

RINGGIT GUPERMEN, ENCIK DAN CINA KERATON YOGYAKARTA MASA SULTAN HAMENGKU BUWANA V

Supriyanto

Jurusan Seni Tari
Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta

Abstract

In Yogyakarta Palace during The Sultan Hamengku Buwono V (1823-1855), there was an interesting phenomenon around the formation of dancers classification of wayang wong as human actors that replaced the role of puppets. Giving the name to group dancers above look like giving level of social stratification by race in the administrative law of foreign residents in the Sultan Palace. The first class is called Ringgit Gupermen, where there is the best dancers. The second class is Encik Ringgit which is the middle class dancers. While the last class is Ringgit Chinese as a novice dancers. Class consciousness of Wayang wong dancers on such condition, has a dual tendency at the time of Sultan Hamengku Buwono V. On one hand the class is a bureaucratic framework in political mainstream devices, while on the other hand is a frame work class artistic, cultural tendency in the devices. In the pursuit of political tendency, class dancers into structural balance, the balance of class dancers into civilization.

Key words : Ringgit Gupermen, Encik, China

Pengantar

Keraton Yogyakarta salah satu sumber budaya Jawa yang hingga kini masih tampak dipakai sebagai panutan oleh masyarakat dalam berbagai lapisan, hal ini tercermin dalam gaya seni budaya yang diciptanya. Keraton Yogyakarta secara khas berbeda dengan gaya Keraton Surakarta dan keraton lainnya. Kekhasan seni budaya tersebut antara lain dapat dijumpai dalam gaya seni pakaian, seni tari, seni musik/gamelan, seni pedalangan/pewayangan, bahasa (bahasa bagongan) seni arsitektur, tata ruang dan seni sastra (Joko Suryo, 2004: 14). Gaya seni budaya ini menandakan keraton Yogyakarta memiliki keistimewaan yang patut dijaga dan dikembangkan. Selanjutnya unsur budaya yang masih melekat antara lain adanya religi, adat-istiadat, etika, estetika, tingkah laku, pendidikan dan kesenian.

Beberapa bentuk tari tradisi gaya Yogyakarta, yang sampai dewasa ini mendapat pemeliharaan cukup baik di lingkungan istana maupun di luar istana Yogyakarta adalah wayang wong gaya Yogyakarta. Bentuk

penyajian yang lain dapat disebut antara lain beksan Lawung, Guntur Segara, Eteng, beberapa *genre* Bedaya dan Srimpi. Hampir semua jenis penyajian di atas merupakan cabang-cabang seni pertunjukan yang hidup dan berkembang di lingkungan istana Yogyakarta (Edi Sedyawati, 1981:1).

Lingkungan istana merupakan salah satu faktor yang cukup kuat untuk mempengaruhi bentuk-bentuk keseniannya. Oleh sebab itu, keberadaan kesenian dan perkembangan selalu terikat adat dan norma-norma dari lingkungan istana itu sendiri. Hal itulah yang menjadikan tari tradisi istana selalu dipegang kuat, baik dalam penggarapan pola-pola tari yang lahir kemudian di lingkungan istana maupun bentuk-bentuk tari yang lahir di luar istana tetapi mengacu pada gaya istana. Perumusannya menjadi begitu melekat dengan pola-pola baku yang mendasari struktur dan bentuk gerak yang berorientasi pada ciri-ciri kraton sentris (R.M. Wisnoe Wardhana, 1981:36).

Di istana Yogyakarta pada masa Sultan Hamengkubuwana V (1832-1855) terdapat fenomena menarik di sekitar pembentukan

klasifikasi penari Wayang Wong sebagai aktor manusia yang dapat menggantikan peran boneka wayang. Penamaan terhadap kelompok-kelompok yang disebut sebagai kelas penari menyerupai tingkatan stratifikasi sosial menurut ras dalam Hukum Administrasi penduduk asing di wilayah kerajaan Sultan. Kelas pertama disebut *ringgit gupermen*, tempat penari-penari terbaik. Kelas kedua dinamakan sebagai *ringgit encik*, yakni para penari kelas menengah. Sementara itu kelas terakhir adalah *ringgit cina*, tempat penari pemula.

Dari latar belakang penamaan ketiga kelas penari ini, sangat dimungkinkan adanya pengaruh stratifikasi sosial penduduk asing yang tinggal di wilayah kerajaan. Akibat penetrasi sosial politik kolonial yang berlangsung di istana, mempengaruhi ide Sultan dalam menyerap sistem pengetahuan yang ditransformasikan ke dalam simbol-simbol kelembagaan kelas penari. Keadaan ini diperkuat adanya alasan ide permintaan yang terjadi memaksa Sultan memberanikan diri dalam membentuk imbalan kelembagaan dalam bentuk sindiran. Walau demikian, cara ini juga mengenal adanya kenaikan kelas, dari kelas penari yang lebih rendah berpindah ke kelas penari di atasnya. Perbedaan kelas yang satu dengan kelas yang lain ditentukan melalui tingkatan kemampuan teknik dan lamanya berinteraksi dalam pemahaman artistik, selama berada di kelas sebelumnya.

Sementara itu kesamaan-kesamaan dalam satu kelas penari ditentukan oleh kesadaran kelas, *class consciousness*. Secara sosiologi, kesadaran kelas dapat berupa otomatis karena keahlian dan dapat berupa perjuangan untuk suatu tujuan bersama. Oleh karena itu, di dalam kesadaran kelas terkait dengan orientasi simbol status. Bagi kelas bangsawan hal ini tidaklah menjadi masalah, karena kesadaran diterima secara otomatis. Lain halnya bila itu terjadi pada kelas birokrat atau *priyayi*. Pada kesadaran kelas mereka orientasi simbol status mereka akan melekat dengan setiap kenaikan kelas di atasnya. Dengan demikian, meski telah ditentukan adanya tingkatan teknis menari, masih diperlukan pula persyaratan jenjang birokratis, yakni simbol status.

