraton Yogyakarta adalah motif *Puteri Mirong*, baik yang terdapat di bangunan-bangunan utama Keraton maupun di Masjid *Gedhe* Keraton. Secara denotatif -yaitu yang berhubungan semantik antara satuan bahasa dan benda yang diterapi oleh satuan bahasa itu- motif *Puteri Mirong* menghadirkan permainan garis motif yang sederhana, tidak rumit, banyak menyisakan ruang kosong, tetapi justru menjadi variasi dan indah. Dalam penampakkannya, motif *Puteri Mirong* sekilas hanya seperti hiasan sulur belaka dan bukan kaligrafi Arab karena bentuk hurufnya yang distilasi sedemikian rupa. Namun apabila dicermati rangkaian

hurufnya, motif *Puteri Mirong* berisi susunan huruf Arab *Alif, Lam, Mim* dan *Ra`*.⁶

Secara leksikal, *Puteri Mirong* berarti “seorang wanita dalam posisi miring”. Ornamen *Mirong* atau Putri *Mirong* merupakan ornamen *stilisasi* dari huruf Arab yang keluar dari ketentuan baku kaligrafi Arab pada umumnya.⁷ Stilasi dilakukan biasanya untuk mencapai keharmonisan bentuk dan gaya yang diinginkan. Istilah *Mirong* merupakan transliterasi aksara Arab *Alif, Lam, Mim* dan *Ra`* menjadi sebutan *Mirong* (dari pengucapan huruf *Mim* dan *Ra`*). Sehingga dapat dikatakan, *Alif, Lam, Mim* dan *Ra`* merupakan bunyi fonemik yang membentuk ornamen itu sendiri.⁸ *Mirong* merupakan simbol yang berbentuk ragam hias khusus diperuntukkan bagi sultan.⁹ *Mirong* dibentuk dari *stilisasi* tulisan Arab yang berarti Allah (disimbolkan dengan huruf *Alif*,¹⁰ *Lam*) dan Muhammad Rasulullah (disimbolkan

⁶ Menurut R. Ismunandar K., hurufnya terdiri atas *Alif, Lam* dan *Mim* yang distilir atau rangkaian huruf Arab yang berbunyi Muhammad Rasul Allah. Lihat R. Ismunandar K., *Joglo Rumah Tradisional Jawa*, 52. Tetapi melihat konfigurasinya, penulis lebih sepakat dengan paparan Amri Yahya, bahwa stilasi huruf dalam kaligrafi *Puteri Mirong* terdiri dari huruf *Alif, Lam, Mim* dan *Ra`*.

⁷ Jenis-jenis kaligrafi Arab yang berkembang pada abad XVIII – XIX M di dunia Islam dan dianggap baku/murni meliputi *Naskhi, Sulus, Rayhani, Diwani, Diwani Jali, Ta'liq Farisi, Kufi* dan *Riq'ah*. Lebih lanjut tentang aliran/jenis-jenis kaligrafi, baca Sirajuddin, AR.D. *Seni Kaligrafi Islam*.

⁸ Amri Yahya, “Unsur Islami Dalam Ornamen Tradisi Putri Merong Keraton Yogyakarta” dalam *Seni Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni* VII/03. Yogyakarta: BP ISI, 2000, 205.

⁹ Pelukisan motif *Puteri Mirong* apabila dijabarkan diperoleh gambaran sosok Sultan. Sukirman dalam penelitiannya menyimpulkan bahwa motif *Puteri Mirong* menandai tingginya status tiang, tingginya status bangunan, bahkan dapat sebagai tanda bahwa bangunan yang dihias *mirong* adalah milik Sultan atau milik Keraton Yogyakarta. Lihat Sukirman, “Ragam Hias Bangsal Witana Sitinggil Utara Keraton Yogyakarta, Kajian Ikonologis”, 20.

¹⁰ Huruf *Alif* dengan vertikalitasnya melambangkan Tuhan Yang Maha Kuasa dan prinsip transenden yaitu tempat segala sesuatu berasal.

dengan huruf *Mim* dan *Ra`*), dengan maksud Sultan adalah *khalifatullah fil ardi* artinya pemimpin yang diutus Allah di dunia dengan mengemban amanah dan menyebarkan misi Rasulullah. Oleh karena itu *Puteri Mirong* mempunyai arti luas yang menjangkau *habl min an-nas* dan *habl min Allah* yang berpedoman pada syari'at dan tariqat Islam.¹¹

Kata *mirong* dalam Bahasa Jawa berarti *ngêmulake kampuh (jarit) ing pundhak têrus nutupi badane (susah bangêt, isin bangêt); ora pêsaja, nêdya mbalela, ngêdoh ora gêlêm kumpul; (utawa merong) araning gambar rêrênggan, araning gêndhing*.¹² Maksudnya, kata *mirong* berarti menutupkan selendang/kain di pundak, kemudian terus menutupi badannya (sangat sedih, sangat malu); tidak terang-terangan, sengaja tidak patuh, (atau *merong*) nama gambar hiasan, nama *gending*/lagu.

Ismunandar menyebutkan beberapa arti dari istilah *Mirong*. Dia mengatakan bahwa istilah *Mirong* berasal dari bahasa Jawa Kuno yang artinya antara lain: kain yang dipakai (*dodot*) ditutupkan pada muka (untuk menunjukkan rasa sedih atau malu), berlebih-lebihan, berniat memberontak terhadap penguasa, menjauhkan diri tidak mau berkumpul dengan temannya, gambar hiasan dan nama *gending*.¹³ Motif *Mirong* seperti motif batik *gurdha* yang dilihat dari samping mirip sayap.¹⁴ Sedangkan khusus untuk hiasan rumah tradisional, *Mirong* berarti suatu pahatan yang menggambarkan

Oleh karenanya huruf alif menjadi sumber abjad dan menjadi huruf pertama dari Nama Allah (الله). Lihat Seyyed Hossein Nasr, *Spiritualitas dan Seni Islam*. terj. Sutejo (Bandung: Mizan, 1993), 45. Lihat juga Frithjof Schuon,

Understanding Islam (London: George Allen & Unwin: 1972), 64.

¹¹ Amri Yahya, "Unsur Islami Dalam Ornamen Tradisi Putri Merong Keraton Yogyakarta", *ibid*.

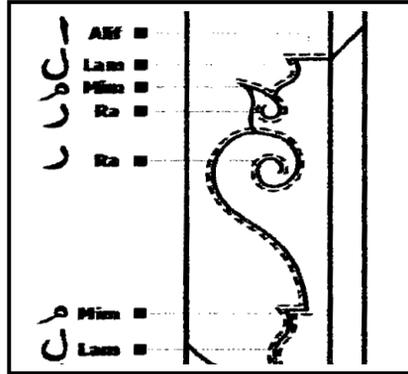
¹² <https://jv.wiktionary.org/wiki/mirong>, diakses tanggal 15 Juni 2016.

¹³ R. Ismunandar K., *Joglo Rumah Tradisional Jawa*, 51.

¹⁴ Motif *mirong* juga merupakan stilasi bentuk sayap atau disebut motif *lar* (bulu unggas) dan merupakan bentuk hiasan perlambangan yang dihubungkan dengan agama Wishnu. Lihat Wiyoso Yusoseputro, *Pengantar Seni Rupa Islam di Indonesia*, 101 – 102.

Putri *Mungkur* atau gambaran orang yang menghadap ke belakang.¹⁵

*Puteri Mirong; Stilasi Huruf Arab Alif, Lam, Mim dan Ra*¹⁶



Pemaknaan denotatif lebih lanjut dari stilasi susunan huruf motif *mirong* selain membentuk obyek seorang puteri yang bersembunyi di balik tiang, juga menggambarkan sosok Sultan lengkap dengan mahkota kebesarannya. Dengan demikian, *Mirong* merupakan simbol yang berbentuk ragam hias khusus diperuntukan untuk sultan, karena *Mirong* dibentuk dari *stilisasi* tulisan Arab yang berarti “Allah dan Muhammad”, dengan maksud sultan adalah Khalifatullah fil ardi artinya pemimpin yang diutus Allah di dunia.¹⁷ Jadi, apabila dua makna di atas digabungkan, Putri *Mirong* dimaknakan sebagai simbol bahwa sultan adalah Khalifatullah fil ardi yang menerapkan dan mencontohkan budaya malu berdasarkan ajaran dari Rasul Muhammad saw.

¹⁵ R. Ismunandar K., *Joglo Rumah Tradisional Jawa*, 51.

¹⁶ Sumber gambar, lihat Amri Yahya, “Pengembangan Kaligrafi untuk Optimalisasi Peranan Bahasa, Sastra dan Budaya Arab”, 146.

¹⁷ Sukirman, “Makna Motif *Mirong* Bangsal Witana dan Bangsal Manguntur Tangkil Keraton Yogyakarta”, 14.

Ukiran Kepala Kala di Bangsal Manis¹⁸

Stilasi kaligrafi Arab tersebut untuk menghindari pelukisan sosok puteri/sultan secara realis. Penghindaran pelukisan figur secara realis merupakan solusi cerdas pemaknaan larangan *taswīr* atau menggambar bentuk bernyawa dari beberapa hadis Nabi Muhammad Saw., yang secara umum dimaknai tekstual oleh masyarakat, sebagaimana telah dijelaskan pada Bab III. Meskipun demikian, pada *Bangsals Manis* Keraton Yogyakarta masih ditemukan gambar figuratif berupa ukiran Kepala *Kala*. Namun, ukiran tersebut hanya berupa potongan kepala dan tidak menunjukkan sosok realis makhluk yang biasa dilihat di dunia.

Berdasarkan makna denotatif di atas, baik dengan merunut makna kata *Mirong* dari kamus maupun dikaitkan dengan sudut pandang bentuk yang menggambarkan sosok putri dan juga sosok pria, dapat ditarik makna konotatif, yaitu keberadaan seorang penguasa yang berwibawa dan sakral. Penguasa itu sedang duduk di singgasananya, atau sedang menghadap ke depan, memperhatikan sesuatu dengan seksama. Dengan kata lain, makna utuh simbolisme *Puteri Mirong* adalah bahwa seorang raja dalam memberikan amar putusan duniawi senantiasa memikirkan jangkauan

¹⁸ Sumber gambar https://id.wikipedia.org/wiki/Berkas:Kraton_Yogyakarta_15.JPG, diakses 7 September 2016.

surgawinya, sehingga tidak diperbolehkan bertindak sewenang-wenang, selalu ingat kepada Allah saat akan menentukan kebijakan sehingga tidak merugikan baik raja sendiri ataupun rakyatnya.¹⁹

Interpretasi makna *Mirong* dengan rekonstruksi berdasarkan wujud, posisi, letak motif *Mirong* bersama motif-motif lain secara utuh juga dilakukan oleh Sukirman yang menghasilkan kesimpulan tentang ciri-ciri *Mirong*. Yaitu pada satu tiang hanya terdapat satu motif *Mirong*, posisi *Mirong* bagian atas tidak pernah dibalik menjadi di bagian bawah (*dijungkir*). Hal itu identik dengan posisi tubuh manusia yang secara kodrati atau alami posisi atas (kepala), tidak diposisikan di bawah (kaki) atau dijungkir. Ciri selanjutnya, *Mirong* tidak pernah diletakkan pada rangka yang posisinya horizontal, satu kesatuan motif *Mirong* terletak pada tiga sisi tiang, *Mirong* berada di tengah di antara motif yang lain pada sisi tiang, arah hadapnya berorientasi terhadap ruang, seluruh *Mirong* menghadap ke luar ruang. Pengolahan garis, bentuk, ritme motif *Mirong* lebih sederhana, sehingga kesannya menjadi menarik dan dinamis dilihat dari susunan seluruh motif pada tiang (tidak monoton).²⁰

Arah hadap *Mirong* pada seluruh tiang adalah bermula dari tengah ruang sebagai pusat, menuju empat arah ke luar ruang, yaitu ke utara, barat, selatan, dan ke timur. Arah itu sesuai dengan falsafah Jawa yaitu *kiblat papat lima pancer*.²¹ Satu tiang hanya terdapat satu motif *mirong*, sedang motif-motif yang lain pada satu tiang jumlahnya lebih dari satu.

¹⁹ Pemaknaan oleh Amri Yahya tersebut telah divalidasi K.R.T. Ciptabudaya dan berdasarkan wawancara dengan Dr. Damardjati Supadjar. Lihat Amri Yahya, "Unsur Islami Dalam Ornamen Tradisi Putri Merong Keraton Yogyakarta", 205-206.

²⁰ Sukirman, "Makna Motif *Mirong* Bangsal Witana dan Bangsal Manguntur Tangkil Keraton Yogyakarta", 14.

²¹ Secara harfiah, "*kiblat papat lima pancer*" bermakna "empat arah mata angin dan satu pusat". Jika diterjemahkan bisa bermakna keseimbangan alam. Dari sudut pemerintahan, empat kiblat lima *pancer* diartikan sebagai empat penjuru arah mata angin dengan raja sebagai pusatnya.

Hal-hal yang berada di tengah itu sebagai pusat dan bersifat tinggi, keramat, pemimpin, pria, sedangkan hal-hal yang berada di luar pusat itu dipandang sebagai lebih rendah, biasa, tidak keramat, rakyat, wanita. Kedudukan tertinggi yang menjadi pusat tersebut adalah pemimpin keraton, yaitu sultan.²²

Makna konotatif kaligrafi *Mirong* sebagai sosok putri menjadi tanda kedua yang diterima secara natural oleh masyarakat berdasarkan perwujudan bentuk motifnya yang mirip sosok seorang puteri bersanggul. Masyarakat Keraton Yogyakarta menerima simbol sosok perempuan dalam kaligrafi *Mirong* sebagai *Kanjeng Ratu Kidul*. Penerimaan ini merupakan sintesa dari mistisisme Jawa yang berpadu dengan sufisme Islam. Dalam keislamannya masyarakat Keraton Yogyakarta menerima dan mempercayai konsep adikodrati dari kekuatan spiritual khas Jawa seperti Ratu Kidul, Sunan Lawu, dan lain-lain.²³

Pada tahap berikutnya berkembang makna mitos, bahwa sosok puteri dalam ukiran *Mirong* merupakan gambaran sosok *Kanjeng Ratu Kidul*, sosok mistik yang mejadi penguasa pantai selatan dalam kepercayaan masyarakat. Dalam mitos tersebut diyakini bahwa *Kanjeng Ratu Kidul* sering datang ke Keraton saat diadakan pertunjukan tari *Bedhaya Semang*.²⁴

²² Sukirman, "Makna Motif Mirong Bangsal Witana dan Bangsal Manguntur Tangkil Keraton Yogyakarta", 14.

²³ M. C. Ricklefs, *Mystic Synthesis in Java History of Islamization from The Fourteenth to Early Nineteenth Centuries* (Norwalk: East Bridge, 2006), 214-217.

²⁴ Tarian *Bedhaya Semang* menurut para pakar diciptakan oleh Sultan Agung Hanyokrokusumo, pembangun kebesaran kerajaan Mataram pada abad 17. Lihat Umar Kayam, *Ngayogyakarta dalam Sekaring Jagad Ngayogyakarta Hadiningrat* (Jakarta: Himpunan Wastraprema, 1990), 14. *Bedhaya Semang* biasanya digelar setiap peringatan jumenengan (naik tahta) raja Mataram Islam, dan dilanjutkan dengan para raja di Kasultanan Yogyakarta. Salah satu syarat pokok dalam tarian *Bedhaya Semang* adalah sembilan penari yang tampil semuanya harus masih lajang dan perawan. Itu bermakna tarian itu memang benar-benar suci. Oleh sebab itulah kenapa

Kehadirannya secara sembunyi-sembunyi, menyamarkan diri di balik tiang bagaikan puteri yang malu atau tidak ingin kehadirannya diketahui khalayak.²⁵

Dalam konteks proses Islamisasi, simbolisasi putri malu tersebut mengandung makna Keraton Yogyakarta malu-malu menunjukkan identitas ke-Islamannya dan memilih menjalani Islam akulturatif dengan budaya Jawa. Hal ini merupakan pilihan yang dapat ditempuh Keraton Yogyakarta sebagai penerus Kerajaan Mataram Islam yang lahir tidak dengan restu kekuatan politik Muslim Pesisir. Oleh karenanya kerajaan ini mencari dukungan kekuatan dari rakyat pedalaman yang telah kuat memegang tradisi Hindu-Budha dan kebatinan Jawa.²⁶

Kuatnya budaya sebelum masuknya Islam ke tanah Jawa membuat masyarakat Jawa memiliki karakter sendiri, dan ini disadari oleh pangeran Mangkubumi ketika mendirikan kraton Yogyakarta. Penyatuan budaya lama dan ajaran islam yang akan menjadi nafas kraton Yogyakarta tersebut

Bedhaya Semang dianggap tarian keramat. Lihat <http://www.sinarharapan.co.id/berita/0210/08/sh05.html>.

²⁵ Berdasarkan cerita rakyat atau legenda yang berkembang di masyarakat Jawa khususnya masyarakat di lingkungan *Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat*, ornamen *Mirong* atau juga disebut *Putri Mirong* seringkali dihubungkan dengan cerita *Kanjeng Ratu Kidul* atau Ratu Laut Selatan yang bernama Retnaning Dyah Angin-Angin. Dalam kaitannya dengan ornamen motif *Mirong*, diyakini Sang *Kanjeng Ratu Roro Kidul* dalam menyaksikan Tari *Bedhaya Semang* tidak menampakkan diri tetapi hanya bersembunyi di balik tiang. Ada atau tidak ada hubungan antara *Putri Mirong* dengan *Nyi Roro Kidul*, yang jelas tiang yang dipasang Ornamen *Putri Mirong* itu terutama pahatan maupun garis-garisnya yang mengisi tiang yang kosong menjadikan tiangnya kelihatan langsing. Pembuat ornamen ini tidak sembarangan melainkan dilakukan oleh tenaga-tanaga yang mahir. Para *abdi dalem* yang membuat Ornamen *Putri Mirong* biasanya selalu menyucikan diri dengan tidak makan dan minum serta menahan hawa nafsu (*nglakoni*). Tindakan semacam ini semata-mata hanya untuk memperkuat konsentrasi agar apa yang digarapnya kelihatan baik dan hidup. Lihat R. Ismunandar K., *Joglo Rumah Tradisional Jawa*, 53.

²⁶ M. C. Ricklefs, *Mystic Synthesis*, 204 -205.

divisualkan dalam bentuk ragam hias yang kemudian dipasang ditiang penyangga bangsal-bangsal yang berada di kraton Yogyakarta, seakan ingin berkata bahwa kraton Yogyakarta berdiri diatas pilar kebudayaan Jawa, agama terdahulu, serta ajaran Islam.

Seperti diketahui sebelumnya masyarakat Jawa sebelumnya memiliki kebudayaan yang dipengaruhi oleh agama-agama Jawa (animisme), Hindu dan Budha, baik berupa pakaian, prabot rumah tangga, arsitektur, senjata, kendaraan, dan kesenian yang sampai sekarang bisa ditemui. Termasuk sistem sosial, ekonomi, politik dan pendidikan. Kebudayaan Jawa yang dipakai oleh masyarakat tersebut merupakan kebudayaan yang dikontrol dan dikendalikan oleh kerajaan, kepemimpinan kerajaan pada waktu itu bernuansa monarki Hindu dan Budha.²⁷

Mitos *Kanjeng Ratu Kidul* yang memiliki hubungan khusus dengan para Sultan di Keraton Yogyakarta sudah tidak asing bagi masyarakat luas. Bagi Sultan Hamengku Buwana X, mitos *Kanjeng Ratu Kidul* adalah format konsepsi dengan lambang perkawinan. Yaitu hubungan antara yang vertikal dan horizontal. Masyarakat disimbolkan sebagai laut dengan kekayaannya yang heterogen dan tidak pernah berhenti bergerak. Oleh karena itu, sebagai pemimpin Sultan harus mampu *manjing ajur ajer* (masuk berbaur, lebur dan ramah/apresiasi) terhadap rakyatnya (horizontal), satu pihak sebagai legitimasi, di pihak lain sebagai simbolisasi²⁸ dengan tanpa mengabaikan hubungannya secara vertikal dengan Allah, penguasa alam.

Makna konotatif lain yang dikembangkan dari makna denotatif kaligrafi *Mirong* sebagai gambaran sosok pria, bahwa

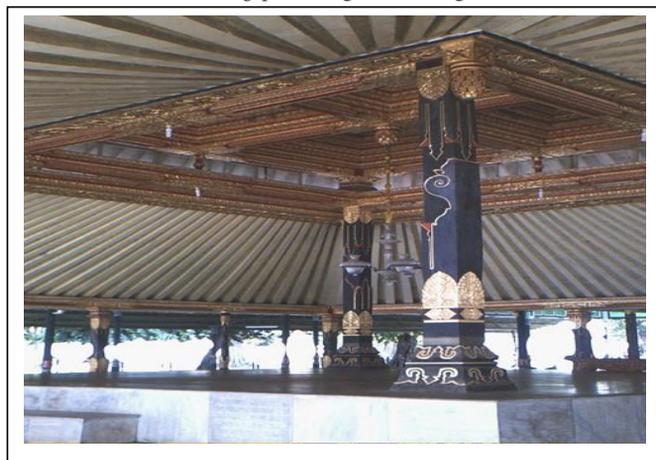
²⁷ Yayan Hariansyah, “Motif Hias Pada Tiang Penyanggah Keraton Yogyakarta: Tinjauan Semiotika dan Sosiologi Seni”, *Besaung Jurnal Seni Desain dan Budaya*, Vol. 2 No. 1 2017, 39.

²⁸ Y.B. Margantoro, *et al.*, *Sri Sultan Hamengkubuwana X, Meneguhkan Tahta Untuk Rakat* (Jakarta: PT Gramedia Widiasarana Indonesia,1999), 197.

pria tersebut adalah Sultan yang duduk di singgasananya dengan memakai *kuluk*/mahkota kebesaran. Dalam hal ini, Sultan sedang menjalankan fungsinya sebagai penguasa kerajaan dengan gelar *Senapati ing Ngalaga Ngadurrahman Sayyidin Panatagama Khalifatullah*.

Maksudnya, seorang pemimpin dalam peperangan, hamba dari Dzat Yang Maha Rahman (Allah), Pemimpin yang mengatur urusan agama, Wakil Allah di bumi. Sosok Sultan yang digambarkan mengisi setiap tiang dengan empat arah penjuror angin, berarti kekuasaannya meliputi semua wilayah dari berbagai arah. Perhatian Sultan juga mencakup seluruh wilayah kekuasaannya.

Puteri Mirong pada tiang utama Bangsal Witana



Motif *Mirong* seluruhnya menghadap ke luar ruang, hal ini dapat ditafsirkan sebagai perhatian sultan terhadap seluruh rakyat dan wilayah kekuasaannya. Mitos yang melingkupi makna *Mirong* sebagai sosok Sultan adalah bahwa saat Sultan duduk di singgasananya ia menghadap ke rakyatnya, memperhatikan apa yang disampaikan rakyatnya dengan seksama guna memberikan solusi atas persoalannya.

Penempatan kaligrafi *Mirong* pada tiang juga dapat dimaknai Sultan sebagai penyangga kerajaan. Sultan adalah tumpuan kesejahteraan, ketenteraman, yang diharapkan rakyat atau *kawulanya*. Ia duduk di atas singgasananya

dengan pandangan lurus ke depan memperhatikan rakyatnya dengan berlandaskan kesucian misinya (motif *Padma* pada *umpak*) dan berbekal senjata keagamaan yang kokoh (motif sorot).²⁹ Ringkasan pemaknaan kaligrafi *Puteri Mirong* berdasar teori semiotik Barthes:

Makna *Puteri Mirong*

MAKNA <i>Puteri Mirong</i>	TEORI SEMIOTIK ROLLAND BARTHES			
	DENOTATIF	KONOTATIF	NATURALISASI	MITOS
-Puteri Mungkur -Siluet Sultan	“gambaran wanita dalam posisi miring” Stilasi huruf <i>Alif, Lam, Mim</i> dan <i>Ra`</i> terangkum membentuk sosok Sultan dalam baju kebesaran dan mahkotanya	seorang penguasa yang berwibawa dan sakral, menghadap ke rakyatnya, memperhatikan dan memberikan solusi atas persoalannya	Sosok putri sebagai gambaran <i>Kanjeng Ratu Kidul</i> – malu-malu menunjukkan simbol ke-Islaman Sosok Sultan penguasa urusan dunia dan agama	Sultan sebagai pemimpin keraton dan penguasa lautan: simbol perpaduan Islami-Jawa, yaitu sebagai Khalifa-tullah, kendali kelembutan, rasa melindungi, dan rasa <i>hangayomi</i> (melindungi) yang senada dengan fitrah kepemimpinan keluarga.

²⁹ *Ibid*, 135.

Kedua mitos yang melingkupi kaligrafi *Puteri Mirong*, yaitu sebagai ilustrasi seorang putri (*Ratu Kidul*) dan sultan sebagai *Khalifatullah fil ardi* kiranya dapat dikolaborasikan dalam pemaknaannya. Yakni bahwa sultan sebagai pemimpin keraton dan penguasa lautan merupakan simbol perpaduan unik Islami-Jawa, yaitu bahwa sultan sebagai *Khalifatullah*, wakil Allah di bumi, juga secara langsung memegang suatu kendali kelembutan, rasa melindungi, dan rasa *hangayomi* (melindungi) yang senada dengan fitrah kepemimpinan keluarga.³⁰

2.Makna Kaligrafi Arab Pada *Sorot*

Pemaknaan kata *sorot* (Jawa) secara denotatif, berarti *pepadhang sing cumlorot*,³¹ dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* diartikan sinar atau cahaya senter.³² Walaupun demikian, bentuk motif *Sorot* berbeda dengan motif Praba yang juga berarti cahaya. Bentuk motif *Sorot* secara utuh bercabang tiga berbentuk seperti trisula. Trisula adalah senjata tradisional berupa tombak milik Indrajid, salah satu tokoh dalam cerita perwayangan. Motif *Sorot/Sorotan* di samping *Puteri Mirong* posisinya menghadap ke atas, sedangkan yang berada di atas *Puteri Mirong* posisinya menghadap ke bawah.

Pemaknaan denotatif berdasarkan visualisasi motif *Sorot/Sorotan* yang menghadap ke atas, disusun bersisihan dengan motif *Puteri Mirong*, sehingga nampak separoh dilihat dari tiap sisi penampang *saka/pilar*. Motif *Sorot/Sorotan* yang berada di atas motif *Puteri Mirong* dan menghadap bawah, semua terdiri dari motif *Sorot/Sorotan* dengan kombinasi ada yang panjang dan ada yang pendek, disusun secara berselang-seling antara motif yang pendek dan motif yang panjang

³⁰ Y.B. Margantoro, *et al.*, *Sri Sultan Hamengkubuwana X*, 202.

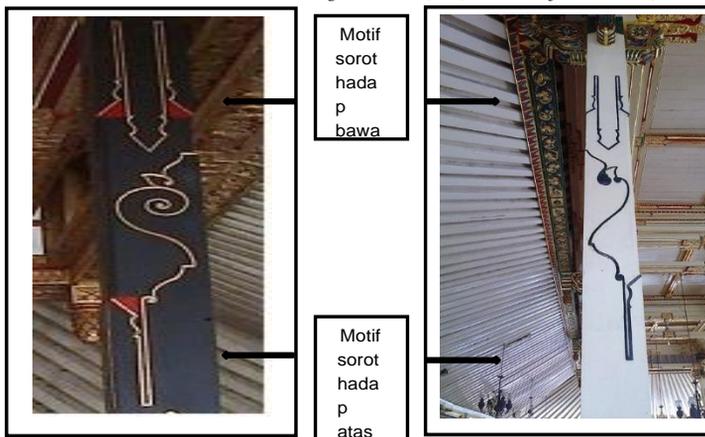
³¹ Tim Penyusun Kamus Balai Bahasa Yogyakarta, *Kamus Basa Jawa (Bausastra Jawa)* (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 2001), 735.

³² Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (Jakarta: Balai Pustaka, 1988), 855.

Sisi kanan dan sisi kiri *Mirong* merupakan tempat menyatunya motif *Mirong* dan motif *Sorotan*.

Penggabungan atau penyatuan garis ornamen *Sorotan* dengan Ornamen *Mirong* jelas sekali dapat dilihat pada pangkal garis masing-masing motif yang ditandai oleh garis vertikal. Berdasarkan posisi motif *Sorotan* dan motif *Mirong* yang tergabung pada tiang bangunan dibuat dengan tiga sisi dan saling membelakangi.

Motif *Sorotan* di *Puteri Mirong Keraton* (kiri) dan *Masjid Gedhe* (kanan)



Motif *Sorot/Sorotan* dibentuk berdasarkan kombinasi garis lurus dan garis lengkung yang membentuk tiga cabang seperti pagar. Cabang yang terpanjang terletak paling tengah, sedangkan untuk cabang sebelah kiri sejajar dengan cabang sebelah kanan. Pada motif *Sorotan* ini ketiga cabang tersebut berbentuk seperti senjata trisula yang tajam. Kesan pertama terhadap motif *sorot* tidaklah nampak seperti huruf Arab. Namun seperti hiasan dekoratif sebagai penghias *Saka* yang sederhana dan anggun. Namun, sebagaimana dijelaskan di Bab III, motif *sorot* tersebut adalah stilasi dari huruf *Alif*, *Lam*, *Ra`*.

Makna konotatif, sesuai dengan nama “*sorot*” yang berarti cahaya senter, motif *sorot* menyimbolkan adanya pancaran cahaya dari bawah dan dari atas. Artinya dalam menjalankan pemerintahannya, sultan selalu mendapatkan

‘sinaran petunjuk’ dari Allah melalui ajaran Nabi Muhammad Saw. Perwujudan ornamen *sorot* yang mirip trisula tajam mempunyai arti bahwa segala sesuatu yang dicetuskan Sri Sultan harus mengenai sasaran, demikian pula dalam sikap maupun tindakan. Sikap dan tindakan yang tepat menjadikan sosok Sultan patut menjadi panutan seperti Nabi Muhammad Saw. yang menjadi tauladan kaum Muslimin yang memancarkan cahaya penerang sehingga kehidupan mereka terarah.

Hadirnya cahaya Allah dalam kehidupan adalah tanda baru yang dipahami masyarakat apabila mengikuti petunjuk agama sebagaimana diarahkan oleh panutannya yaitu sultan. Kehadiran cahaya tersebut dirasakan sebagai berkah, sehingga memunculkan sikap *ngabekten/mengabdi* yang kuat di kalangan masyarakat. Konsep ini kemudian berkembang menjadi mitos yang berlaku di kalangan Muslim, bahkan mitos tentang hadirnya cahaya Allah di masjid diterima bukan hanya di masyarakat Yogyakarta.

Biasanya di masjid-masjid Timur Tengah, pengaitan Tuhan dengan cahaya terinspirasi dari bunyi ayat dalam QS. an Nur ayat 35 dan dijadikan hiasan kaligrafis.³³ Dalam ayat tersebut, Tuhan membandingkan diri-Nya dengan penerangan yang merupakan unsur pembentuk penglihatan dan kearifan. Oleh karenanya, bangunan-bangunan Islam, terutama masjidnya selalu terbuka dan kaya akan cahaya.³⁴ Di lingkungan Keraton Yogyakarta, hadirnya cahaya Tuhan disimbolkan dengan motif *sorot*.

Ringkasan makna *sorot* secara semiotis:

³³ Sumartono, dkk., “Studi Komparatif Sumber...”, 10.

³⁴ Ismail Raji A. Al-Faruqi, “Islam dan Arsitektur” dalam M. Abdul Jabbar Beg, ed. *Seni di Dalam Peradaban Islam*, terj. Yustiono dan Edi Sutrisno (Bandung: Pustaka, 1981), 109.

Makna Sorot

ORNAME N <i>Sorot</i>	TEORI SEMIOTIK ROLLAND BARTHES			
	DENOTATIF	KONOTATIF	NATURALISASI	MITOS
kombinasi garis lurus dan garis lengkung yang membentuk tiga cabang seperti pagar, stilasi dari huruf <i>Alif</i> , <i>Lam</i> , <i>Ra</i> ´	<i>pepadhang sing cumlorot</i> , dalam <i>Kamus Besar Bahasa Indonesia</i> diartikan sinar atau cahaya senter.	dalam menjalankan pemerintahannya, Sultan selalu mendapatkan ‘sinaran petunjuk’ dari Allah melalui ajaran Nabi Muhammad saw.	Sultan sebagai sosok yang mendapatkan ‘sorot’ dari Tuhan pantas untuk diteladani dan ditaati sehingga mendatangkan ‘cahaya’ keberkahan	Hadirnya cahaya Tuhan dalam kehidupan dan masjid

3. Fungsi Kaligrafi Arab Di Keraton

Sedyawati mengemukakan, kesenian dapat memiliki beberapa fungsi⁵⁰ di dalam masyarakat, antara lain: sebagai penyaluran daya cipta, penyaluran kebutuhan rasa keindahan, sarana pencarian nafkah, sarana pembentukan rasa solidaritas kelompok, dan lain-lain. Fungsi-fungsi seni tersebut kadang kala muncul secara serentak, tetapi kadang kala hanya sebagian saja. Sedangkan menurut Edmund Burke Feldman dalam *Arst As Image and Idea*, ia menjelaskan fungsi seni mencakup tiga hal pokok, yaitu: *the personal functions of art*/fungsi personal, *the social functions of art*/fungsi sosial, dan *the physical functions of art*/fungsi fisik.

Fungsi personal mewujudkan pendapat pribadi seniman tentang objek publik dan kejadian-kejadian tertentu. Fungsi sosial terjadi saat seni bermaksud mempengaruhi tindakan kolektif manusia, situasi publik, mengekspresikan dan mendeskripsikan aspek sosial atau kolektif. Fungsi fisik seni atau desain

⁴⁹ Alex Sobur, *Semiotika Komunikasi*, cet. 4. (Bandung: Remaja Rosdakarya, 2004), 127 – 128..