Pada sifat yang demikian, maka keberadaan kelas penari Wayang Wong di zaman Hamengkubuwana V (1825-1855) mempunyai tendensi ganda. Di satu sisi, kelas merupakan kerangka birokratis dalam piranti tendensi politis, sedang di sisi yang lain, kelas merupakan sebuah kerangka artistik, dalam piranti tendensi kultural. Dalam suatu pengajaran tendensi politis maka kelas menjadi imbalan struktural, sedangkan pada suatu pengajaran tendensi kultural, maka kelas penari menjadi imbalan silvilisasi.

Pengkajian terhadap kehidupan seni tari di Istana Yogyakarta tidak mungkin terlepas dari kehidupan sosial budaya masyarakat istana itu sendiri. Hal ini tentu pula diperkuat dengan adanya masa pemerintahan Sultan yang sedang berkuasa. Suatu pembicaraan seputar dramatari Wayang Wong gaya Yogyakarta, maka secara nyata akan selalu terkait dengan masa pemerintahan setiap Sultan yang bertahya.

Salah satu Sultan yang menaruh perhatian besar terhadap dramatari Wayang Wong adalah Sultan Hamengku Buwana V yang memerintah tahun 1823 sampai 1855. Dalam sejarah Istana Yogyakarta selama pemerintahan Sultan Hamengku Buwana V, telah banyak terjadi peristiwa-peristiwa berupa intrik politik. Pada situasi yang demikian, sangat mengherankan justru perhatian Sultan HB V terhadap tradisi seni pertunjukan Wayang Wong dimasa itu sangatlah luar biasa. Salah satu bukti adanya data pertunjukan Wayang wong pada masa itu tak kurang dari lima judul lakon yaitu;

1. Lakon Pragulamurti
2. Lakon Petruk Dadi Ratu
3. Lakon Angkawijawa Krama
4. Lakon Jaya Semedi
5. Lakon Pregiwa-Pregiwati (G.B.P,H. Soeryobrongto,dalam Fred wibawa,1981).

Hal ini membuktikan, bahwa selama masa pemerintahannya Sultan Hamengku Buwana V tergolong produktif dalam menciptakan beberapa lakon Wayang Wong. Apabila dilihat dari kelima judul tersebut empat lakon diantaranya merupakan judul baru, artinya belum pernah dipergelarkan dimasa Sultan sebelumnya.

Ternyata Sultan Hamengku Buwana V tidak hanya sebatas pada produktivitas saja dalam mengubah lakon Wayang Wong. Hal ini dinyatakan oleh G.B.P.H. Soeryobrongto dalam uraiannya. Menurutnya dikatakan, bahwa perhatian Sultan Hamengku Buwana V yang begitu besar pada pertunjukan Wayang Wong, telah mendorongnya untuk membentuk golongan penari Wayang Wong menjadi tiga bagian yaitu: Ringgit Gupermen, Ringgit Encik, dan Ringgit Cina (G.B.P.H. Soeryobrongto, 1981). Ketiga kelompok penari Wayang Wong tersebut mengadakan latihan dan pementasan di tiga tempat yang berbeda. Secara lebih jauh diterangkan, bahwa dasar perbedaan dari ketiga kelompok penari itu ditekankan pada kemampuan teknik menari.

Pengelompokan penari Wayang Wong menjadi tiga golongan penari begitu menarik, dikarenakan pada saat itu Hamengku Buwana V telah merumuskan suatu tipe di istananya. Sampai saat ini tiga tempat yang menjadi *base camp* atau tempat *training centre* bagi ketiga kelompok penari diatas masih dapat dijumpai yakni; *Bangsas Kencana*, *Bangsas Sri Manganti*, dan *Bangsas Kemagangan*. Hanya agak disayangkan apabila dalam fungsinya sebagai pusat kegiatan seni pertunjukan Istana, di *Bangsas Kemagangan* sudah tidak digunakan lagi sebagai tempat pertunjukan tari atau Wayang Wong. Di *Bangsas Kencana* juga sudah tidak digunakan sebagai tempat pertunjukan Wayang Wong, tetapi tempat ini masih sering digunakan untuk pentas Bedaya dalam rangka Ritual Keraton atau dalam menjamu tamu – tamu penting Sultan. *Bangsas Sri Manganti* sekarang digunakan sebagai tempat pertunjukan seni wisata setiap hari Minggu dari jam 10.30 sampai 12.00, selain itu juga sebagai tempat pertunjukan untuk menjamu tamu Sultan.

Suatu pandangan terhadap penyebutan tiga kelompok penari Wayang Wong pada masa itu pernah diuraikan oleh Soedarsono. Dalam asumsinya dinyatakan, bahwa kemungkinan besar ketiga kelompok penari diatas memperlakukan Wayang Wong untuk kepentingan golongan masyarakat yang menjadi sebutan golongannya. Kiranya pencermatan yang dilakukan oleh Soedarsono ini kurang menekankan pada perhatian khusus terhadap ketiga golongan penari yang diberikan sebutan

“kelas” (Soedarsono.1984: 23). Pandangan lain berasal dari Jennifer Lindsay yang lebih terpengaruh oleh Soedarsono dalam melihat kondisi stratifikasi sosial penduduk Kasultanan Yogyakarta pada masa itu. Dengan demikian menurut Lindsay, Ringgit *Cina* seperti orang Cina berada di strata yang paling bawah, *Ringgit Encik* berada di bagian tengah, seperti penduduk golongan Timur Asing, dan *Ringgit Gupermen* seperti halnya orang-orang Belanda dan penduduk Eropa yang berada di strata paling atas. Tempat latihan dan pertunjukan *Ringgit Ecik di Bangsal Sri Manganti*, *Ringgit Gupermen* bertempat di *Bangsas Kencana*, dan *Ringgit Cina* di bertempat di *Bangsas Kemagangan* (Lindsay, 1991: 96).