⁵⁰ Malinowski menyatakan fungsi berarti pemenuhan terhadap kebutuhan naluri manusia, baik biologis, kemasyarakatan maupun simbolik. Branislaw Malinowski, *A Scientific Theory of Culture and Other Essays*. London, New York: Oxford University Press 1969),. 149-159, 171-176.

berhubungan dengan kinerja efektif dari objek menurut kriteria kegunaan dan efisiensi, maupun penampilan dan daya tarik.⁵¹

Sebagian besar karya kaligrafi Arab di Indonesia disimpulkan lebih mementingkan nilai kegunaannya sebagai kaligrafi terapan, yaitu kaligrafi tersebut umumnya tidak ditujukan untuk pengembangan nilai keindahan tulisan Arab itu sendiri sebagai karya seni tulis, melainkan sebagai motif hias dan tanda kiasan atau perlambangan yang digunakan secara praktis untuk maksud tertentu. Dalam ekspresinya, kaligrafi-kaligrafi di Indonesia pada umumnya menyesuaikan dengan bidang lukisan yang tersedia. Sehingga nampak ada semacam keterikatan antara bentuk aksara dengan bidang yang tersedia.⁵²

Berdasarkan obyek yang diketemukan di Keraton Yogyakarta, dapat dikemukakan beberapa fungsi kaligrafi Arab yang secara garis besar bermuara pada dua fungsi besar, yaitu fungsi perlambangan dan fungsi dekoratif estetik.⁵³ Dari dua fungsi besar itu dapat dikembangkan beberapa fungsi, sebagai berikut:

1. Fungsi Perlambangan/Kiasan

a. Kaligrafi Arab Sebagai Simbol Keagungan

Dalam pengukiran motif *Puteri Mirong* yang dikhususkan untuk bangunan yang biasa digunakan Sultan mencerminkan kaligrafi sebagai simbol keagungan Sang Sultan. Karena Sultan adalah *Khalifatullah fil ardi* dengan demikian *mirong* juga bermakna sebagai gambaran sosok pria. Bangunan-bangunan yang berhiaskan *mirong*, adalah bangunan penting dan sakral seperti bangunan *Bangsai Witana* dan *Bangsai Manguntur Tangkil*. *Mirong* dapat dimaknai sebagai tanda, identitas, atau ciri bagi bangunan milik Sultan atau milik Keraton.

⁵¹ Edmund Burke Feldman, *Arts as Image and Idea* (New Jersey: Prentice Hall, 1967), 4-7.

⁵² Wiyoso Yudoseputro, *Pengantar Seni Rupa Islam di Indonesia* (Bandung: Angkasa, 1986), 119.

⁵³ Pemetaan ini didasarkan pada kesimpulan Wiyoso Yudoseputro terhadap tugas seni kaligrafi Arab pada masa Islam-Purba. *Ibid*, 118 – 120.

Puteri Mirong di Keraton (kiri), Puteri Mirong di Masjid Gedhe (kanan)



Pemilihan warna untuk kaligrafi-kaligrafi yang menyimbolkan keagungan juga mengesankan keagungan, demikian pula penataan obyeknya. Misalnya untuk *Puteri Mirong* yang ada di kawasan Keraton diberi warna hitam, dipadu dengan warna emas dan merah. Warna tersebut mengesankan kewibawaan dan keagungan. Sedangkan *Putri Mirong* di Serambi Masjid *Gedhe* berwarna hijau tua dengan latar putih polos. Warna yang digunakan mengesankan sakral dan suci nan agung. Pengolahan warna, beserta motif, hierarki tata letak, dan sebagainya, didasari oleh falsafah dan tujuan spiritual pada jamannya. Ragam hias memiliki nilai artistik dan spiritual terkandung dalam motif-motifnya.⁵⁶

a. Fungsi Dekoratif Estetik

i. Kaligrafi Arab Sebagai Penghias

Meskipun menurut Wiyoso Yudoseputro kaligrafi Arab yang diterapkan pada bangunan masjid sebagai media hiasan hampir tidak dikenal pada zaman Islam- purba⁵⁷, namun faktanya di Keraton Yogyakarta adanya kaligrafi Arab berfungsi sebagai penghias nampak jelas. Pola hias tradisional yang sudah berkembang sebelumnya di Keraton Yogyakarta seperti ornamen bunga dan sulur, distilir sedemikian rupa

⁵⁶ Sukirman, “Makna Motif Mirong Bangsal Witana dan Bangsal Manguntur Tangkil Keraton Yogyakarta”, 11.

⁵⁷ Wiyoso Yudoseputro, *Pengantar Seni Rupa Islam di Indonesia*, 123.

sehingga menghasilkan karya kaligrafis yang indah tanpa menghilangkan karakter tulisannya. Hiasan *Puteri Mirong* dan *umpaknya* merupakan *stilisasi* pola hias yang muncul dalam bentuk kaligrafi *figural* yang menawan, dan penuh dengan unsur *local genius*.

ii. Kaligrafi Arab Sebagai Ekspresi Seni

Fungsi utama kaligrafi yang dijumpai pada bangunan-bangunan Keraton adalah untuk menghias bangunannya agar tampak lebih indah mendorong para seniman Keraton untuk mengekspresikan kemampuan estetikanya. Tetapi sebagai kerajaan yang mengemban misi Islam, Kebebasan berekspresi khususnya di bidang seni rupa secara ideologis mendapatkan tantangan dengan adanya beberapa hadis yang secara tekstual melarang menggambar sosok bernyawa sebagaimana diuraikan di atas. Upaya penghindaran melukiskan makhluk bernyawa dilakukan dengan stilasi huruf Arab yang melahirkan ragam ornamen yang khas milik Keraton Yogyakarta, yaitu yang terkenal dengan Putri *Mirong*, berikut *umpaknya*.

Ekspresi seni kaligrafi Arab di Keraton Yogyakarta tidak dapat dikatakan berdiri sendiri. Karena dalam setiap obyek kaligrafinya hampir selalu dipadukan dengan motif-motif hias tradisional. Kaligrafi *Puteri Mirong* di Keraton yang dipadu dengan motif *Tumpal*, *Praba*, *Sorot*, dan *Saton* (lihat gambar 43). Hal ini menunjukkan adanya hubungan harmonis antara seni budaya Islam dengan seni budaya yang berkembang sebelumnya, khususnya Hindu dan Budha.

(dari bawah) Motif *Padma* pada *Umpak*, *Saton*, *Praba*, *Puteri Mirong*, *Sorot*, *Praba*, *Tumpal*.



iii. Kaligrafi Arab Sebagai Warisan Kultural

Kaligrafi Arab di Keraton Yogyakarta merupakan hasil imaji para pendahulu yang sudah berabad usianya. Karya yang telah mencapai tingkat klasik tradisional tersebut adalah aset keanekaragaman budaya Nusantara. Karya itu mencerminkan pencapaian aspek pemahaman, pengetahuan tentang kesenirupaan, sikap serta keterampilan yang tinggi. Hal itu merupakan petunjuk perkembangan budaya, pengaruh, karakter, tingkat penguasaan keterampilan, teknik, aturan, kemampuan serta kebesaran bagi pemiliknya.⁵⁸

⁵⁸ Gustami, *Nukilan Seni Ornamen Indonesia* (Yogyakarta: STSRI “ASRI” 1980), 76.

Keraton Yogyakarta dengan motif-motif ragam hiasnya, termasuk di dalamnya ragam hias dalam bentuk kaligrafi Arab, adalah karya budaya bangsa, karya leluhur yang berkarakter, menunjukkan tingkat penguasaan dan pencapaian yang *adiluhung*.⁵⁹

Warisan kultural tersebut juga mencerminkan pola penerimaan agama yang berpadu dengan budaya lokal. Pemahaman terhadap warisan tersebut meneguhkan teori Islamisasi melalui jalan kultural yang tidak mengagetkan masyarakat.[]

⁵⁹ Sukirman, “Makna Motif Mirong Bangsal Witana dan Bangsal Manguntur Tangkil Keraton Yogyakarta”, 10 – 11.

BAB V
NILAI SEJARAH & PENDIDIKAN ISLAM
DALAM KALIGRAFI ARAB
DI BANGUNAN KERATON YOGYAKARTA

Secara umum, Indonesia melahirkan karya-karya yang mengikuti corak, gaya, atau aliran kaligrafi yang berkembang di dunia Islam. Pertumbuhan yang ada semula terkait pemakaian kaligrafi untuk kebutuhan fungsional seperti menyalin Al-Qur`an atau teks-teks keagamaan dan dekorasi masjid.¹

A. Faktor Munculnya Kaligrafi Arab di Bangunan Keraton

Mengungkap faktor kemunculan kaligrafi Arab di bangunan Keraton Yogyakarta dapat menjawab pertanyaan mengapa kaligrafi Arab diterapkan di bangunan Keraton Yogyakarta abad XVIII-XX M? Terlebih munculnya kaligrafi tersebut dalam masyarakat yang *notabene* adalah masyarakat Jawa yang secara umum tidak semuanya mengenal aksara Arab.³

Sementara itu, pada kurun waktu setelah HB VIII/abad XX M, nampaknya karya-karya yang menggunakan aksara Arab nan indah tidak lagi diproduksi di Keraton Yogyakarta. Bahkan apabila diperbandingkan dengan karya seni budaya lainnya, seperti gending dan tari, ataupun tradisi tulis aksara Jawa yang *diuri-uri* kelestariannya oleh Keraton Yogyakarta, sekilas menampakkan karya kaligrafi Arab luput dari upaya pelestariannya, khususnya di lingkungan keraton.

¹ *Ensiklopedia Seni dan Arsitektur Islam* (Jakarta: Erlangga, t.t.), 256.

² *Ibid.*, 260.

³ Keganjilan ini diperkuat dengan adanya berbagai naskah keraton yang juga menggunakan aksara Arab dan turunnannya (pegon). Dalam salah satu catatannya tentang naskah Serat Ambiya (W.324b C.5) yang ditulis dengan aksara Arab Pegon, Jennifer Lindsay menyebut keberadaan naskah dengan kaligrafi Arab tersebut cukup unik untuk naskah produksi skriptorium Hamengkubuwana V. Lihat Jennifer Lindsay, R.M. Soetanto, dan

Perkembangan sejarah kaligrafi Arab di Keraton Yogyakarta tidak terlepas dari faktor internal maupun eksternal. Secara internal pertumbuhan kaligrafi Arab di Keraton Yogyakarta dipengaruhi oleh dinamika internal Keraton maupun masyarakatnya, sementara yang bersifat eksternal adalah akibat perkembangan dunia di sekitar Keraton Yogyakarta, bahkan perkembangan dunia secara umum, khususnya yang berkaitan dengan perkembangan di bidang *khatt*/kaligrafi Arab.

1. Faktor Internal

Faktor utama munculnya kaligrafi Arab di Keraton Yogyakarta tentu saja berawal dari pendirinya yaitu Sri Sultan Hamengkubuwono I. Sultan HB I dikenal sebagai arsitek yang handal, seorang yang alim dan ksatria, pada tahun 1757 M mendirikan Sekolah Tamanan yang bertujuan membentuk jiwa atau karakter ksatria. Pendidikan yang diselenggarakan meliputi pendidikan Bahasa dan Kesusasteraan Jawa Baru dan Kawi, Sejarah Keraton, Tembang *Mocopat*, *Tengahan*, dan *Gedhe*, Tata Negara, Undang-Undang, *Angger Pradhata* dan Pidana (Hukum Perdata dan Pidana), Mengaji Al-Qur`an, Tafsir, Hukum Agama, Tradisi Mataram Islam, Parail (maksudnya *Faraid*/Hukum Waris Islam) dan Perkawinan serta Talak.⁴ Dengan demikian, wajar apabila budaya Islam, khususnya kaligrafi Arab juga mendapatkan perhatian, terutama sebagai media pendidikan agama.

Di bawah pemerintahan Sultan HB I, didampingi istrinya, Mas Ayu Asmorowati yang bergelar Ratu Hageng, seni dan budaya berkembang di Keraton Yogyakarta. Sri Sultan HB I adalah seorang ahli arsitektur, sastra, wayang, tari dan musik gamelan. Di bidang arsitektur, karya Sultan HB I bukan hanya berupa keraton saja, dengan hiasan kaligrafi Arab di

Alan Feinstein, *Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara*, Jilid 2 (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 1994), 206.

⁴ Jatiningrat (Tirun Marwito), *Perkembangan Sekolah di Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat* (Yogyakarta: tp., tt.), 1.

pilar penyangga bangunannya, tetapi juga piwulang sinandi, yaitu tentang pengetahuan kesempurnaan hidup Jawa asli. Semua bangunan yang dibuat sultan mempunyai arti yang dalam, mengandung kehidupan yang sempurna.⁵ Karyanya yang lain, berupa tari Bedaya, tari Srimpi dan tari perang Beksan Lawung. Selain itu, Sultan HB I juga menciptakan berbagai peraturan dan hukum.⁶

Kaligrafi Arab di Keraton Yogyakarta juga didorong oleh keinginan menunjukkan identitas Keraton sebagai penerus Mataram Islam, disimbolkan dengan hiasan *puteri mirong* pada tiang penyangga keraton. Dorongan untuk membuat perlambangan dalam bentuk kaligrafi Arab di Keraton dan Masjid *Gedhe* Keraton Yogyakarta yang kemudian memunculkan tafsiran-tafsiran simbolik, dimaksudkan untuk memonumentalisasi keagungan Keraton sehingga seringkali tidak terlalu mementingkan bobot kesejarahan dan dokumentasinya. Kehadiran interpretasi yang mengarah kepada keagungan dan kesakralan itu dapat dikatakan sebagai upaya legitimasi konsep ‘pusat’ yang serba lebih.⁷ Upaya ini penting dalam upaya membangun supremasi kerajaan, khususnya dalam rangkaian upaya menghidupkan kembali kejayaan kerajaan Mataram Islam.

Tumbuh dan berkembangnya kaligrafi Arab di Keraton Yogyakarta tidak terlepas dari dukungan dan peran yang dilakukan oleh para sultan, bangsawan, para ulama, dan para *abdi dalem*. Para sultan dan bangsawan di samping

⁵ Josodipuro, “Pembangunan Negara dan Keraton Ngayogyakarta”, dalam Kalawarti *Ngajogjakarta*, No. 11, Tahun IV, Sabtu Paing, 3 Maret 1956, 7-8.

⁶ R.M. Soemardjo Nitinegoro, *The Founding of Yogyakarta* (Yogyakarta: Putra Jaya, t.t.), 51.

⁷ Dradjat Suhardjo, *Mengaji Ilmu Lingkungan Kraton* (Yogyakarta: Safiria Insania Press, 2004), 112.

sebagai penguasa yang bertindak sebagai pelindung kegiatan seni di Keraton Yogyakarta juga memprakarsai pembuatan kaligrafi Arab, seperti Sri Sultan HB I yang mengarsiteki sendiri pembangunan keratonnya dengan tiang-tiang berhias *Puteri Mirong*, stilasi kaligrafi Arab.⁸ Kegiatan tersebut diteruskan oleh pengganti HB I, hingga renovasi besar-besaran bangunan keraton sebagaimana nampak saat ini yang dilakukan HB VIII juga menempatkan kaligrafi *Puteri Mirong* pada bangunan-bangunan baru yang diciptakannya. Stilasi dalam bentuk hiasan kaligrafis tersebut bermuatan ideologis sebagai penghindaran pelukisan figur realis, sehingga bagi seniman keraton yang muslim stilasi tersebut dapat menjadi ruang ekspresi seni yang relatif aman dan nyaman secara ideologis.

2. Faktor Eksternal

Tidak dapat dipungkiri adanya perkembangan di dunia luar keraton, khususnya perkembangan seni ragam hias Jawa yang dipengaruhi unsur Hindu Budha dan perkembangan seni kaligrafi di dunia Islam turut mempengaruhi munculnya kaligrafi di lingkungan Keraton Yogyakarta. Misalnya stilisasi rangkaian kaligrafi *umpak, sorot, mirong* yang khas Jawa-Islam. Stilasi tersebut merupakan kelanjutan dari budaya lama – Jawa, Hindu, Budha – dan dipadukan dengan budaya Islam yang menampilkan perubahan bentuk dan makna menjadi kaligrafi Islam. Kaligrafi Arab sudah diketemukan sejak abad 13 M tepatnya pada nisan Fatimah Binti Maimun di Leran Gresik Jawa Timur.¹⁰ Pada abad ke-18 sampai abad ke-20, kaligrafi tidak lagi bersumber pada makam, tetapi beralih kepada kegiatan kreasi seniman yang diwujudkan dalam aneka media seperti kertas, kayu, logam, dan medium lainnya.¹¹

Meskipun sejak awal berdiri Keraton Yogyakarta merupakan penerus kerajaan Mataram Islam, tetapi dalam perjalanan sejarahnya upaya islamisasi keraton mendapatkan banyak rintangan terutama dari Belanda. Kebudayaan feodal Jawa yang aristokratis mulai mencapai tingkatan yang tinggi.

⁸ Slamet Riyadi, *Tradisi kehidupan sastra di Kasultanan Yogyakarta*, 78.

Oleh karenanya, para sultan melakukan upaya-upaya untuk menegaskan jatidiri kerajaan dengan membuat beberapa karya budaya yang mendukung kegiatan islamisasi. Untuk menyimbolkan betapa Keraton Yogyakarta tetap konsisten dalam menghormati dan menghayati agama Islam sebagai agamanya, selain disimbolkan dengan adanya kaligrafi Arab yang menghias tiang-tiang penyangga keraton, juga diperkuat dengan penempatan kitab suci Al-Qur`an pada posisi yang sangat tinggi. Dalam bahasa budayanya dianggap pusaka yang sebanding dengan pusaka-pusaka lain. Penetapan Al-Qur`an sebagai pusaka keraton merupakan simbolisasi betapa besar komitmen Keraton Yogyakarta terhadap Islam dan umat Islam.¹²

Pada zaman penjajahan Belanda, Keraton Yogyakarta diposisikan oleh Belanda sebagai pemimpin simbolik, menjadi ikon yang dapat dimainkan oleh Belanda untuk dapat mengendalikan kepatuhan massa *inlander*. Posisi priyayi Keraton Yogyakarta dalam pembentukan kepatuhan massa *inlander* ini dipandang penting dilakukan, karena alam pikiran masyarakat Jawa pada umumnya dan masyarakat Yogyakarta pada khususnya masih didominasi oleh cara pandang sistem kasta Hindu, yaitu ada 4 stratifikasi sosial yang menganggap diri mereka dari kasta Sudra dan Paria yang harus tunduk pada kelas Brahmana dan Ksatria yang ada di Keraton Yogyakarta.

⁹ Abu al-Abbas Ahmad ibn 'Alī al-Qalqasyandiy, *Sub al-A'sya fi Sina'ati al-Insya`*, jilid 3 (Kairo: al-Matba'ah al-Amiriyah, 1915), 265.

¹⁰ Wiyoso Yudoseputro, *Pengantar Seni Rupa Islam di Indonesia*, 122. Baca juga Hasan Muarif Ambary, *Menemukan Peradaban Jejak Arkeologis dan Historis Islam Indonesia* (Jakarta: Logos Wacana Ilmu, 1998), 34.

¹¹ Sirojuddin A.R., "Peta Perkembangan Kaligrafi Islam di Indonesia," *Al-Turath* Vol. XX No.1, Januari 2014, 222.

¹² M. Jandra & Tashadi, "*Kanjeng Kyai*" *Al-Quran, Pusaka Kraton Yogyakarta* (Yogyakarta: YKII IAIN Sunan Kalijaga, 2004), 62 -63.

Ada kepentingan Belanda dan pihak Keraton Yogyakarta bertemu dalam upaya melakukan proyek penundukan massa, Belanda ingin dapat menjajah rakyat secara efektif, sedangkan Keraton Yogyakarta ingin tetap bertahan walau hanya sebagai pemerintahan simbolis. Setelah terjadinya militansi perlawanan rakyat terhadap penjajah Belanda yang digerakkan oleh Pangeran Diponegoro yang dapat dipatahkan oleh Belanda dengan politik tipu muslihat, posisi Keraton Yogyakarta di mata pemerintah penjajah Belanda merosot. Belanda menganggap Keraton Yogyakarta sebagai pemerintah boneka tidak efektif lagi, karena terbukti tidak bisa mengendalikan dan meredam laju perlawanan rakyat yang dipimpin oleh Pangeran Diponegoro. Banyak tanah dan kekayaan milik Keraton Yogyakarta disita oleh Belanda.¹³

Pasca perang Diponegoro, posisi Keraton Yogyakarta di hadapan rakyatnya juga sangat sulit, yaitu: pertama, dirasa berat apabila Keraton Yogyakarta bergabung dengan massa rakyat untuk mengadakan perlawanan terhadap Belanda, karena tidak ada keseimbangan kekuatan, apabila perlawanan tersebut diadakan maka Keraton Yogyakarta dan masyarakat diprediksikan akan kalah. Kedua, Pamor Keraton Yogyakarta turun karena tidak ikut bergabung dengan perjuangan Pangeran Diponegoro dan rakyat untuk mengadakan perlawanan terhadap Belanda, rakyat dapat menganggap Keraton Yogyakarta sebagai antek penjajah Belanda. Ketiga, dalam perang Diponegoro, rakyat menuduh Keraton Yogyakarta lebih condong kepada Belanda. Keraton Yogyakarta tidak dianggap lagi sebagai institusi yang dapat melindungi kepentingan dan kesejahteraan rakyat.¹⁴

Dalam peta politik yang sangat sulit ini agar pamor Keraton Yogyakarta di hadapan rakyatnya dan di hadapan penjajah Belanda tidak pudar atau bahkan hilang, pihak Keraton Yogyakarta membuat proyek kultural penundukan

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Soeratno et.al., *Khasanah Budaya Kraton Yogyakarta II*, 2-3.

massa rakyat dan membuat tawaran aturan sosial (*social order*) melalui simbolisasi sosok Sultan dalam kaligrafi *Puteri Mirong* dan pembuatan serat-serat seperti *Serat Ambiya* yang ditulis ulang dengan aksara Arab Pegon, *Serat Suryo Rojo*, *Serat Menak Malebari*, *Serat Puji 1*, *Serat Puji 2* warna warni dan sebagainya. Untuk memperoleh ketundukan massa rakyat, Keraton Yogyakarta juga mengembangkan mitos atau dongeng kehebatan supranatural. Setelah ketundukan massa dapat terwujud, dan ketertiban massa dapat ditegakkan kembali, Belanda akan menganggap Keraton Yogyakarta masih layak dipertahankan sebagai pemerintah boneka.¹⁵

Dengan kata lain bahwa simbolisasi sosok Sultan dalam kaligrafi *Puteri Mirong* dan penulisan serat-serat yang berisi ajaran moral itu sebagai tindakan antisipasi terhadap gejala-gejala krisis tersebut. Tindakan itu dilandasi oleh pemikiran bahwa dalam konteks masyarakat yang demikian, karya yang berisikan petunjuk-petunjuk keagungan Sultan berfungsi sebagai salah satu jalan untuk mempersatukan kekuatan masyarakat di bawah naungan raja, berfungsi sebagai sarana legitimasi *keagungbhinatharaan* raja.¹⁶

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*, 229-232. Bandingkan Mudjanto, *Konsep Kekuasaan Jawa, Penerapannya oleh Raja-raja Mataram* (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1987), 88-89.

B. Ciri Khas Kaligrafi Arab di Bangunan Keraton Yogyakarta

1. Keunikan Tampilan Huruf dan Teknik

Terdapat hiasan yang menimbulkan rasa ingin tahu karena berkesan orisinal, yaitu *mirong*. Semua corak hiasan *mirong* yang ada di Keaton Yogyakarta, termasuk juga di masjidnya, selalu berkiblat pada corak hiasan *mirong* yang terdapat pada bangunan bangsal Tamanan Keraton Yogyakarta.¹⁷ Menurut cerita, bangunan tertua di Keraton Yogyakarta ini adalah peninggalan dari rumah kepunyaan Kyai Ageng Paker, hadiah dari seorang raja Majapahit.¹⁸ Mengingat bahwa pahatan hiasan *mirong* yang terdapat pada Bangsal Tamanan cukup dalam, tampaklah pengaruh teknik memahat tiang dari Zaman Majapahit. Namun dilihat dari corak hiasan, *mirong* adalah orisinal. Hal ini disebabkan karena arti corak hiasan ini hanya dikaitkan dengan Nyai Rara Kidul, legenda yang diyakini masyarakat Yogyakarta, atau juga dikaitkan dengan agama Islam (dalam bentuk abstraksi huruf-huruf Arab).¹⁹

Hiasan kaligrafis, menurut sejumlah pendapat, mengandung huruf atau lafal Arab, antara lain berupa lukisan *putri mirong*, *umpak*, dan *sorotan* pada balok-balok kerangka bangunan. Lafal yang diungkapkan adalah “Muhammad Rasulullah” dan “Muhammad” (termasuk lafal pantulan). Jika benar bahwa corak-corak hiasan di atas mengandung lafal-lafal tersebut maka corak-corak hiasan demikian adalah orisinal. Umumnya corak-corak hiasan kaligrafis yang terdapat di istana dan banyak masjid di dunia ini tidak seabstrak motif *putri mirong*, *umpak*, dan *sorotan*. Corak-corak hiasan tersebut biasanya masih dapat dibaca, meskipun susunannya tidak selalu mengikuti aturan dari

¹⁷ Sugiarto Dakung, *Arsitektur Tradisional Daerah Itimewa Yogyakarta* (Yogyakarta: Depdikbud, 1982), 154.

¹⁸ *Ibid*

¹⁹ Dakung, 155 -156

kanan ke kiri. Ada lafal yang mudah dibaca dan ada yang sangat abstrak sehingga sulit untuk dibaca.²⁰

Jenis tulisan Arab yang digunakan untuk kaligrafi di bumi Nusantara pada umumnya adalah *Nasta'liq* dan *Kufi*. Di dunia Melayu, penggunaan tulisan *Nasta'liq* lebih populer dibanding penggunaan tulisan *Kufi*.²³ Namun, menurut Ismail Raji al-Faruqi, kaligrafi yang berkembang di wilayah Timur termasuk Solo dan Yogyakarta disebut tulisan Jawi.²⁴ Namun demikian, tulisan Jawi telah disesuaikan dengan kaidah-kaidah bahasa Melayu, dari segi fonem, ejaan, penggantian tanda baca, dan penciptaan huruf saksi yang diterapkan pada suku pertama dan juga suku keduanya.²⁵ Oleh karenanya generalisasi al-Faruqi nampaknya kurang tepat untuk menamai jenis huruf kaligrafi Arab yang ada di Keraton Yogyakarta yang *nota bene* selain ada yang berupa nukilan teks berbahasa Arab juga ada yang berbahasa Jawa, bukan Melayu. Kaidah *pegon* Jawa dan Melayu/Jawi juga berbeda.

²⁰ Sumartono, dkk., “Studi Komparatif Sumber...,” 18.

²¹ *Ibid.*

²² Van Der Hoop, A.N.J. Th. A Th. *Indonesische Siermotieven/Ragam-ragam Perhiasan Indonesia/Indonesia Ornamental Design* (Batavia: Koninklijk Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Weenschappen, 1949), 316 -317.

²³ Uka Tjandrasasmita, *Arkeologi Islam Nusantara* (Jakarta: KPG (Kepustakaan Populer Gramedia, 2009), 34.

²⁴ Isma'il R. Al-Faruqi, Lois Lamy Al-Faruqi, Atlas Budaya Islam, *Menjelajah Khazanah Peradaban Gemilang*, terj. Ilyas Hasan (Bandung: Mizan, 2003), 399. Tulisan Jawi atau tulisan Melayu huruf Arab diambil dari perkataan Arab Jawa dan Jawi, merujuk ke daerah Asia Tenggara dan penduduknya. Pada zaman Melayu Klasik, para ulama yang mengarang kitab banyak yang membubuhkan nama al-Jawi di ujung nama mereka. Lihat Uka Tjandrasasmita, *Arkeologi Islam Nusantara*, 291-292.

²⁵ *Ibid*

Dalam *Golden Letters*, Gallop juga belum memberikan istilah khusus untuk kaligrafi Arab Nusantara. Bahkan di antara peninggalan dalam bentuk tulisan Arab di Nusantara ditengarai jarang yang sampai ke tingkat seni kaligrafis.²⁶ Isma'il Raji Al-Faruqi juga mengakui adanya kemustahilan untuk melihat gaya regional atau nasional yang khas dari kaligrafi Arab dalam perkembangan kontemporer. Karena adanya keragaman gaya yang lebih didasarkan pada ragam adaptasi pengaruh dari dunia non-Islam. Namun demikian, Al-Faruqi membuat kategori tren-tren dalam kaligrafi Arab yang berkembang menjelang abad XIX di dunia muslim. Yaitu 1) gaya tradisional yang masih menyiratkan hubungan dengan unsur baku dalam tradisi Islam namun juga diselaraskan dengan perkembangan yang dominan saat itu. 2) Gaya Figural yaitu memadukan motif figural dengan unsur-unsur kaligrafis dalam berbagai cara. Unsur figural pada umumnya dibatasi pada motif daun/bunga yang dimodifikasi. 3) Gaya Ekspresionis yang tulisannya mengedepankan unsur emosi dan bersinggungan dengan gaya-gaya Barat. 4) Gaya Simbolik, yakni kaligrafi Arab dengan tulisan yang dibentuk sesuai dengan pesan yang dikandung. Misalnya tulisan pesan jihad maka tulisannya dibuat meliuk-liuk seperti pedang. 5). Gaya Abstraksi Murni atau palsu, yaitu coretan atau motif yang menyerupai huruf dan/atau kata, namun bentuknya tidak mengandung makna konvensional yang berhubungan dengan bentuknya.²⁷ Berdasarkan kategori tersebut kaligrafi Arab di bangunan Keraton dan Masjid *Gedhe* Keraton Yogyakarta dapat dikategorikan dalam gaya tradisional, gaya figural dan gaya simbolik.

Menurut D. Sirajuddin AR., tidaklah mudah menentukan bagaimanakah corak kaligrafi (Islam) Nusantara yang sesungguhnya. Menurutnya, kesuburan reproduksi kaligrafi Arab yang ada belum bisa dianggap sebagai 'isme' atau aliran yang benar-benar khas *Indonesiawiy*.

²⁶ Annabel Teh Gallop dan Bernard Arps, *Golden Letters*, 55.

²⁷ Al-Faruqi, *Atlas Budaya Islam*, 400-409.

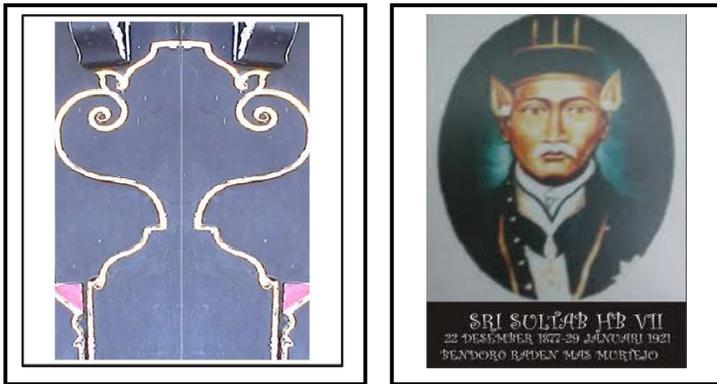
Alasannya adalah pertama, karena munculnya kaligrafi Arab di Nusantara belum berumur panjang. Alasan kedua adalah karena terkadang muncul karya-karya yang lebih menonjolkan warna-warna maupun ornamennya sementara kaligrafinya kurang bagus dan bahkan kurang sesuai dengan teori-teori *imlaih* tulisan Arab. Sedang alasan yang ketiga adalah karena umumnya karya-karya itu bersifat individual, belum tampil suatu bentuk yang khas *Indonesiawiy* dan diterima secara kolektif.²⁸

Berdasarkan ragam jenis huruf yang digunakan, kaligrafi di Keraton Yogyakarta memiliki *style* tersendiri, bahkan terkesan dikhususkan untuk hiasan pada obyek tertentu saja. Misalnya, pada goresan kaligrafi *Puteri Mirong*, jenis *khat_t* yang digunakan adalah stilasi dari huruf Arab yang membentuk kesan obyek tersendiri, bahkan mirip dengan gaya kaligram (kaligrafi membentuk obyek gambar) meskipun tidak secara jelas menunjukkan gambar yang dimaksud. Bentuk tulisan figural nampak seperti gambar sosok Sultan yang muncul dalam kaligrafi di Keraton Yogyakarta memperlihatkan adanya refleksi *local genius* yang tidak diketemukan di tempat lain.

Kaligrafi yang dikenal dengan *Puteri Mirong* tersebut menggabungkan antara pola-pola hias tradisional Jawa yang melukiskan kekayaan flora dengan bentuk kaligrafi *figural* yang muncul. Kesan tanaman sulur nampak pada pengamatan pertama pada motif *Puteri Mirong*, namun pandangan menyeluruh terhadap motif tersebut dengan menjajarkan dua *Soko Guru* atau dua tiang utama akan memunculkan bentuk sosok sultan dengan mahkota kebesarannya.

²⁸ D. Sirajuddin, AR., *Seni Kaligrafi Islam* (Jakarta: Pustaka Panjimas, 1985), 10-12.

Penjajaran tiang berhias *Puteri Mirong* yang menampakkan gambaran sosok Sultan. (Gambar simulasi oleh Nur Saidah, gambar Sultan HB VII dari www.google image)



Secara transenden, ragam hias *Puteri Mirong* merupakan upaya menghindari pelukisan makhluk hidup sebagaimana termaktub dalam beberapa hadis Nabi Muhammad saw. Sebagai kerajaan yang mengusung misi Islam, tentu Keraton Yogyakarta berupaya melaksanakan ajaran agama Islam dengan sebaik- baiknya tanpa menafikan lintasan sejarah Hindu Budha yang telah mewarnai sebelumnya. Hal demikian, antara lain, tercermin dalam tiang-tiang *Putri Mirong*. Hiasan bunga teratai melambangkan kebaikan dalam ajaran Hindu. Stupa melambangkan kebaikan dalam ajaran Budha. Kaligrafi ‘Allah’ ‘Muhammad’ ‘*alif lam mim ra*’ menandakan *Nur Ilahi*, cahaya dalam konsep ketuhanan Islam yang disiarkan Nabi Muhammad sebagaimana dalam awal surah-surah Al-Qur`an, sebagai pengingat sultan bahwa ada kekuasaan Allah yang lebih besar.²⁹

²⁹ Chamamah Soeratno dkk. (ed.), *Kraton Jogja, Sejarah dan Warisan Budaya* (Jakarta: Jayakarta Agung Offset, 2008), 55.