Dari beberapa uraian di atas, kiranya kurang dicermati faktor-faktor, maupun pengaruh-pengaruh yang mungkin menjadi pendorong pembentukan kelas penari Wayang Wong pada masa Sultan Hamengku Buwana V. Klasifikasi penari sangat memungkinkan memuat tendensi-tendensi tertentu. Sebagai acuan bentuk kelembagaan kelas penari, hal ini semakin mendorong keinginan tahu untuk mencermati perbedaan kelas penari menurut tendensi-tendensi tertentu. Hal ini juga memperbesar minat untuk mengkaji tentang fenomena kelembagaan kelas penari dimasa lalu yang sangat dipengaruhi oleh faktor-faktor tendensial. Disamping itu, bahwa fenomena klasifikasi penari Istana dimasa Hamengku Buwana V dapat kelembagaan dilihat dalam konteks yang modern dan canggih.

Kelas Penari Wayang Wong

1. Pengaruh Faktor Sosial

Pada masa Hamengku Buwana V telah ada pembagian kelas penari Wayang Wong di Istana Yogyakarta, yang dibedakan menurut teknik menari. Bukan suatu kebetulan, jika gejala klasifikasi penari menjadi begitu menarik untuk ditelaah dari faktor-faktor yang mendorong terbentuknya kelas penari Wayang Wong. Ada suatu kemungkinan tentang hadirnya kelas penari berkaitan erat dengan kondisi sosial dan politik serta mobilisasi penari secara besar-besaran yang dilakukan oleh Hamengku Buwana V. Hamengku Buwana V seorang yang dibesarkan dalam gonjangan sosial dan politik

di Istana. Sejak kecil ia menaruh minat besar pada kehidupan seni Wayang Wong. Usaha pembagian kelas penari sangat besar kemungkinan dikehendaki sendiri oleh Sultan. Menurut Soeryobrongto para penari Wayang Wong dibedakan dalam 3 golongan atau klasifikasi yaitu *ringgit Gupermen*, *Encik* dan *Cina*. Secara hirarkis *ringgit Gupermen* merupakan golongan penari utama. Adanya klasifikasi tersebut menunjukkan taraf potensi para penari secara cermat dan cara ini mengenal kenaikan tingkat melalui berpindahnya golongan kelas di atasnya. Penamaan kelas penari menyerupai golongan penduduk (stratifikasi sosial) pada saat itu bukanlah pembagian ras. Pembagian golongan penari Wayang Wong dan perbedaan tempat pertunjukannya mungkin ditimbulkan oleh partisipasi Sultan dan bangsawan tinggi lainnya. *Babad Ngayogyakarta* menjelaskan 3 tempat pertunjukan Wayang Wong sebagai berikut : “.....denya semuan Wayang Wong, ing pura hyang kemagangan, tinampi sripangantya.....” Suatu tempat yang mempunyai kesamaan dalam sebutan di atas hanya kemagangan, sementara yang dimaksud *ing Pura* adalah Bangsal Kencana. Sedangkan nama *Sri Pangantya* adalah Sri Manganti.

Telah diketahui pembagian kelas penari Wayang Wong di Istana Yogyakarta sebagai fenomena sosial politik yang terjadi akibat perubahan struktur sosial politik di Istana. Suatu dugaan bahwa kekuasaan pemerintah kolonial Belanda di Istana telah menggeser struktur lama, Sultan sebagai puncak herarki kekuasaan. Sudah barang tentu, dengan masuknya unsur-unsur baru (kolonial) disertai pengaruh peradabannya. Sebuah gejala yang terjadi pada klasifikasi penari Wayang Wong dengan kemungkinan adanya pengaruh akibat beberapa faktor sosial dan politik. Gejala itu menjadi sangat kentara dengan adanya partisipasi langsung dari Sultan dan beberapa pegawai tinggi lainnya, untuk memobilisasi lembaga penari dalam rangka mengejar eksistensi struktur lama meskipun kapasitasnya sangat terbatas.

Sebagai pendekatan faktor sosial, Lindsay melihat tingkat kemampuan tehnik menari sebagai dasar aplikasi menurut setifikasi sosial penduduk kasultanan Yogyakarta. *Ringgit*

gupermen adalah penari-penari Wayang Wong terbaik, *ringgit encik* penari berkemampuan menengah, sedangkan *ringgit cina* adalah penari yang kurang mampu (Lindsay; 1991: 96). Pembagian tersebut menunjukkan adanya pengaruh pada indikasi-indikasi stratifikasi sosial penduduk Kasultanan Yogyakarta. Faktor sosial merupakan hal yang prinsip untuk mendukung indikasi adanya fakta sosial yang terjadi di Kasultanan Yogyakarta turut mengilhami setiap penyebutan kelas penari. Dari pandangan itu kemungkinan besar proses pembentukan sistem kelas penari dipengaruhi oleh sistem stratifikasi sosial.