Berdasarkan ragam kaligrafi Arab yang diketemukan di bangunan Keraton Yogyakarta dapat dipetakan sebagai berikut:

Ragam Kaligrafi Arab di Keraton Yogyakarta³⁰

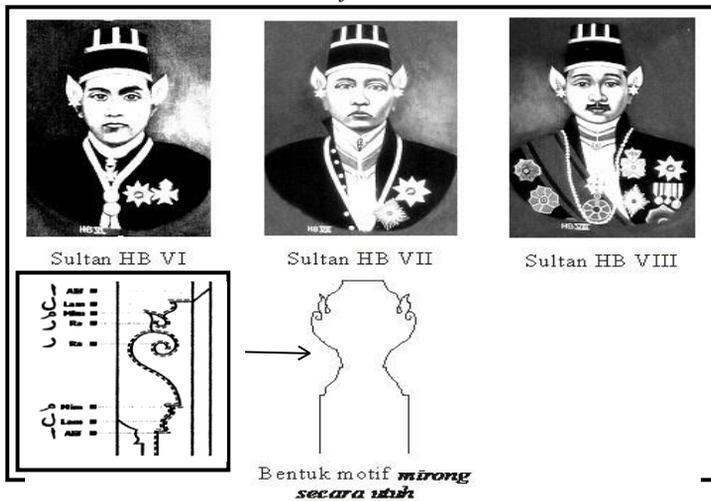
NO	NAMA OBYEK	LOKASI/ KODE	CATATAN WAKTU	ISI POKOK	JENIS TULISAN
1.	<i>Puteri Mirong</i>	Tiang-tiang di Bangsal Kencana, Tiang-tiang di <i>al-Mahkamah al Kabirah / Serambi Masjid Gedhe</i>	1755 M 1773 M Renovasi terakhir 1923 M	Huruf <i>alim</i> , <i>lam</i> , <i>mim</i> , <i>ra`</i>	Stilasi Arab Figural
2.	<i>Sorotan</i>	Di atas dan di sela-sela <i>Puteri Mirong</i>	1755 M 1773 M Renovasi terakhir 1923 M	Huruf <i>alim</i> , <i>lam</i> , <i>mim</i> , <i>ra`</i> atau huruf <i>mim</i> , <i>ha`</i> dan <i>dal</i>	Stilasi Arab Figural
3.	<i>Umpak</i>	Tiang penyangga, berada di bawah <i>Puteri Mirong</i>	1755 M 1773 M Renovasi terakhir 1923 M	Huruf <i>mim</i> , <i>ha`</i> dan <i>dal</i>	Stilasi Arab Figural

Dari tabel di atas, dapat dipahami bahwa tulisan yang muncul dalam kaligrafi Arab di Keraton yaitu Figural. Tulisan Figural, adalah tulisan yang membentuk motif figur tertentu, seperti bunga, dedaunan ataupun sosok tertentu. Jenis tulisan figural terdapat pada motif *Puteri Mirong* yang menggambarkan sosok Sultan. Kaligrafi figural, khususnya figur alam hewani datang dari abad XV dan mendapat sambutan luas pada masa berikutnya.

³⁰ Isi tabel diurutkan sesuai catatan waktu yang ada pada kaligrafi-kaligrafi Arab yang diketemukan.

Jenis khat asalnya adalah *Sulus*, *Ta'liq* atau *Nasta'liq* yang digubah, dimodifikasi dan digunakan untuk mencapai bentuk-bentuk tertentu yang diinginkan.³¹ Dalam konteks ini, figur yang digambarkan adalah Sultan dengan pakaian kebesarannya .

Kaligrafi Figural, stilasi huruf alif, lam, ra, membentuk figur Sultan, Simulasi penajajaran motif *Puteri Mirong* memberi gambaran sosok Sultan sebagai *Khalifatullah*.³²



Sedangkan kata/kalimat yang muncul adalah, sebagai berikut:

- 1) Ayat-ayat Al-Qur`an, baik secara utuh, bahkan keseluruhan ayatnya, atau pun potongan ayat seperti *alif, lam, ra`* .
- 2) Nama Allah dan nama Nabi Muhammad

³¹ D. Sirajuddin, AR., *Seni Kaligrafi Islam*, 153 – 155.

³² Gambar simulasi stilasi huruf alim, lam, ra, diambil dari Amri Yahya, “Unsur Islami dalam Tradisi *Putri Merong* Keraton Yogyakarta”, *Jurnal Humaniora* Volume XIII no. 2 th. 2001, 146. Gambar simulasi figural sosok Sultan diambil dari Sukirman, “Makna Putri Mirong Bangsal Witana dan Bangsal Manguntur Tangkil”, 19.

2. Keunikan Isi dan Makna

Karya kaligrafis pada umumnya, disoroti melalui dua aspek yaitu dari sisi kaligrafi sebagai suatu aksara yang menjadi simbol untuk penulisan huruf atau kata dan dari sisi keberadaannya sebagai hasil dan proses estetika. Makna yang dihasilkan biasanya tidak terlalu rumit atau jauh dari huruf maupun kata yang dituliskan. Namun beberapa ekspresi kaligrafis dengan huruf Arab di Keraton Yogyakarta ternyata memuat makna yang unik dan dapat digali lebih dalam terkait dengan berbagai fenomena keraton.

Manusia merupakan mikrokosmos yang tidak dapat dipisahkan dengan makrokosmos, dan masyarakat Jawa menyadari itu, oleh karenanya ia selalu menjaga dan mencari keseimbangan antara keduanya. Keraton Yogyakarta penuh dengan nilai tradisi budaya, makna simbolis atau nilai filosofis, yang masih banyak dipedomani masyarakat. Semua elemen dalam Keraton Yogyakarta adalah hasil dari suatu *grand design* yang cermat. Segala sesuatunya adalah simbol spesifik yang bersama-sama merepresentasikan semesta dalam suatu keselarasan ilahiah. Makna simbolis kadang menjadi petunjuk kebaikan secara tidak langsung atau merupakan bentuk kecintaan, penghargaan, pengakuan terhadap yang disimbolkan. Ragam hias kaligrafi Arab sebagai simbol agama dan kepercayaan adalah bentuk penghargaan, kecintaan, pengakuan terhadap kekuasaan Tuhan, kecintaan kepada para Nabi dan Rasul serta pada isi kandungan agama dan kepercayaan.

Kemanunggalan atau bersatunya makrokosmos dan mikrokosmos diartikan bahwa manusia telah menjalin hubungan dengan kekuatan dari luar dirinya yang lebih besar, dan diharapkan akan senantiasa terjaga dan mampu meningkatkan kekuatan dirinya. Kedudukannya sebagai wakil Tuhan di dunia, memungkinkan seorang raja untuk menuntut pengakuan bahwa dirinya adalah penguasa tunggal yang mempunyai kekuasaan terhadap kesetiaan dan ketaatan penuh dari bawahannya. Sehingga manakala bawahannya

mendapat perintah raja atau *ngemban dhawuh dalem* merupakan kebanggaan, sehingga rakyat dapat menerima dengan senang hati.³⁴

Simbolisme kaligrafi Arab di Keraton Yogyakarta tentu tidak dapat dilepaskan dari nilai-nilai falsafah orang Jawa yang dibentuk menurut kerangka kultus yang religius-magis. Di dalam ornamen sering ditemukan nilai-nilai simbolik atau maksud-maksud tertentu yang ada hubungannya dengan pandangan hidup (filsafat hidup) manusia atau masyarakat penciptanya.³⁵ Orang Jawa pada umumnya sangat memperhatikan makna di balik segala sesuatu. Orang Jawa selalu gelisah jika sesuatu tidak memiliki makna.³⁶

Agama Islam memang bukan kebudayaan, kebudayaan tidak dapat mengubah hakikat Islam, tetapi Islam sebagai agama dapat mempengaruhi dan ikut membentuk kebudayaan. Ragam hias *Puteri Mirong* sebagai simbol Nabi Muhammad, sebagai simbol *Khalifatullah*, adalah pengaruh agama Islam dalam kebudayaan Jawa. Sebagaimana nampak pada pelukisan kaligrafi *Puteri Mirong* dan *Umpak* pada benda ataupun ruangan yang dikhususkan untuk sultan. Hal itu mengandung makna bahwa tempat bahkan ornamen *Puteri Mirong* serta *Umpak* tidak boleh diletakkan di sembarang tempat, tetapi dikhususkan pada tempat-tempat yang biasa digunakan sultan, terutama untuk kegiatan yang menyangkut kegiatan Keraton.³⁷

³⁴ Dwiyanto, Djoko; *Kraton Yogyakarta, Sejarah, Nasionalisme dan Teladan Perjuangan* (Yogyakarta: Paradigma Indonesia, 2009), 352.

³⁵ Gustami, *Nukilan Seni Ornamen Indonesia* (Yogyakarta: Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia ASRI, 1980), 4.

³⁶ Amin Abdullah, "Sambutan Rektor UIN Sunan Kalijaga" dalam *Filsafat dan Ajaran Hidup Dalam Khasanah Budaya Keraton Yogyakarta* (Yogyakarta: YKII-UIN Sunan Kalijaga, 2006), viii.

³⁷ Sukirman, "Makna Putri Mirong Bangsal Witana dan Bangsal Manguntur Tangkil", 13.

Keraton Yogyakarta yang *nota bene* adalah kerajaan Islam juga menyampaikan ajaran Islam kepada rakyatnya. Pengetahuan mengenai Islam akan lebih mudah terbentuk, terbangun, apabila makna-makna simbol diakrabi, yang sudah dikenal dan disukai. Oleh karenanya ajaran Islam untuk orang Jawa perlu disampaikan dengan simbol yang dekat dengan tradisi Jawa, sehingga terjadi Jawanisasi simbol-simbol Islam.³⁸ Sosialisasi Islam dengan menggunakan bahasa Jawa (seperti nampak kental dalam tradisi Sekaten =Syahadatain, gelar Sultan, istilah-istilah pembesarkeraton, seperti *Kaji Selusin, Pengulu*) dianggap belum cukup, sebab belum menampilkan keindahan dan kemenarikan secara optimal. Padahal, dalam penyiaran agama baru dalam suatu masyarakat unsur “kemenarikan” dan keindahan sangat perlu diperhatikan. Di sinilah perlu perangkat simbol yang tidak hanya terasa akrab, tetapi juga memiliki keindahan.³⁹

Pengejawantahan maksud di atas terlihat pada penggunaan warna keemasan pada kaligrafi yang terukir di

³⁸ Hal ini sejalan dengan teori yang diungkapkan Azyumardi Azra bahwa konversi penduduk Nusantara ke dalam Islam tidak bersifat eksklusif, karena sebagian besar Muslim Melayu-Indonesia yang baru memeluk Islam masih mempertahankan kepercayaan dan praktik lama (pra Islam). Sehingga penerimaan terhadap Islam lebih tepat disebut ‘adhesi’, yakni konversi ke dalam Islam tanpa meninggalkan kepercayaan dan praktik agama yang lama. Lihat Azyumardi Azra, *Jaringan Global dan Lokal Islam Nusantara* (Bandung: Mizan, 2002), 20. Sementara itu, dalam pandangan Uka Tjandrasasmita, proses Jawanisasi Islam dilakukan agar tidak terjadi keketatan budaya (*cultural shock*), sehingga dapat menarik minat masyarakat agar memeluk Islam. Lihat Uka Tjandrasasmita, *Arkeologi Islam Nusantara*, 240.

³⁹ Heddy Shri Ahimsa-Putra, “Dialog, Reinterpretasi dan Sinkretisasi Islam di Jawa, -Tafsir Antropologis Atas Serat Piwulang Warna-Warni-“, dalam *Filsafat dan Ajaran Hidup Dalam Khasanah Budaya Keraton Yogyakarta*, 163-164.

bangunan-bangunan istana maupun masjid keraton. Bahkan dalam naskah Al-Qur`an koleksi Keraton Yogyakarta juga menampilkan hiasan yang sangat indah dengan kombinasi warna tinta keemasan dipadu warna-warna lain yang menarik perhatian. Bermula dari penampilan karya-karya kaligrafis yang indah dan menarik, diharapkan misi Islamisasi di Keraton Yogyakarta dapat berlangsung dengan maksimal.

Keunikan makna simbol lainnya, adalah makna yang bertalian dengan nilai spiritual dan sakral. Realitas mitis dalam sejarah Jawa membentuk hubungan antara kesalehan Islam normatif dan kebatinan dalam kepercayaan Keraton Yogyakarta, dan antara kepercayaan keraton dan agama rakyat.⁴⁰ Ikonografi, simbolisasi dan arsitektur keraton menggambarkan struktur kosmos Muslim, hubungan antara sufisme dengan syariat, rumusan introspektif dan kosmologis jalan mistik, asal-usul dan anak turun manusia sebagai insan kamil.⁴¹

⁴⁰ Mark R. Woodward, *Islam Jawa, Kesalehan Normatif Versus Kebatinan*, terj. Hairus Salim HS. (Yogyakarta: LkiS, 1999), 48.

⁴¹ *Ibid*, 194.

C. Hubungan Kaligrafi Arab di bangunan Keraton dengan Ornamen Lokal dan Kaligrafi Arab di Dunia Islam

1. Pengaruh Bentuk

Sebagaimana lazim dalam perkembangan kaligrafi Arab di dunia Islam, jenis *khatt* yang digunakan untuk menuliskan ayat-ayat Al-Qur`an adalah *Khatt Naskhi*. Demikian juga jenis kaligrafi lainnya, meskipun memiliki ciri khas tersendiri sebagaimana diuraikan di atas, namun dapat dicari rujukannya dalam khazanah perkembangan kaligrafi di dunia Islam pada kisaran abad XVIII – XX M, terutama dari tulisan pernaknahan dan manuskrip-manuskrip di berbagai daerah di Nusantara. Umumnya jenis khat yang digunakan adalah *Sulus*, *Naskhi* dan *Nasta'liq* dengan beraneka gaya sesuai penulis dan bahasa setempat.⁴²

Berdasarkan penelitian Hasan Muarif Ambary tentang data arkeologi kaligrafi Islam di Nusantara, telah berkembang kaligrafi gaya *Kufi* pada abad XI-XVII M, *Sulus* dan *Nasta'liq* pada abad XIII-XIX M.⁴³ Jenis khat *Sulus* yang digunakan pun sudah mengacu pada perkembangan khat mutakhir saat itu yang banyak berkembang di wilayah Turki, yaitu khat *Sulus Jaliy Ma'kus* atau *Mutanazir* (berpantulan) atau *Musanna* (AC-DC atau dua dimensi) dan *'Aynali* (saling tatap).⁴⁴ Gaya ini tidak lepas dari pengaruh kebudayaan muslim yang saling berbalas kebaikan dalam kehidupan sehari-hari seperti salam dan menjawabnya.

⁴² Uka Tjandrasasmita, *Arkeologi Islam Nusantara*, 293.

⁴³ Hasan Muarif Ambary, *Menemukan Peradaban Jejak Arkeologis dan Historis Islam Indonesia* (Jakarta: Logos Wacana Ilmu, 1998), 34.

⁴⁴ Isma'il R. Al-Faruqi, Lois Lamy Al-Faruqi, *Atlas Budaya Islam, Menjelajah Khazanah Peradaban Gemilang*, 403. Lihat juga D. Sirajuddin, AR., *Seni Kaligrafi Islam*, 153 – 154.

Namun demikian, melihat jenis kaligrafi yang muncul di Keraton Yogyakarta ternyata muncul jenis lain, yaitu stilasi figural. Sebagaimana dijelaskan sebelumnya, inspirasi stilasi figural tersebut merupakan kelanjutan dari khazanah ornamen masa Hindu Budha yang bergeser makna dan mengalami penyesuaian bentuk menjadi kaligrafi Arab dengan makna Islami. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa kaligrafi Arab di Keraton pada dasarnya merupakan kelanjutan dari ragam hias dan kaligrafi yang sudah berkembang sebelumnya serta mengalami pergeseran dan penyesuaian menyesuaikan tuntutan ekspresi seni yang dikehendaki.

2. Pengaruh Isi

Penelusuran terhadap *central concept* dari berbagai konsep dalam kaligrafi Arab di Keraton Yogyakarta dapat dilihat dari pilar yang ada di bangunan utama Keraton yang di setiap kolomnya dihiasi kaligrafi *Puteri Mirong*. Yaitu berupa kaligrafi yang menampilkan sosok Sultan. Sultan Yogya memiliki gelar khusus yaitu *Ngarso Dalem Sampeyan Dalem Inkgang Sinuwun Kanjeng Sultan Hamengkubuwana Senapati ing Alaga Ngabdur Rahman Sayidin Panatagama Kalifatullah Ing Ngayogyakarta Hadiningrat*. Gelar tersebut secara harfiah mengandung makna: *Ngarso Dalem* = yang dijadikan junjungan, pemuka (pembesar). *Sampeyan Dalem* = yang diikuti langkahnya, dijadikan teladan. *Inkgang Sinuwun* = yang dimulyakan, yang dimohon jasa baiknya. *Kanjeng* = yang sangat dihormati. *Sultan* = Penguasa. *Hamengkubuwana* = *Hamangku Hamengku Hamengkoni Jagad*. *Hamangku*: mengedepankan kepentingan orang lain daripada diri sendiri, lebih banyak memberi daripada menerima. *Hamengku*: merengkuh semua pihak termasuk yang tidak menyukainya. Berbudhi bawa leksana. *Hamengkoni*: *ngemong*, menjadi *suh*/pengikat/pemersatu semua rakyat.

Gung Binathara. Ing ngarso sung tulodho, ing madya mangun karso, tut wuri handayani. Senapati ing Alaga = panglima besar perang jihad melawan keterbelakangan, kebodohan dan kezaliman. *Ngabdur Rahman* = meskipun demikian ia tetap hamba Tuhan Yang Maha Pengasih. Semua tugas yang dijalankan semata-mata sebagai bentuk pengabdian kepadanya. *Sayidin* = *sayid* artinya penghulu, pembesar, yang dipertuan. *Panatagama* = yang menata kehidupan beragama. *Kalifatullah* = wakil Allah/petugas Allah, pengemban amanat dan madataris Allah SWT. *Ing Ngayogyakarta* = yang berada di Yogyakarta, tempat yang suci terhormat, wibawa dan mulia serta penuh kesejahteraan. *Hadiningrat* = yang indah penuh dengan rahmat Allah.⁴⁵

Dengan demikian dapat disimpulkan arti gelar tersebut bahwa Sultan adalah penguasa yang sah di dunia fana ini. Yaitu raja mempunyai kekuasaan untuk menentukan perdamaian dan peperangan, atau sebagai panglima tertinggi saat perang. Namun demikian, Sultan tetap seorang hamba Allah yang mengemban tugas sebagai penata, pemuka dan pelindung agama, dan sebagai wakil Allah dalam urusan dunia.

Gelar sultan yang panjang menunjukkan kompleksitas ide dan konsep yang terkandung di dalamnya. Keseluruhan ide dan konsep tersebut terinspirasi dari ajaran Islam yang menjadi agama resmi Keraton Yogyakarta. Secara konsepsional, gelar yang disandang sultan berimplikasi luas meliputi seluruh aspek kehidupan manusia. Status sultan merupakan amanat ketuhanan (Amanat Ilahiyah) yang suci dan sakral, di samping merupakan amanat rakyat.⁴⁶

⁴⁵ Aly As'ad, dkk., *Islam Dalam Rangka Sejarah Nagari Ngayogyakarta Hadiningrat*, 10.

⁴⁶ Sindung Haryanto, *Dunia Simbol Orang Jawa* (Yogyakarta: Kepel Press, 2013), 101 – 102.

Sementara itu, tentang gelar *khalīfatullāh*, dalam khazanah sejarah kekhalfahan di dunia Islam, paling tidak terdapat dua konsep utama tentang khalifah. Yaitu *Khalifaturrasul* dan *Khalifatullah*. Gelar *khalifah*, dalam sejarah pemerintahan Islam, mula-mula diterima oleh Abu Bakar (berkuasa, 632-634). Saat itu ia tidak memberi gelar kepada dirinya sendiri. Seorang sahabat mengusulkan gelar *Khalifatullah*, atau wakil Tuhan di bumi, tetapi ia menolaknya. Ia mengatakan bahwa dirinya bukan *khalifatullah*, melainkan *khalifaturrasul*. Artinya, ia tidak menganggap dirinya sebagai wakil Tuhan di bumi (*khalifatullah fil 'ardi*), melainkan pengganti kepemimpinan Muhammad. Gelar khalifah ini juga digunakan oleh dua orang Khalifah Yang Empat (*al-Khulafā al-Rṣyidīn*: *Khalīfah* Yang Terpercaya karena mendapat petunjuk), yaitu Utsman bin Affan (644-656) dan Ali bin Abi Thalib (656-661). Berbeda dengan yang lainnya, khalifah kedua, Umar bin al-Khattab (634-644) lebih menyukai untuk menggelari dirinya sebagai *Amirul Mu'minin*, pemimpin kaum beriman.⁴⁷

Pengertian *Khalifaturrasul* dalam filsafat hukum tata negara Islam secara eksplisit digambarkan bahwa Allah SWT sebagai dzat yang Maha Kuasa telah mendelegasikan kekuasaannya kepada manusia pertama yakni Adam yang dilanjutkan oleh para nabi berikutnya termasuk Nabi Muhammad. Pasca Nabi Muhammad wafat, maka misi *khalifatullah fi al-ardi* dilanjutkan oleh para sahabat generasi pertama hingga para tabi'in. Namun Posisi generasi penerus tersebut secara konseptual bukan sebagai *khalifatullah fi al-ardi*, tetapi *khalifat al-Rasul*. Hal ini didasarkan pada hadis bahwa: *al-'Ulama waras at al-Anbiya* yang artinya ulama itu pewaris para nabi.⁴⁸

⁴⁷ Azyumardi Azra (ed.) *Perspektif Islam di Asia Tenggara* (Jakarta: Yayasan Obor. 1989), 80.

⁴⁸ Abu al-A'la al-Maududi, *al-Khilafah wal Mulk*, (Kuwait: Dar al Qalam, 1978), 19.

Hadis lain mengatakan “*al-’Ulama umana`u al-rasul*” artinya ulama itu pemegang amanat rasul. Peranan kepala negara sebagai pemegang atau penerus Nabi adalah tepat, sebab secara ontologis posisi Sahabat, Tabi’in dan lainnya pasca kenabian berakhir dalam kaitannya dengan risalah Ketuhanan bukanlah orang (*Person*) yang mendapat legitimasi dari Tuhan (Allah), namun mereka mendapat legitimasi wahyu melalui nabi (Muhammad). Demikian halnya dalam sistem ketatanegaraan, posisinya pun sebagai *khalifaturasul*. Aspek pendelegasian kekuasaan Tuhan (Allah) kepada nabi, dan dari nabi kepada sahabat, tujuannya tiada lain adalah untuk menjaga normativitas syariat Islam agar tetap eksis dan menjadi panduan hidup manusia yang ada dalam wilayah pemerintahan Islam.⁴⁹

Namun demikian, pada masa dinasti-dinasti, muncul penggunaan konsep *Khalifatullah* dengan makna ganda, yaitu penguasa urusan dunia dan urusan agama. Konsep tersebut antara lain dianut oleh para khalifah Bani Abbasiyah, pertama kali dikumandangkan oleh Khalifah Al-Manshur.⁵⁰ Semenjak berkuasa, para khalifah Abbasiyah menegaskan kedaulatan mereka berasal dari Tuhan dan mengklaim untuk menegakkan kebenaran di tengah umat muslim. Selain Abu al-Abbas al-Saffah, semua *khalifah* Abbasiyyah menganggap bahwa kekuasaannya berasal dari Allah, *divine origin*, (Al-Manshur menyatakan: “Ana Khalifahtullah (’alaal-ard), ’ardihi: *saya adalah Khalifah Allah di muka bumi-Nya, Ana Sultanullah fi (’ala al-ard) ardihi: saya adalah Kekuasaan Allah di muka bumi-Nya, dan Ana Z_illullah fi (’ala al-ard) ardihi: saya adalah Bayangan Allah di muka bumi-Nya, dan menjadi penuntun yang sebenarnya bagi kaum muslim.*⁵¹

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Abu al-Abbas Ahmad ibn ‘Alī al-Qalqasyandiy, *Ṣ_ubh_ al-A’sya fi Sina’ati al-Insya`*, jilid 3, 254.

⁵¹ Ira. M. Lapidus, *Sejarah Sosial Umat Islam*, Bag. 1, terj. Gufron (Jakarta: PT. Raja Grafindo Persada, 1999), hal. 132.

Dengan demikian, sejak masa kepemimpinan Manshur dalam diri seseorang khalifah terdapat dua jabatan, yaitu khalifah, sebagai jabatan sakral (disamakan dengan Paus sebagai jabatan keagamaan, walaupun kedudukan khalifah tidak persis seperti jabatan dan tugas seorang Paus, sebab secara nyata jabatan khalifahtullah diciptakan untuk kesuksesan politik semata), dan sebagai seorang raja. Dengan adanya jabatan sakral itu, sejak masa al-Manshur para khalifah Abbasiyah tidak membutuhkan pengakuan rakyat dengan kata lain, rakyat yang membutuhkan khalifah.⁵²

Secara historis, nama besar khalifah memang telah lama memiliki “daya magis” tersendiri dikalangan orang Nusantara. Dalam upaya meningkatkan legitimasi dan aura kekuasaannya, sebagai jalan lain dalam pengakuan kepada kekhalifahan, para penguasa Islam tidak hanya menggunakan gelar sultan, tetapi juga mengklaim diri sebagai *khalifahtullah*, khalifah Allah atau “wakil Tuhan”.⁵³ Meskipun raja-raja Jawa memakai gelar *Sayyidin Panatagama Khalifahtullah*, namun dipandang oleh sementara pihak bahwa Keraton dipandang sebagai pusat tradisi kejawen (misticisme Jawa) yang tidak mencerminkan tradisi Islam. Sementara itu, yang lain memandang bahwa tradisi kejawen dengan pusat kehidupan kerajaan di Jawa adalah Islam dalam perspektif Jawa. Pandangan terakhir antara lain dikemukakan oleh Mark R. Woodward.⁵⁴

⁵² M. Abdul Karim, *Sejarah Pemikiran dan Peradaban Islam* (Yogyakarta: Pustaka Book Publisher, 2009), hal. 146-147.

⁵³ Azyumardi Azra, *Perspektif Islam di Asia Tenggara* (Jakarta : Yayasan Obor, 1989), 80.

⁵⁴ Menurut Woodward Islam Jawa unik, bukan karena ia mempertahankan aspek-aspek budaya dan agama, melainkan karena konsep-konsep Sufi mengenai kewalian, jalan mistik, dan kesempurnaan manusia diterapkan dalam formulasi suatu kultus keraton. Lihat Mark R. Woodward, *Islam Jawa, Kesalehan Normatif Versus Kebatinan*, 364.

Sementara itu, gelar yang disandang oleh Sultan⁵⁵ Yogyakarta mengungkapkan konsep keselarasan. Keraton Yogyakarta seperti kerajaan-kerajaan Jawa dan kerajaan yang bersifat ketimuran pada umumnya menganut konsep keselarasan antara urusan politik, sosial dan agama. Raja Mataram pertama dan pendiri dinasti Mataram, bernama *Panembahan Senopati Ing Ngalaga*, kemudian digantikan oleh putranya yang bergelar Sunan Hanyakrawati dan sesudah wafat disebut Sunan Seda Krapyak, juga tidak memakai gelar Sultan. Setelah itu Sunan Seda Krapyak digantikan Sultan Agung Hanyakrakusuma (1613 – 1645) yang menggunakan gelar Sultan.⁵⁶ Untuk melegitimasi kekuasaannya, dia mengirim utusan ke Mekah untuk meminta gelar *Sultan* pada 1641. Dia mengikuti jejak Sultan Banten, Pangeran Ratu yang menjadi raja Jawa pertama yang mendapatkan gelar *Sultan* dari Mekah, sehingga namanya menjadi Sultan Abulmafakir Mahmud Abdul Kadir. Namun putra Sultan Agung bergelar Sunan, yaitu Sunan Amangkurat I, digantikan Amangkurat II lalu Amangkurat III, kemudian berkesinambungan dengan Sunan Paku Buwono I dan II di Kartasura.

Gelar sultan muncul kembali tahun 1755 M, yaitu dipakai oleh Pangeran Mangkubumi yang bergelar Sultan Hamengku Buwono I.⁵⁷ Setelah Perjanjian Giyanti pada 1755 yang

⁵⁵ Sultan berasal dari bahasa Arab سلطان yang berarti penguasa. Dalam Al-Qur`an kata sultan disebutkan sebanyak 33 kali sebagai *isim nakirah*/kata benda tidak tertentu dan 2 kali di-*idafah*-kan/digabung dengan dhamir/kata ganti.

⁵⁶ Raja Jawa pertama yang bergelar sultan adalah raja Demak pertama dengan gelar Sultan Syah Alam Akbar I, yang nama kecilnya Raden Patah. Lihat Karkono Kamajaya Partokusumo, *Kebudayaan Jawa, Perpaduannya Dengan Islam* (Yogyakarta: Ikatan Penerbit Indonesia Cabang Yogyakarta, 1995), 303.

⁵⁷ *Ibid.* 302.

memecah Mataram menjadi Kesultanan Yogyakarta dan Kasunanan Surakarta, gelar *khalifahtullah* digunakan oleh sultan-sultan Yogyakarta sedangkan raja-raja Surakarta memakai gelar *sunan*.⁵⁸ Gelar *khalifahtullah* kemudian melekat pada sultan-sultan Yogyakarta. Sebenarnya gelar tersebut dimulai oleh Amangkurat IV (1719-1724) yang pertama menggunakan gelar *khalifahtullah*. Menurut Denys Lombard⁵⁹ gelar baru ini, *khalifahtullah* (dari kata *khalifah* artinya wakil) menegaskan perubahan konsep lama raja Jawa, dari perwujudan dewa menjadi wakil Allah di dunia.

Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa peletak dasar gelar-gelar Islam untuk di Kerajaan Mataram yang berlanjut ke Keraton Yogyakarta adalah Sultan Agung Hanyakrakusuma, karena dua raja sebelumnya, yaitu Senopati dan Seda Krapyak menggunakan gelar Panembahan. Gelar Susuhunan atau Sunan diambil dari gelar Sunan Giri dan digunakan setelah penaklukan Giri, sedangkan gelar *khalifahtullah* diambil dari Ki Ageng Mauneng atau Demang Muneng.⁶⁰

Penggunaan gelar sultan tersebut merupakan pengukuhan kedudukan raja di masyarakat yang bermula dari pandangan konsep dewa-raja Hindu. Kehadiran agama Islam dalam kehidupan masyarakat Nusantara, tidak menghapuskan seluruh konsep Hinduisme tersebut, tetapi

⁵⁸ Tentang asal-usul dan penggunaan gelar raja-raja Mataram dapat dibaca dalam beberapa tulisan, antara lain tulisan G. Moedjanto, *Konsep Kekuasaan Jawa, Penerapannya oleh Raja-raja Mataram*, (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1987), hlm. 19-24.

⁵⁹ Denys Lombard, *Nusa Jawa: Silang Budaya* (Kajian Sejarah Terpadu Bagian III: Warisan Kerajaan-Kerajaan Konsentris), terj. Winarsih Partaningrat Arifin, dkk. (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2005), 65.

⁶⁰ Sri Margana, Pengantar Islam dalam Tradisi Hukum Jawa dan Hukum Kolonial, dalam Mason C. Hoadley, *Islam dalam Tradisi Hukum Jawa dan Hukum Kolonial* (Yogyakarta: Graha Ilmu, 2009), v –vi.

seakan mengesahkan dengan sedikit perubahan. Yaitu bahwa raja-raja tidak lagi berasal dari para dewa tetapi merupakan khalifah atau wakil Allah di dunia. Raja merupakan orang terpilih yang memiliki sifat-sifat utama serta memiliki kekuasaan khusus yang dianugerahkan Allah kepadanya. Oleh karenanya raja memiliki gelar sebagai bayangan Allah dan berperan melindungi masyarakat.⁶¹

D. Hubungan Kaligrafi Arab dengan Kehidupan Beragama di Keraton Yogyakarta

1. Pola Pemikiran Keagamaan Masyarakat – Sufisme Jawa

Bentuk Islam yang berlaku umum di antara masyarakat Jawa yang melek huruf adalah dipengaruhi ilmu tasawuf atau kebatinan yang mengidentifikasikan Manusia dan Tuhan.⁶² Di Keraton Yogyakarta, pengaruh tasawuf dapat dilihat dalam ikonografi, simbolisme dan arsitekturnya yang menggambarkan kosmos muslim, hubungan antara sufime dengan syariat, rumusan introspektif dan kosmologis jalan mistik, asal usul manusia serta konsep insan kamil.⁶³

Tanda verbal yang ditampilkan kaligrafi-kaligrafi Arab di Keraton Yogyakarta khususnya yang berupa kaligrafi vertikal di saka guru bangunan utama Keraton dikenal dengan sebutan *Puteri Mirong*. Bangunan utama tersebut bagi orang Jawa dikenal dengan istilah dalem ageng yang berarti rumah besar dan juga dimaknakan sebagai ego transendental. Bahwa manusia lahir dari batin, sebuah titik tengah yang berisi

⁶¹ Maharsi, *Islam Melayu VS Jawa Islam*, 8-9.

⁶² M.C. Ricklefs, *Sejarah Indonesia Modern*, terj.Dharmono Hardjowidjono, cet. 6 (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1998), 82-83.