Sistem kelas yaitu kelas sosial sebagai tipe organisasi sosial yang disatukan dan diikat secara agak longgar dengan didasarkan pada kekuasaan yang sama, *privileges* yang sama dan *prestise* dari para anggotanya. Konsep kelas mengandung perbedaan dan standar hidup tetapi perbedaan itu tidak mutlak. Suatu cara hidup dapat mempunyai aspek yang patut atau tidak patut, cara hidup tertentu dianggap lebih tinggi dari yang lain karena keuntungan material atau *prestise* sosial yang dinikmatinya. Pernyataan tersebut dapat diketengahkan sebuah uraian pokok, tentang korelasi antara konsep kelas sosial dengan stratifikasi sosial penduduk Yogyakarta pada masa Hamengku Buwana V, serta pengaruh terhadap penamaan kelas penari Wayang Wong di Istana Yogyakarta.

Tanpa mengurangi kejelasan dari maksud posisi kelas penduduk Jawa waktu itu maka perlu diuraikan pula penduduk Jawa mana yang mendapat posisi kelas tersebut. Pertama-tama untuk membatasi pengertian rakyat atau *Kawula Dalem*, perlu dibedakan antara penduduk golongan pribumi yang berada dalam kelas penari dan penduduk dari golongan kelas negara (Kuntawijaya; 1987: 69). Dalam hubungan tersebut, negara inilah yang menjadi tulang punggung birokrasi patrimonial. Asumsinya adalah hubungan antar keduanya berdasarkan prinsip kepatuhan. Sebagaimana masyarakat tradisional yang ada, maka dalam masyarakat yang bermode upeti kelas negaralah yang mendapat kekuasaan. secara ekonomis pemenuhan kebutuhan kelas negara dapat diusahakan oleh kelas rakyat. Imbalan yang diberikan oleh birokrasi terutama adalah

ketertiban, ketentraman masyarakat, dan keamanan.

Kiranya tidak begitu berbeda keadaannya setelah birokrasi kelas negara dikuasai oleh pemerintah kolonial (gubernur). Secara inklusif pemenuhan kebutuhan kelas negara menjadi pemenuhan kebutuhan pemerintah kolonial Belanda. Pada masa pemerintahan Hamengku Buwana V hal ini tampak jelas terutama dengan adanya pergeseran kedudukan struktur lama, antara lain ; Sultan, Para Pangeran, Bangsawan, Pejabat-pejabat Istana, dan perpanjangan kekuasaan di tingkat kabupaten sampai di desa-desa, bertambah peranan dengan adanya kontak politik yang melibatkan birokrasi kolonial dan birokrasi kelas negara di Istana. Suatu pendekatan politik akan lebih memperjelas pengaruh yang diakibatkan dari adanya kontak tersebut diatas.

2. Pengaruh Faktor Politik

Salah satu faktor terpenting dalam pembentukan kelas sosial pada zaman Hamengku Buwana V adalah pengaruh penetrasi kolonial Belanda ke dalam kehidupan Istana. Sudah barang tentu turut masuk pula warna peradapan barat yang dibawa oleh *Gupermen*, dan ternyata mampu menumbuhkan pola-pola interaksi diantara penghuni Istana. Penghuni Istana yang melakukan interaksi dalam segala hal aspek kehidupan adalah raja yang berkedudukan paling atas, dibawahnya terdapat kelas bangsawan, dan dibawahnya lagi ada kelas *priyayi* yang jumlahnya lebih besar dari pada kelas diatasnya (Suratman, 1988: 3). *Priyayi* disini adalah para pegawai Istana, hal ini sama yang dikatakan oleh Sartono Kartadirjo, bahwa *priyayi* adalah mereka yang bekerja di Istana dan *abdi dalem*. Namun demikian dikatakan pula keluarga dan kerabat raja juga disebut *priyayi*. Untuk membedakannya *priyayi* keluarga atau kerabat raja disebut dengan *priyayi luhur*, sedangkan yang lain disebut *priyayi* saja atau *priyayi cilik*. *Priyayi luhur* sering disebut *bendara*, tetapi dalam kehidupan sehari-hari sebutan *bendara* itu hanya dipakai oleh mereka yang menjadi *abdi* langsung dari *bendara* itu (Sartono Kartadirjo; 1987: 11).

Sejalan dengan itu kelas bangsawan dan *priyayi* merupakan pemegang peranan politik yang berlangsung di Istana. Hal ini berkenaan

dengan status mereka yang sangat vital, terutama bentuk-bentuk spesifik dari kekuatan politik, *privileges*, dan prestise mereka. Kenyataan menunjukkan, bahwa pengaruh penetrasi kolonial Belanda telah menyentuh bentuk hubungan simbolis yang diadaptasikan dalam bentuk simbol status kelas bangsawan dan kelas *priyayi* melalui gelar militer. Contoh Pangeran Adipati Mangkubumi adik Sultan HB V diberi gelar Letnan Kolonel, dan Tumenggung Wiranegara dengan gelar Mayor (*Babad Ngayogyakarta* vol III : 40).

Berkenaan pendekatan politik perlu diketahui adanya kontak budaya barat dan budaya timur yang berlangsung lebih kuat dari masa sebelumnya. Keadaan ini menyerupai kondisi Istana Surakarta, namun secara politik lebih parah dibandingkan Istana Surakarta, karena samapai dengan berakhirnya perang jawa tahun 1830. Pernyataan ini didukung dengan tidak berfungsinya Dewan Perwakilan hasil bentukan *Gupermen* yang semula diharapkan dapat menjalankan ketataprajaan di Kasultanan Yogyakarta. Keadaan ini diperkeruh dengan tampilnya dua sosok birokrat dari kelas *priyayi* yaitu, Patih Danureja dan Mayor Wiranegara (*Babad Ngayogyakarta* Vol II ; 50 – 60).