⁶³ Analisis Woodward berdasarkan brosur Keraton Yogyakarta yang ditulis Brotodiningrat tahun 1978 serta wawancara dengan para pangeran dan pejabat senior Keraton.Selengkapnya lihat Mark R. Woodward, *Islam Jawa, Kesalehan Normatif Versus Kebatinan*, terj.Hairus Salim HS.(Yogyakarta: LKiS, 1999), 294.

kelembutan, kelatifan, kepekaan paripurna. Oleh karenanya disimbolkan dengan *Alif, Lam, Ra`* seperti terdapat dalam surah ke 18, Surah al-Kahfi ayat 19.⁶⁴

2. Penguksuhan Eksistensi Keislaman – Negara Teokrasi Islam Jawa

Sejak Kumpeni Belanda mempunyai pengaruh politik di Jawa, kekuasaan politik kerajaan Jawa berangsur-angsur mundur. Pengaruh Kumpeni Belanda semakin besar dan memuncak sejak disetujuinya Perjanjian Giyanti, tahun 1755 M, yang membagi Kerajaan Mataram menjadi dua, yaitu Surakarta dan Yogyakarta. pada masa pemerintahan Gubernur Jenderal Daendeles (1808 – 1811), martabat Sunan Surakarta dan Sultan Yogyakarta, yang mula-mula dianggap sejajar dengan Raja Belanda, diturunkan menjadi raja bawahan yang harus tunduk dan memberi hormat kepada Raja Belanda. Di Jawa, Raja Belanda diwakili oleh gubernur jenderal, di daerah diwakili oleh gubernur, dan di kota kerajaan diwakili oleh residen. Raja Jawa diwajibkan menghormat kepada pejabat-pejabat pemerintah Belanda tersebut.⁶⁵

Kekuasaan Mataram (Surakarta dan Yogyakarta) yang sudah kehilangan wilayah pantai utara pada tahun 1746 – sebagai imbalan untuk Kumpeni Belanda yang berhasil memadamkan pemberontakan Trunajaya (1677 – 1680) – dikurangi lagi. Pada tahun 1757 –sesuai dengan perjanjian Salatiga –wilayah negaragung di Kasunanan Surakarta dikurangi untuk diberikan kepada Mas Said (yang kemudian bergelar Mangku Nagara I) dan pada tahun 1813 wilayah Negaragung Kasultanan Yogyakarta dikurangi untuk diberikan kepada Nata Kusuma (yang kemudian bergelar Paku Alam I) karena jasanya membantu pemerintah Inggris dalam menenteramkan pergolakan politik yang terjadi di

⁶⁴ Lihat Mark R. Woodward, *Islam Jawa, Kesalehan Normatif Versus Kebatinan*, terj. Hairus Salim HS. (Yogyakarta: LkiS, 1999), xix – xx.

⁶⁵ Chamamah Soeratno et al., *Khasanah Budaya Kraton Yogyakarta II*, 3.

Istana Yogyakarta. Selain itu, pada tahun 1812 Kerajaan Yogyakarta kehilangan daerah *Negaragung* Kedu yang mengakibatkan hilangnya *pelungguh* kaum bangsawan istana di daerah tersebut. Dampaknya adalah bahwa penghasilan raja dan para bangsawan istana berkurang sehingga mereka—baik raja maupun para bangsawan istana—pada tahun 1816 menyewakan *pelungguh* beserta penduduknya secara besar-besaran kepada orang-orang asing (Barat).

Dengan adanya sewa-menyewa itu, hubungan raja dan bangsawan istana dengan para penyewa semakin terbuka dan akrab sehingga unsur-unsur peradaban Barat lebih leluasa masuk istana. Oleh karena itu, sejak permulaan abad ke-19 di istana tersebut tumbuh gejala-gejala krisis dalam kehidupan kaum bangsawan. Norma-norma dan nilai-nilai tradisional tergeser sehingga mendorong para pujangga istana sebagai intelektual kerajaan berusaha mengatasi krisis itu dengan menulis serat-serat yang berisi pendidikan moral, bahkan raja sendiri ikut menulis, seperti yang dilakukan oleh Hamengkubuwana II dengan karyanya *Serat Surya Raja*, dan memprakarsainya, seperti yang dilakukan oleh HB V. Serat-serat itu diharapkan dapat dijadikan pegangan hidup dengan tujuan melestarikan norma-norma dan nilai-nilai yang diwariskan oleh nenek moyang atau setidaknya untuk menjaga agar perubahan norma dan nilai tersebut tidak menurunkan harkat dan martabat istana.⁶⁵

Dengan adanya kaligrafi-kaligrafi Arab dan *serat-serat* tersebut rakyat mengetahui bahwa Keraton Yogyakarta masih mempunyai moralitas dan *ngugemi* ajaran agama Islam, agama mayoritas umat saat itu. Agar dimensi perlawanan kritis yang bersumber dari spirit Islam tidak muncul, Keraton Yogyakarta mensosialisasikan ajaran Islam politik, paham negara teokrasi yang dibingkai oleh sistem budaya Jawa yang di dalamnya masih ada paham kasta versi Hindu.⁶⁶

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ *Ibid.*

Paham negara teokrasi Islam dalam bingkai budaya Jawa ini kian diteguhkan dalam upacara-upacara keraton. Sebagai contoh terjadi dalam acara arak-arakan untuk “tolak balak” dengan membawa pusaka kramat *KK Tunggul Wulung*, sebuah panji keraton yang dijadikan pusaka dan dikeramatkan. Unsur-unsur Islam diwakili dalam simbol kaligrafi Arab dalam pusaka tersebut, juga doa-doa yang dilantukan selama prosesi. Semuanya ini lebih merupakan pernyataan keyakinan tentang kekuasaan Sultan untuk memulihkan ketertiban, ketika terjadi wabah dan bencana, daripada keyakinan kepada kekuasaan pusaka.⁶⁷ Dalam hal ini, pusaka membantu dan menunjang penguasa dalam tata dunia. Sebagaimana diungkapkan Selo Soemardjan:

“... pusaka-pusaka tertentu di istana Sultan (tombak, keris, atau bendera) mempunyai kekuatan gaib yang mendukung setiap Sultan yang secara sah dan kosmologis berhak untuk memerintah seluruh negeri.”⁶⁸

3. Nilai Keberagamaan dan Pendidikan Islam

Sejak awal Kesultanan Ngayogyakarta Hadiningrat merupakan pewaris dan penerus Kesultanan Mataram Islam, yang memegang nilai-nilai kepemimpinan berdasarkan syariat Islam. Meskipun dalam praktik keagamaannya berkelindan dengan unsur budaya, tetapi kenyataan tersebut tidak dapat mengabaikan adanya pengejawantahan nilai-nilai Islam dalam diri pemeluknya. Nilai-nilai syariat Islam itu kemudian diaktualisasikan dalam bungkus budaya Jawa. Bukti bahwa dalam ihwal ilmu pemerintahan dan ketatanegaraan, etika pemerintahan raja digambarkan dengan mengupas sejumlah sifat yang dihubungkan dengan sifat-sifat keagungan yang dimiliki Allah seperti *jalalullah, jamalullah, kamalullah, qaharullah, qudrat, iradat, hayat, sama', basar, kalam*, dan

⁶⁷ Soemarsaid Moertono, *Negara dan Usaha Bina Negara di Jawa Masa Lampau, Studi Tentang Masa Mataram II Abad XVI Sampai XIX* (Jakarta: Yayasan Obor, 1985), 53 – 54.

⁶⁸ Selo Soemardjan, *Social Changes in Jogjakarta* (Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1962), 17.

wahdaniyat. Tema-tema ini terangkum secara jelas dalam kitab bernama *Kanjeng Kyai Surya Raja*.⁶⁹

Keberadaan karya-karya kaligrafi Arab selain menjadi bukti kesejarahan tentang perkembangan Islam yang berbalut budaya Jawa, khususnya di Keraton Yogyakarta, juga memberikan inspirasi kepada generasi sekarang bahwa sebuah kaligrafi memuat berbagai nilai luhur yang patut dipertahankan. Di antara nilai tersebut adalah bagaimana menerjemahkan agama Islam dalam bingkai budaya masyarakat tanpa kehilangan eksistensi nilai-nilai pokoknya. Selain itu juga nilai jati diri sebagai '*wong Jawa*' yang memegang teguh agama Islam tanpa kehilangan identitas kejawaannya, seperti harmoni dalam tampilan kaligrafi Arab yang berpadu dengan ornamen khas lokal.

Mewariskan nilai-nilai keislaman yang selaras dengan budaya lokal merupakan esensi dari strategi internalisasi nilai keagamaan yang berkembang di Nusantara. Kesemuanya berbicara tentang suatu bentuk adaptasi terhadap kondisi fisik dan sosial budaya di mana masjid itu dibangun.⁷⁰ Adaptasi tersebut juga berlaku pada bangunan istana. Struktur atau tata letak Keraton Yogyakarta dan lingkungannya identik dengan Surakarta dan tidak berbeda dengan pusat-pusat pemerintahan sebelumnya di pesisir Jawa, seperti Tuban, Banten, Gresik, Cirebon, dan lain-lainnya. Keraton tidak lepas berdiri sendiri, namun menyatu dengan masjid dan alun-alun lengkap dengan beringin kembarnya membentuk susunan segi tiga, ungkapan fisik arsitektural dari kesatuan antara raja, rakyat dan Tuhan melalui agama. Susunan semacam itu sudah menjadi tradisi dari pusat pemerintahan pada jaman Majapahit dan mungkin juga sebelumnya, sebagai pengaruh Hindu termasuk orientasi

⁶⁹ Lihat *Kanjeng Kyai Suryaraja: Kitab Pusaka Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat* (Yogyakarta: IAIN Sunan Kalijaga, 2002), 40.

⁷⁰ Nangkula Utaberta, *Arsitektur Islam, Pemikiran, Diskusi dan Pencarian Bentuk* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2008), 111.

kosmisnya.⁷¹ Dalam proses adaptif itulah sebuah agama berkembang berkelindan dengan budaya.

Ide dan pemikiran yang tertuang dalam karya-karya kaligrafi Arab di Keraton Yogyakarta yang diungkapkan dalam perlambangan kiranya cukup menjadi sarana memahami lebih dalam terhadap segala fenomena, khususnya yang bersangkutan dengan pola keberagamaan. Lambang-lambang dan tradisi adalah ciri khas orang Jawa. Oleh karena itu amatlah naif hanya memberikan makna luar pada ekspresi budaya dan religi mereka. Kesadaran seperti di atas, amatlah relevan diterapkan dunia pendidikan Islam dan upaya menanamkan nilai-nilai keberagamaan pada era sekarang, saat banyak pemeluk Islam dihantam gelombang formalisme dalam beragama dan menganggap Islam yang murni adalah Islam yang persis dengan Islam di Semenanjung Arabia.[]

⁷¹ Yulianto Sumalyo, *Arsitektur Masjid dan Monumen Sejarah Muslim* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2000), 516.

DAFTAR PUSTAKA

A. Buku-buku

Abimanyu, Soedjipto. *Kitab Terlengkap Sejarah Maratam, Seluk-beluk Berdirinya Kasultanan Yogyakarta dan Kasunanan Surakarta*. Yogyakarta: Saufa, 2015.

_____. *Kitab Sejarah Terlengkap, Kearifan Raja-Raja Nusantara, Sejarah dan Biografinya*. Jogjakarta: Laksana, 2014.

Ali, Zakaria. *Islamic Art: Southest Asia 830 A.D. – 1570 A.D.* Kuala Lumpur: Ministry of Education Malaysia, Dewan Bahasa dan Pustaka, 1994.

Ambary, Hasan Muarif. *Menemukan Peradaban Jejak Arkeologis dan Historis Islam Indonesia*. Jakarta: Logos Wacana Ilmu, 1998.

_____. *Panggung sejarah: persembahan kepada Prof. Dr. Denys Lombard*. t.k: t.p., 1999.

Amin, Darori. ed. *Islam dan Kebudayaan Jawa*. Yogyakarta: Gama Media, 2000.

As'ad, Aly. dkk. *Islam Dalam Rangkaian Sejarah Nagari Ngayogyakarta Hadiningrat*. Yogyakarta: Kantor Wilayah Kementerian Agama RI DI Yogyakarta, t.t.

Atmakusumah (penyunting), *Tahta Untuk Rakyat, Celah- Celah Kehidupan Sultan Hamengkubuwana IX*. Jakarta: Gramedia, 1982.

Azra, Azyumardi. *Perspektif Islam di Asia Tenggara*. Jakarta: Yayasan Obor, 1989.

_____. *Jaringan Ulama Timur Tengah dan Kepulauan Nusantara Abad XVII dan XVIII*. Bandung: Mizan, 1994.

_____. *Islam Nusantara Jaringan Global dan Lokal*. Bandung: Mizan, 2002.

- Barthes, Roland. *The Semiotic Challenge*. Newyork: Hill and Wang, 1988.
- _____. *Image, Music, Text –Essays selected and translated by Stephen Heath*. London: Fontana Press 1977.
- _____. *Imaji, Musik, Teks –Analisis Semiologi Atas Fotografi, Iklan, Film, Musik, Alkitab, Penulisan dan Pembacaan Serta Kritik Sastra-*. terj. Agustinus Hartono. Yogyakarta: Jalasutra, 2010.
- _____. *Petualangan Semiologi*, terj. Stephanus Aswar Herwinarko. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2007.
- _____. *Mitologi*. terj. Nurhadi, A. Sihabul Millah. Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2004.
- _____. *Elements of Semiology atau Elemen-elemen Semiologi*. terj. Kahfie Nazaudin, Yogyakarta: Jalasutra, 2012.
- Bayazid, Muhammad ibn Khatiruddin ibn. *Al-Jawa>hir al-Khams*. Saudi: King Saud University: 1957.
- Benda, Harry J. *Bulan Sabit dan Matahari Terbit*. Bandung: Pustaka Jaya, 1980.
- Berger, Arthur Asa. *Pengantar Semiotika, Tanda – Tanda dalam Kebudayaan Kontemporer*. terj. M. Dwi Marianto. Yogyakarta: Tiara Wacana, 2010.
- Bratakesawa, *Keterangan Candrasengkala*. Jakarta: Balai Pustaka, 1980.
- Brongtodiningrat, K.P.H. *Arti Kraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Museum Kraton Yogyakarta, 1978.
- Budiman, Kris. *Semiotika visual: Konsep, Isu, dan Problem Ikonisitas*. Yogyakarta: Jalasutra, 2011.
- _____. *Kosa Semiotika*. Yogyakarta: Penerbit LKiS, 1999.
- Buminata, GPH. *Serat Kuntharatama*. Yogyakarta: Penerbit Mahadewa, 1958.

- Burckardt, Titus. *Art of Islam, Language and Meaning, Commemorative Edition*. Indiana: World Wisdom Inc., 2009.
- Collingwood, R.G. *The Idea Of History*. London: Oxford University Press, 1976.
- Dakung, Sugiyarto. *Arsitektur Tradisional Daerah Istimewa Yogyakarta*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah, 1998.
- Daliman. A. *Islamisasi dan Perkembangan Kerajaan-Kerajaan Islam di Indonesia*. Yogyakarta: Penerbit Ombak, 2012.
- _____. *Makna Sengkalan Sebagai Dinamika Kesadaran Historis, Kajian Filosofis Historis Keraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Ombak, 2012.
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Pusat Penelitian Sejarah dan Budaya Proyek Penelitian dan Pendataan Kebudayaan Daerah. *Sejarah Daerah Istimewa Yogyakarta*. Yogyakarta: t.p., 1977.
- Dipanegara, Pangeran. *Babad Dipanegara*, terj. Gunawan, dkk. Yogyakarta: Narasi, 2016.
- Dwiyanto, Djoko. *Kraton Yogyakarta, Sejarah, Nasionalisme dan Teladan Perjuangan*. Yogyakarta: Paradigma Indonesia, 2009.
- Faruqi, al- Isma'il Raji dan Faruqi, al- Lois Lamy. *The Cultural Atlas of Islam*. New York: Macmillan Publishing Company, 1986.
- Feldman, Edmund Burke. *Art As Image and Idea*. New Jersey: Prentice Hall, Englewood Cliffs, 1967.
- Fernie, Eric. *Art History and Its Methods, A Critical Anthology*. London: Phaidon Press Limited, 1995.

- Gallop, Annabel Teh dan Bernard Arps. *Golden Letters: Writing Tradition of Indonesia (Surat-surat Emas: Budaya Tulis di Indonesia)*. London: The British Library, 1991.
- Garraghan, G.J., *A Guide Historical Method*. New York: Fordham University Press, 1957.
- Geertz, Clifford. *Abangan, Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa*. terj. Aswab Mahasin. Bandung: Dunia Pustaka Jaya, 1981.
- Gottschalk, Louis. *Mengerti Sejarah*. Terj. Nugroho Notosusanto. Jakarta: UI Press, 1986.
- Gustami, SP., *Nukilan Seni Ornamen Indonesia*. Yogyakarta: STSRI "ASRI" 1980.
- _____, *Studi Komparatif Gaya Seni Yogya-Solo*. Yogyakarta: Tarawang Press, 2000.
- Ham, Ong Hok. *Dari Soal Priyayi sampai Nyi Blorong, Refleksi Historis Nusantara*. Jakarta: Tim Penerbit Buku Kompas, cet. 2, 2003.
- Hamengku Buwono X, Sultan. *Kraton Yogya – The History and Cultural Heritage, Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat*. Jakarta: PT Jaya Agung Offset, 2004.
- Hoadley, Mason C. *Islam dalam Tradisi Hukum Jawa dan Hukum Kolonial*. Yogyakarta: Graha Ilmu, 2009.
- Hoed, Benny H. *Semiotika dan Dinamika Sosial Budaya*. Depok: Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia, 2007.
- Houben, Vincent JH, Alkhatib, E. Setiyawati, & Risdiyanto, Imam. *Keraton dan kompeni: Surakarta dan Yogyakarta, 1830-1870*. Yogyakarta: Bentang Budaya, 2002.
- Huda, Nor. *Islam Nusantara, Sejarah Sosial Intelektual Islam di Indonesia*. Jogjakarta: Ar Ruzz Media, 2014.
- Huizinga, Johan. *Men and Ideas, History, The Middle Ages, The Renaissance*. New York: Meridian Books, 1959.