Sultan Hamengku Buwana V sejak kecil sangat akrab dengan kerunyama-kerunyaman politik yang terjadi di Istana Yogyakarta. Sejalan dengan itu perlu diketengahkan tahap-tahap kehidupan Hamengku Buwana V dalam menghadapi setiap peristiwa politik yang terjdin di Istana. Dengan membicarakan setiap intrik politik di Istana selalu terkait dengan kehidupan Sultan Hamengku Buwana V. Sehingga bagaimana Hamengku Buwana V menyerap sistem pengetahuan yang didapat dari kontak kebudayaan barat dan timur mampu menciptakan kesadaran bekerja memperbaiki keadaan dengan disertai keberanian dan harapan baru. Akibat kontak kebudayaan ini menjadikan inovasi dalam menciptakan imbang struktural dan imbang peradapan (silivisasi) yang terwujud melalui sistem kelas penari Wayang Wong. Hali ini menunjukkan indikasi adanya pembentukan kelas penari dapat ditelusuri dari figur sentral Hamengku Buwana V. Setelah lepas dari perwalian dan memegang kewenangan penuh atas dirinya, dan segala

keputusan yang bersifat politis, maka dalam diri Hamengku Buwana V timbul suatu kesadaran dan keberanian yang kadang-kadang bersikap tinggi. Salah satu keputusannya dalam mengambil peranan sebagai imbalan eksistensi struktur baru (politik kolonial) yang berlangsung di Istana. Peranan ini dilakukan dengan tindakan naif dan sangat benci dengan pemerintahan kolonial Belanda. Tidak jarang pula tindakan-tindakan HB V sering mencerminkan sistem pengetahuan yang diadaptasikannya, sehingga tidak Sultan Merupakan Sindiran terhadap kolonial. Hal tersebut kiranya ada kekecewaan diri Sultan dengan kolonial, yang dikomunikasikan dengan adiknya Pangeran Mangkubumi. Kebiasaan Sultan membuat suasana sindiran baik dalam karya seni, sastra, maupun pembentukan lembaga Istana, dapat diartikan sebagai usaha yang didasari kesadaran dan keberanian merefleksikan kondisi-kondisi sosial politik.

Pada konteks pendekatan politik pencermatan terhadap segala tindakan Hamengku Buwana V tidak cukup dalam batasan kontroversial saja, sebenarnya tindakan tersebut merupakan titik awal keberanian Sultan dalam mengambil suatu resiko sebagai puncak hierarki status di Istana. Hamengku Buwana V sangat menyadari bahwa secara politis, kekuasaan lama (Istana) telah dimasuki kekuasaan *gupermen*. Kesadaran sebagai puncak hierarki struktur primordial, turut membimbing Sultan untuk tidak mengakui kekuasaan politik *gupermen*. Perumusannya sangat kental dengan keinginannya membuat imbalan yang berorientasi pada aspek politik. Salah satu tekanan politik yang nyata dapat dilihat dari praktek-praktek birokrasi Istana. Paksaan yang dipakai untuk membetuk (birokrasi) negara, untuk menghancurkan, atau menyudutkan lawannya, tidak dapat diterapkan pada masyarakat sederhana. Hal ini karena simbolis yang bertujuan untuk mengatur dan membedakan (Suratman; 1988:8).

Pemerintah kolonial sepertinya ingin mengikat seluruh jaringan sosial politik yang berkaitan dengan praktek-praktek birokrasi Istana. Oleh karena itu, tidak mengherankan jika para pegawai istana (orang Jawa) dan kepatihan yang institusional berada dalam otoritas praktek birokrasi kolonial disebut juga orang-orang

gupermen. Hal ini semakin memperjelas indikasi, bahwa secara struktural, eksistensi struktur lama (istana) berada disalah satu jaringan birokrasi struktur kolonial. Orientasi terhadap suatu simbol dianggap paling tinggi adalah orang *gupermen*. Mereka dianggap sebagai elit birokrasi/elit politik. Menurut pandangan orang Jawa pada saat itu. Sangat relevan dengan hal itu, orang Jawa juga membedakan orientasi status sebagai imbalan status simbol berdasarkan kelahiran. Oleh sebab itu status yang terakhir ini dianggap lebih tinggi dari status yang dicapai melalui perpanjangan (Darsiti Suratman ; 1998 : 4). Dan ternyata pandangan seperti ini tidak berlaku 100%. Bagaimanapun juga, setiap orang yang dapat memenuhi kepentingan politik *gupermen* dapat induksi status paling tinggi. Namun begitu, apakah akibat-akibat orientasi status itu akan selalu bersifat negatif, kiranya perlu pengajian lebih seksama.

Salah satu akibat yang timbul dari gangguan sosial politik pada masa pemerintahan Hamengku Buwana V ialah adanya pembentukan sistem simbol dalam hubungan dengan orientasi status. Perwujudan yang paling tampak adalah dengan munculnya sebuah miniatur dari status simbol yang dimanifestasikan dalam pembagian kelas penari Wayang Wong di Istana Yogyakarta. Hal ini hanya mungkin terlaksana karena lembaga penari berada diluar pengaruh praktek birokrasi *gupermen*. Paling tidak di Istana ada empat lembaga yang steril dari pengaruh praktek birokrasi kolonial, yakni: *abdi dalem punakawan*, *abdi dalem bedaya*, lembaga penari, dan lembaga pujangga. Tidak adanya pengaruh pada lembaga tersebut sangat memungkinkan Sultan untuk memegang kontrol kelembagaannya. Suatu analogi bentuk dari perlawanan politik, mungkin dapat dilihat dari kegiatan-kegiatan Sultan dalam mengendalikan lembaga tersebut. Perlawanan itu dalam bentuk rekayasa kelembagaan seni budaya yang diadaptasikan dalam pertahanan moral politik, sebagai esensi lembaga struktural. Suatu korelasi tentang keadaan yang terjadi dalam kelembagaan yang dikendalikan oleh Sultan dengan keberanian sikap melawan secara moral. Tidak semua akibat dari menyempitnya kekuasaan, Sultan harus melarikan diri dari kenyataan, tetapi dengan keterbatasan teknis

Sultan berhasil menyerap sistem pengetahuan yang didapat dari kontak budaya dengan kolonial, mempolitikasi lembaga penari dalam simbol status. Simbol status kelembagaan ini dijadikan sejajar sebagai metode pemerintah kolonial untuk mempengaruhi birokrasi. Bentuk pertahanan moral politik yang menjadi esensi imbalan struktural.