- _____. *The Waning of the Middle Ages: A Study of the Forms of Life, Thought and Art in France and the Netherlands in the XIVth and XVth Centuries*. Garden City, N.Y.: Doubleday, 1956.
- Ismunandar K. R. *Joglo Rumah Tradisional Jawa*. Semarang: Dahara Prize Percetakan dan Penerbitan, 1993.
- Israr, C. *Dari Teks Klasik sampai ke Kaligrafi Arab*. Jakarta: Yayasan Masagung, 1985.
- _____. *Sejarah Kesenian Islam*. Jilid 2. Jakarta: Bulan Bintang, 1978.
- Jandra, M. Tashadi. "*Kanjeng Kyai*" *Al-Qur`an, Pusaka Kraton Yogyakarta*. Yogyakarta: YKII IAIN Sunan Kalijaga, 2004.
- Juburi, al-Yahya Wahib. *al-Khat wal Kitabah fi al-Hadarah al-'Arabiyyah*. Beirut: Dar al-Gharby al-Islamy, 1994.
- Kartika, Dharsono Sony. *Seni Rupa Modern*. Bandung: Rekayasa Sains, 2004.
- Kartodirdjo, Sartono. *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah*. Jakarta: Gramedia, cet. 2, 1993.
- Kessing, Roger M. *Antropologi Budaya, Suatu Perspektif Kontemporer*. terj. Samuel Gunawan. Jakarta: Erlangga, 1989.
- Khairuddin, H. *Filsafat Kota Yogyakarta*. Yogyakarta: Liberty, 1995.
- Khoiri, R. Ilham. *Al-Qur`an dan Kaligrafi Arab, Peran Kitab Suci dalam Transformasi Budaya*. Jakarta: Logos, 1999.
- Koentjaraningrat. *Metode-metode Penelitian Masyarakat*. Jakarta: Gramedia, 1989.

- Kuiper, Kathleen ed. *Islamic Art, Literature, and Culture*. New York: Britannica Educational Publishing, 2010.
- Kuntowijoyo. *Pengantar Sejarah*. Yogyakarta: Tiara Wacana, 1995.
- _____. *Metodologi Sejarah*. Yogyakarta: Tiara Wacana, 2003.
- _____. *Budaya dan Masyarakat*. Yogyakarta: Tiara Wacana, 2006.
- _____. *Penjelasan Sejarah*. Yogyakarta: Tiara Wacana, 2008.
- Kurniawan. *Semiologi Roland Barthes*. Magelang: Yayasan Indonesiatara, 2001.
- Laffan, Michael. *Sejarah Islam Di Nusantara*. Terj. Indi Aunullah & Rini Nurul Badariyah. Bandung: Mizan, 2015.
- Lindsay, Jennifer. R.M. Soetanto, dan Alan Feinstein. *Katalog Induk Naskah Naskah Nusantara*. Jilid 2. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 1994.
- _____. dkk. *Khasanah Naskah* (Paduan Koleksi Naskah Nusantara Keraton Yogyakarta). t.k.: t.p., t.t.
- Lings, Martin. *The Quranic Art of Calligraphy and Illumination*. London: World of Islam Festival Publishing Co., 1976.
- Lombard, Denys. *Nusa Jawa: Silang Budaya (Kajian Sejarah Terpadu Bagian III: Warisan Kerajaan-Kerajaan Konsentris)*. terj. Winarsih Partaningrat Arifin, dkk. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2005.
- Loir, Henri Chambert. *Naik Haji di Masa Silam, Kisah-Kisah Orang Indonesia Naik Haji 1482 – 1964*. Jakarta: KPG (Kepustakaan Populer Gramedia), 2013.

- Magnis, Franz-Suseno SJ. *Etika Jawa*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, 1984.
- Maharsi. *Islam Melayu VS Jawa Islam, Menelusuri Jejak Karya Sastra Sejarah Nusantara*. Yogyakarta: Bidang Akademik UIN Sunan Kalijaga, 2008.
- _____. *Babad Tanah Jawi Versi Ngayogyakarta Hadiningrat*. Yogyakarta: Adab Press, 2012.
- Margana, S. *Kraton Surakarta dan Yogyakarta 1769-1874*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar dan The Toyota Foundation, 2004.
- Margatoro, Y.B. et. al. *Sri Sultan Hamengku Buwono X, Meneguhkan Tahta Untuk Rakyat*. Jakarta: Grasindo, 1999.
- Masjkuri, Sutrisno Kutoyo ed. *Sejarah Daerah Istimewa Yogyakarta*. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1982.
- Messick, Brinkley Morris. *The Calligraphic State: Textual Domination and History in a Muslim society*. Berkeley: University of California Press, 1993.
- Moertono, Soemarsaid. *Negara dan Usaha Bina Negara di Jawa Masa Lampau, Studi Tentang Masa Mataram II Abad XVI Sampai XIX*. Jakarta: Yayasan Obor, 1985.
- _____. *Negara dan Kekuasaan di Jawa Abad XVI-XIX*. Jakarta: KPG (Kepustakaan Populer Gramedia), 2017.
- Moedjanto, G. *Kasultanan Yogyakarta dan Kadipaten Pakualaman*. Yogyakarta: Kanisius, 1994.
- _____. *Konsep Kekuasaan Jawa, Penerapannya oleh Raja-raja Mataram*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1987.
- Mu'jizah. *Iuminasi Dalam Surat-Sura Melayu Abad ke-18 dan ke-19*. Jakarta: KPG (Kepustakaan Populer Gramedia) bekerja sama dengan École française d'Extrême-Orient Pusat Bahasa-Departemen Pendidikan Nasional KITLV, 2009.

- Muslich, K. S., M. Jandra, Mulya, Sri Ratna Sakti, A. Suminto Sayuti. *Konsep Moral dan Pendidikan dalam Manuskrip Keraton Yogyakarta*. t. k.: t. p., 2006.
- Nadim, al- Ibnu. *al-Fihris*. Beirut: t.p., 1964.
- Nasr, Seyyed Hossein. *Spiritualitas dan Seni Islam*. terj. Sutejo. Bandung: Mizan, 1993.
- Nurhajarini, Dwi Rtna dkk. Yogyakarta, *Dari Hutan Beringan Ke Ibukota Daerah Istimewa*. Yogyakarta: Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta, 2012.
- Nordholt, Henk Schulte ed. *Perspektif Baru Penulisan Sejarah Indonesia*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia-KITLV, 2008.
- Partokusumo, Karkono Kamajaya. *Kebudayaan Jawa, Perpaduannya Dengan Islam*. Yogyakarta: Ikatan Penerbit Indonesia Cabang Yogyakarta, 1995.
- Philips, Bernard S. *Social Research: Strategy and Tactics*. London: The Macmillan Company, 1968.
- Piliang, Yasraf Amir. *Hipersemiotika, Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna*. Yogyakarta: Jalasutra, 1999.
- Pranoto, Suhartono W. *Teori dan Metodologi Sejarah*. Yogyakarta: Graha Ilmu, 2010.
- Quthb, Muhammad. *Manhaj al-Fann al-Islamy*. Kairo: Dar al-Syuruq, 1983.
- Raffles, Thomas Stamford. *The History Of Java*. Vol. I. Malaysia: Oxford University Press, 1982.
- Rama, Ageng Pangestu, *Kebudayaan Jawa, Ragam Kehidupan Kraton dan Masyarakat di Jawa 1222 – 1998*. Yogyakarta: Cahaya Ningrat, 2007.

- Ricklefs, Merle Calvin. Hadikusumo, Hartono Alkhatib, E. Setiyawati. *Yogyakarta di bawah Sultan Mangkubumi 1749- 1792: sejarah pembagian Jawa*. Yogyakarta: Matabangsa, 2002.
- _____. *A History of Modern Indonesia c. 1300 to the Present*. Bloomington: Indiana University Press, 1981.
- _____. *Sejarah Indonesia Modern*. terj. Dharmono Hardjowidjono. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2001.
- _____. dan P. Voorhoeve. *Indonesian Manuscripts in Great Britain*. London: Oxford University Press. 1977.
- Riyadi, Slamet. *Tradisi kehidupan sastra di Kasultanan Yogyakarta*. Yogyakarta: Gama Media, 2002.
- Riyanto, Bejo. *Iklan Surat Kabar dan Perbahan Masyarakat di Jawa Masa Kolonial (1870 – 1915)*. Yogyakarta: Tarawang, 2000.
- Robson, Stuart. ed. *The Kraton, Selected Essays on Javanese Courts*. Leiden: KITLV Press, 2003.
- Rosental, Frans. *Four Essays on Art and Literature in Islam*. Leiden: E.J.Brill, 1971.
- Sabdacarakatama, Ki. *Sejarah Keraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Narasi, 2009.
- Safadi, Yasin Hamid. *Islamic Calligraphy*. London: Thames and Hudson, 1978.
- Saktimulya, Sri Ratna peny., *Katalog Naskah-naskah Perpustakaan Pura Pakualaman*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 2005.

Salad, Hamdy. *Agama Seni: Refleksi Teologis Dalam Ruang Estetik*. Yogyakarta: Yayasan Semesta, 2000.

Schimmel, Annemarie. *Calligraphy and Islamic Culture*. London: I.B. Tauris & Co. Ltd., 1990.

Sijelmessi, Muhammad dan Abdulkabir Khatibi. *The Splendor of Islamic Calligraphy*. London: Thames and Hudson, 1976.

Simuh. *Sufisme Jawa, Transformasi Tasawuf Islam Ke Mistik Jawa*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya, 1996.

_____. *Islam dan Pergumulan Budaya Jawa*. Jakarta: Teraju, 2003.

Sirajuddin, AR.D. *Seni Kaligrafi Islam*. Jakarta: Pustaka Panjimas, 1985.

Smith, Edward. *Art Therms*. London: Thames and Hudson, 1984.

Sobur, Alex. *Semiotika Komunikasi*, cet. 4. Bandung: Remaja Rosdakarya, 2004.

Soekanto. *Sekitar Jogjakarta 1755 – 1825*. Djakarta: Mahabarata, 1952.

Soelarto B. *Garebeg di Kasultanan Yogyakarta*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1993.

Soemardjo Nitinegoro, R.M., *The Founding of Yogyakarta*. Yogyakarta: Putra Jaya, t.t.

Soeratno, Siti Chamamah et.al. *Khasanah Budaya Kraton Yogyakarta II*. Yogyakarta: IAIN Sunan Kalijaga Yogyakarta bekerjasama dengan Yayasan Kebudayaan Islam Indonesia, 2001.

_____. dkk. ed. *Kraton Jogja, Sejarah dan Warisan Budaya*. Jakarta: Jayakarta Agung Offset, 2008.

- Suhardjo, Dradjat. *Mengaji Ilmu Lingkungan Kraton*. Yogyakarta: Safiria Insania Press, 2004.
- _____. *Sejarah Perkembangan Sosial Kota Yogyakarta 1880 – 1930*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia, 2000.
- Suroto, Noto. *Beknopte Beschrijving Over De Geschiedenis Van Het Sultanaat Yogyakarta*. Terj. Ny. Ang Lan Hwa. Kesultanan Yogyakarta. Yogyakarta. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional. 1986.
- Suryo, Djoko. dkk. *Jogja Dalam Keistimewaan*. Yogyakarta: Lembaga Pers Mahasiswa PENDAPA Tamansiswa, t.t.
- Suyami. *Upacara Ritual di Kraton Yogyakarta, Refleksi Mithologi dalam Budaya Jawa*. Yogyakarta: Kepel Press, 2008.
- Tashadi dkk. (peny.). *Kanjeng Kyai Surya Raja, Kitab Pusaka Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat*. Yogyakarta: Yayasan Kebudayaan Islam Indonesia Bekerjasama Dengan IAIN Sunan Kalijaga Yogyakarta, 2002.
- Tjandrasasmita, Uka. *Arkeologi Islam Nusantara*. Jakarta: KPG (Kepustakaan Populer Gramedia), 2009.
- Tinarbuko, Sumbo. *Semiotika Komunikasi Visual*. Yogyakarta: Jalasutra, 2009.
- Utaberta, Nangkula. *Arsitektur Islam, Pemikiran, Diskusi dan Pencarian Bentuk* Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2008.
- W.L, Olthof. *Babad Tanah Jawi*, Yogyakarta: Narasi. 2014.
- Wibowo, Hj. dkk., *Arsitektur Tradisional Daerah Istimewa Yogyakarta*. Yogyakarta: DEPDIKBUD Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah, 1998.

Woodward, Mark R. *Islam Jawa, Kesalehan Normatif Versus Kebatinan*. terj. Hairus Salim HS. Yogyakarta: LkiS, 1999.

Yudoseputro, Wiyoso. *Pengantar Seni Rupa Islam di Indonesia*. Bandung: Angkasa, 1986.

Yusuf, Mundzirin. *Makna dan Fungsi Gunungan pada Upacara Garebeg di Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat*. Yogyakarta: CV. Amanah, 2009.

Zein, Muh. Damami. *Kanjeng Kiai Al-Qur`an, Deskripsi Naskah dan Relevansinya dengan Kehidupan Dewasa Ini*. Yogyakarta: Yayasan Kebudayaan Islam Indonesia Bekerjasama dengan IAIN Sunan Kalijaga Yogyakarta, Penerbit YKII – IAIN Sunan Kalijaga, 2004.

B. Ensiklopedi dan Kamus

Abdullah, Taufiq. *Ensiklopedi Tematis Dunia Islam*. Jakarta: Ichtisar Baru van Hoeve, 2002.

Ali, Atabik dan Muhdlor, A. Zuhdi. *Kamus Kontemporer Arab-Indonesia*. Yogyakarta: Multi Karya Grafika, t.t.

Ensiklopedia Seni dan Arsitektur Islam. Jakarta: Erlangga, t.t.

Gibb, H.A.R. dan Kramers, J.H. *Shorter Encyclopaedia of Islam*. Leiden: E. J. Brill, 1953.

Kamus Jawa Kuna (Kawi) – Indonesia. Flores: Nusa Indah, 1990.

Meri, Josef W ed. *Medieval Islamic Civilization, an Encyclopedia*. Volume I. London: Roudledge Taylor & Francis Group, 2006.

Munawwir, Ahmad Warson. *Al-Munawwir, Kamus Arab Indonesia*. Surabaya: Pustaka Progresif, 1997.

Poerwadarminta, W.J.S. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*. 1976.

Sudaryanto dan Pranowo. ed. *Kamus Pepak Basa Jawa*. Yogyakarta: Badan Pekerja Kongres Bahasa Jawa, 2001.

Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka, 1988.

Tim Penyusun Kamus Balai Bahasa Yogyakarta. *Kamus Basa Jawa (Bausastra Jawa)*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 2001.

Wehr, Hans. *A Dictionary of Modern Written Arabic*. Ithaca, New York: Spoken Language, Inc., 1976.

Disertasi/Makalah/Artikel/Surat Kabar/Harian

Afriadi, Dedy. “Motif Hias dan Kaligrafi Pada Nisan di Komplek Pemakaman Raja-Raja Pasai”. *Tesis*, Program Pasca Sarjana ISI Yogyakarta tahun 2013.

Burhan, M. Agus. “Sejarah Seni Lukis Indonesia: Historiografi dan Fungsinya”, Pidato Pengukuhan Pada Jabatan Guru Besar Fakultas Seni Rupa ISI Yogyakarta, 2016.

Gusmian, Islah. “Kaligrafi Islam Dari Nalar Seni Hingga Symbolisme”, dalam *Jurnal Al-Jami’ah*, Vol. 41, No.1, 2003.

Kalawarti. *Ngajogjakarta*, 8 Desember 1956, Tahun V, No. 8 -9.

Kalawarti. *Ngajogjakarta*, No. 11, Tahun IV, Sabtu Paing, 3 Maret 1956.

Sukirman, “Ragam Hias Bangsa Witana Sitihinggil Utara Keraton Yogyakarta, Kajian Ikonologis”, *Tesis*, Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2011.

_____, “Makna Putri Mirong Bangsa Witana dan Bangsa Manguntur Tangkil”, dalam *Jurnal Dinamika Kerajinan dan Batik*, Vol. 32, No. 2. Yogyakarta, Desember 2012.

Wardani, Laksmi Kusuma, “Estetika Tata Ruang Interior Keraton Yogyakarta (Masa Pemerintahan Sultan Hamengku Buwana VII sampai dengan Sultan Hamengku Buwana X), *Disertasi*, Yogyakarta: Program Pasca Sarjana Universitas Gajahmada, 2013.

Yahya, Amri. “Pengembangan Kaligrafi untuk Optimalisasi Peranan Bahasa. Sastra dan Budaya Arab”. *Jurnal Humaniora*, Volume XIII no. 2 th. 2001.

_____. “Unsur Islami dalam Tradisi Putri Merong Keraton Yogyakarta”. *Seni Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, VII/03. Yogyakarta: BP ISI, 2000.

C. Situs internet

www.alsakher.com

https://belajar.kemdikbud.go.id/PetaBudaya/Repositorys/kraton_yogya/

<https://godhongkluwih.wordpress.com>

<https://id.wikipedia.org/wiki/Pegon>

<https://kbbi.kemdikbud.go.id>

<http://kbbi.web.id/> <https://www.kratonjogja.id>

<http://mesjidgedhe.or.id> www.rastika.com

<https://sejarawan.wordpress.co>