Dengan demikian dapat dipertegas, bahwa pembagian kelas penari Wayang Wong pada waktu itu, bertendensi ganda. Disatu sisi merupakan simbol kelas bersifat politis, dan menjadi esensi bagi imbalan struktural, karena merupakan sebuah sindiran kelembagaan bagi *gupermen*. Disisi lain sebagai kerangka artistik karena masing-masing kelas penari ditentukan kualitas estetikanya, dan menjadi esensi bagi imbalan sivilisasi, karena mempunyai perbedaan dengan kelas lainnya namun juga kesamaan dalam satu kelas. Berkenaan dengan kerangka artistik pula, Soeryobrongto lebih tegas menambahkan kemungkinan naiknya seorang dari satu kelas ke kelas di atasnya berdasarkan kemampuan kualitas estetikanya. Dengan demikian kualitas estetik sebuah kelas penari zaman Hamengku Buwana V sudah ditentukan melalui kemampuan teknik menari, yang memungkinkan berpindahnya seseorang ke kelas di atasnya (Soeryobrongto; 1981: 102).

3. Sistem Kelas sebagai Simbol

Simbol sebagai persyaratan yang secara langsung menunjuk pada nama diri kelas penari Wayang Wong yang ditulis oleh R.Ng. Kartahasmara, dalam *Pagelaran Ngayogyakarta* tanpa angka tahun, dituturkan sebagai berikut:

Kersa dalem milah-milahaken ringgit dados tigang perangan;

1. Ringgit Gupermen menawi semuan ing Tratatag Bangsal Kencana.
2. Ringgit Koca utawi Encik menawi semuan ing Bangsal Sri Manganti sisih kilen,
3. Ringgit Cina menawi semuan ing Bangsal Kemagangan (R.Ng. Kartahasmara; t.t.: 189).

(Kehendak Sultan membagi penari Wayang Wong menjadi tiga golongan; 1. Wayang Gupermen mengadakan pertunjukan di Tratatag Bangsal Kencana; 2. Wayang Asing

mengadakan pertunjukan di Bangsal Sri Manganti sebelah barat; 3. Wayang Cina mengadakan pertunjukan di Bangsal Kemagangan).

Membandingan penuturan R.Ng. Kartahasmara dengan pendapat Jennifer Lindsay, maka *Ringgit Gupermen* adalah penari pemerintahan, *Ringgit Asing* adalah penari Asing, dan *Ringgit Cina* adalah penari Cina. Penyebutan istilah Ringgit adalah sebagai padanan kata penari diperoleh dari K.R.T. Suryataruna, semua penari Wayang Wong Istana Yogyakarta disebut dengan istilah ringgit. Namun demikian diakui pula secara leksikal kata ringgit dalam bahasa Jawa berarti wayang.

Pada uraian berikut akan dipaparkan mengenai pencapaian hubungan simbolis sistem kelas penari yang dilandasi kesadaran politik Sultan, untuk memperbaiki kelembagaan Istana. Di dalam konteks artistik, maka teori Nobert Elias tentang tindakan yang kurang dapat menguasai diri merupakan indikasi yang kurang mengenal sivilisasi, ternyata hal ini kurang sesuai diterapkan pada kondisi Istana Yogyakarta di masa Sultan Hamengku Buwana V. Tindakan-tindakan Sultan ini tidak semata-mata cukup dipandang dari segi kontroversial. Kalaupun dianggap begitu, maka sekali lagi bukan merupakan indikasi fenomena diatas, melainkan suatu tindakan dari konskuensi logis, karena resiko ancaman diturunkan dari tahta pernah dilakukan oleh *Gupermen* (Lindsay; 1991:98). Keberanian Sultan mentransformasikan sistem pengetahuan yang diperoleh dari kontak peradapan dalam pratek birokrasi kolonial, direalisasikan dalam simbol kelas penari Wayang Wong Istana Yogyakarta. Oleh karena itu dalam pembicaraan ini kirana sependapat dengan Lindsay berkenaan dengan kerangka artistik.

Kiranya tidaklah berlebihan, apabila terjadinya kontak peradapan pada birokrasi istana, para bangsawan lain juga turut terlibat dalam menyerap sistem pengetahuan yang diperoleh dari kontak tersebut. Perumusan terhadap penyerapan sistem pengetahuan itu menjadi sangat kental dengan diperbaikinya suatu tipe organisasi sosial, khususnya golongan penari Wayang Wong, yang dimaksudkan sebagai imbalan sivilisasi menghadapi pengaruh kontak budaya.

Dengan demikian pengkajian ini sampai pada suatu pernyataan, bahwa melalui pendekatan sosial, telah tercermati adanya indikasi pembagian golongan penari yang sangat dipengaruhi oleh stratifikasi sosial penduduk Yogyakarta menurut sistem ras. Sementara itu dari pendekatan politik, diketahui adanya kesadaran dan keberanian Sultan Hamengku Buwana V dalam membuat imbalan struktural maupun sivilisasi yang memanfaatkan lembaga seni khususnya penari yang berorientasi simbol status yang bertendensi ganda.

Kelas-kelas penari sebagai bentuk imbalan sistem merupakan media untuk mencapai hubungan simbolis dalam melahirkan rekayasa silvilisasi. Walau sangat disadari, keadaan ini tidak lebih dari usaha pemulihan moral politik rakyat, ***kawula dalem***, yang mengikuti eksistensi struktur lama (istana). Perlu diingat pula, bahwa masalah sampai atau tidak bentuk hubungan simbolis dari usaha meningkatkan emosi-sugestif tadi, kiranya tidak dapat diperkirakan secara pasti. Terkait dengan pencermatan ini, agaknya mobilisasi penari besar-besaran dapat dijadikan salah satu argumen mengenai usaha Sultan dalam menjalin ikatan emosional lewat hubungan simbolis kelembagaan kelas menari.

Kenyataan menunjukkan dari sumber-sumber pustaka *Babad Ngayogyakarta*, *Serat Babad Momono*, *Ngayogyakarta pagelaran*, ataupun pendapat dari G.B.P.H Soeryobrongto, hampir semuanya melihat kedudukan kelembagaan kelas menari sebagai salah satu upaya perbaikan sistem yang terganggu akibat penetrasi politik kepada Sultan. Dengan kata lain, walaupun dalam anggapan nuansa sindiran, upaya tersebut mengandung obsesi monumental yang menempatkan kelas penari pada tendensi ganda. Sebuah perumusan dari kompleksitas tendensi politik dan tendensi artistik (tendensi kelembaggan kelas penari).

4. Perbedaan dan Kesamaan Kelas: Suatu Tendensi Kelembaggan

a. *Ringgit Gupermen*

Telah dinyatakan bahwa *Ringgit Gupermen* adalah sebuah sebutan bagi golongan penari utama dalam pertunjukan

Wayang Wong di Istana Yogyakarta. Dari pandangan Soeryobrongto maupun Lindsay ada indikasi terhadap penamaan kelas penari ini korelasinya dengan penamaan steatifikasi sosial menurut ras pada penduduk Kasultanan Yogyakarta. Seperti diketahui orang-orang Jawa berpandangan untuk menempatkan orang-orang penduduk Eropa disebut dengan orang *Gupermen*.

Sebagai bentuk imbalan struktural pernyataan Lindsay mempunyai korelasi yang lebih dekat dengan orang Jawa dalam memandang suatu elit kelas birokrat. Hal ini dikarenakan elit kelas menurut orang Jawa pada saat itu adalah para pejabat-pejabat istana dan para bangsawan istana yang secara kebetulan masuk dalam elit birokrasi Gupermen

Dengan membandingkan elit kelas pada golongan birokrat *Gupermen* dengan elit kelas penari *Ringgit Gupermen*, maka dapat dinyatakan bahwa status merupakan orientasi nilai yang dianggap penting. Hal ini diperkuat dengan tanda-tanda kebesaran status yang telah didapatkan, mampu menambah pretise mereka.

Berkenaan dengan orientasi status, sebuah teori dari Tommars akan dipakai sebagai perangkat analisis. Dinyatakan olehnya ada *corporate class consciousness*, yang menempatkan status ditentukan oleh kelahiran, serta *compeotition class consciousness* yang menempatkan suatu status ditentukan dengan usaha suatu persaingan antara individu dalam tujuan yang sama (Tommars; 1964: 473). Mengingat dwi kesetiaan pada diri *pepatih dalem*, maka orang-orang Jawa yang berstatus birokrasi *Kepatihan* masuk dalam elit kelas *Gupermen*. Selain itu perlu dicermati pula pendapat dari Siti Suratman, bahwa Istana menganut paham senioritas tetapi status berdasarkan kelahiran dianggap lebih penting dalam penempatannya sebagai elit birokrat *Gupermen*. Fakta ini turut dimanifestasikan dalam pembagian kelas penari.

Sementara itu Soedarsono pernah membuat asumsi, bahwa *Ringgit Gupermen* merupakan tempat penari-penari pilihan memperoleh status tinggi, hanya mengadakan pentas untuk kepentingan upacara ritual resmi (kenegaraan) bagi istana, seperti peringatan ulang tahun Sultan, maupun perkawinan putra-putri Sultan (Soedarsono; 1984: 23). Dikatakan

pula bahwa penonton Wayang Wong yang penarinya terdiri dari *Ringgit Gupermen* selain pejabat resmi juga para *kawula dalem* atau rakyat banyak. Berkaitan dengan itu, maka sebagai imbalan struktural, penamaan serta kedudukan *Ringgit Gupermen* cenderung mempunyai korelasi lebih dekat dengan orientasi nilai status elit kelas birokrat (bangsawan dan *priyayi*/pegawai istana kepatihan). Menurut pandangan orang Jawa hal ini diperkuat dengan alasan adanya peranan langsung dari Sultan dan pegawai tinggi lainnya. Asumsinya adalah *Ringgit Gupermen* merupakan kelas penari yang anggotanya terdiri dari para bangsawan tinggi (para pangeran, pegawai istana maupun pegawai Kepatihan). Hal ini dapat dikatakan kesadaran kelas penari bagi *Ringgit Gupermen* bersumber pada *double consciousness*. Bagi *Ringgit Gupermen* yang berasal dari bangsawan lebih condong kepada *corporate class consciousness*, sedangkan yang berasal dari pegawai tinggi istana/kepatihan (kelas *priyayi*), maka lebih condong pada *competitive class consciousness*. Seandainya ada kenaikan kelas penari dari tingkat dibawahnya menuju tingkat diatasnya, misal dari *Ringgit Encik* naik kelas *Ringgit Gupermen*, maka hal itu hanya mungkin terjadi pada golongan pegawai istana/kepatihan. Hal ini karena pengejaran status mereka berdasarkan *competitive class consciousness*, yang menempatkan status diperoleh dari persaingan antar individu dalam tujuan yang sama.

Pandangan ini juga menyiratkan adanya imbalan sivilisasi, karena antara simbol status dalam elit kelas birokrat dengan simbol elit kelas *Ringgit Gupermen* dibuat sedemikian rupa sehingga tampak melekat begitu saja (mengikuti perubahan simbol status). Bagi kelas bangsawan tinggi (para pangeran) telah cukup jelas. Sementara itu pada kalangan kelas *priyayi*, misalnya ia berasal dari kelas penari dibawahnya, maka kenaikan kelas menuju kelas *Gupermen* harus melalui dua cara pula; yakni jenjang birokratis serta jenjang teknis dan pengalaman menari selama berada di kelas sebelumnya. Sangat dimungkinkan jenjang birokratis lebih menguntungkan. Namun demikian ada suatu pengecualian bila terjadi kasus seperti R.W. Mangkudigdaya, contoh ini bekerja sebagai *abdi dalem prajurit* dengan

pangkat *Raden Wedana*. Disamping itu ia juga sebagai penari Wayang Wong sampai dengan awal pemerintahan Sultan Hamengku Buwana VII (1899 – 1921). Sebagai penari ia hanya diperbolehkan mengikuti pertunjukan Wayang Wong di Bangsal Kemagangan (tempat pertunjukan *Ringgit Cina*) Secara kepangkatan gelar Raden Wedana sudah di anggap tinggi dalam birokrasi istana. Akan tetapi ia sebagai penari termasuk kelas yang paling bawah. Dengan kata lain kemampuan teknis menari tidak mungkin dilihat melekat pada simbol status birokrasinya. Hal ini pernah diungkapkan oleh R.W. Nuradya Sumbaga, salah seorang cucu dari Mangkudigdaya. Sebenarnya secara birokrasi dengan kepangkatan *Raden Wedana* ia dapat berada kelas penari *Ringgit Gupermen*, tetapi secara kemampuan teknis memang ia berada di kelas penari yang paling bawah yaitu berada pada kelas *Ringgit Cina* yang tempatnya di Bangsal Kemagangan.

b. *Ringgit Encik*

Sebutan bagi golongan penari Wayang Wong istana strata kedua, dinyatakan sebagai *Ringgit Encik*. Golongan ini mengadakan latihan dan pertunjukan di Sri Manganti, Bangsal sebelah barat. Keterangan ini mengacu pada *Babad Ngayogyakarta* maupun *Ngayogyakarta Pagelaran* (lihat Babad *Ngayogyakarta* vol. III; 49, lihat juga *Ngayogyakarta Pagelaran* t.t.: 103). Penamaan ini juga mengacu pada korelasinya dengan tingkat statifikasi sosial menurut ras dalam penduduk Kasultanan Yogyakarta, dari pandangan orang Jawa. Dari segi imbalan struktural, maka penamaan kelas penari itu lebih dekat dengan anggapan orang Jawa terhadap seberapa jauh keterlibatan penduduk dari golongan ini memainkan peranan politik dan persaingan internal di istana. Telah diketahui dimuka, bahwa orang-orang *encik* terutama Arab dan India, kemungkinan besar juga turut mengabdikan di istana Sultan sebagai pelayan. Keterangan tentang adanya 38 orang *encik* yang mengabdikan sebagai *Abdi Dalem Punakawan Encik* di tahun 1909, membuktikan bahwa orang – orang dari golongan ini tetap mendapat tempat di dalam istana Sultan (B.P.H Soerjonegoro; t.t.: 103). Suatu hal lagi bahwa posisi sosial penduduk golongan *encik* lebih baik dibandingkan dengan orang – orang dari

golongan Cina. Untuk itu sangat mungkin pula, jika suatu alasan menempatkan kelas *Ringgit Encik* sebagai kelas kedua, lebih didasarkan pula dari tidak adanya persepsi negatif dari Sultan.

Mengacu pada konsep Tommars sebagai perangkat analisis, maka para penari yang tergabung dalam *Ringgit Encik* cenderung pada *competitive class consciousness*. Artinya ada sedikit persaingan dalam mencapai tujuan di kelas yang lebih atas. Hal ini berarti pula, berkaitan dengan imbalan sivilisasi maka proses kenaikan dari *ringgit encik* ke kelas *Ringgit Gupermen* berdasarkan pada pertimbangan-pertimbangan birokratis maupun teknis/artistik. Pertimbangan dari jenjang birokratis menempatkan orientasi status pada kepangkatan, sedang pertimbangan dari jenjang teknis/artistik merupakan kemampuan individual dalam menari. Pernyataan ini menjadi antitesis dari anggapan bahwa anggota *ringgit encik* adalah orang-orang dari golongan penduduk Timur Asing (Arab dan India).

Dengan demikian dapat dinyatakan bahwa *Ringgit Encik* sebagai tipe organisasi sosial kelas menari, mempunyai ikatan agak longgar. Berkaitan dengan konsep Marvin E. Olsen, maka penelitian ini sependapat dengan salah satu argumentasinya tentang kelas (Olsen; 1975 : 85). Kenyataan menunjukkan, ada dua pertimbangan untuk berpindah kelas dari *Ringgit Encik* ke kelas *Ringgit Gupermen*. Atas pertimbangan itu maka bagi anggota *Ringgit Encik* yang secara kebetulan adalah pegawai istana/kepatihan, untuk berpindah ke kelas di atasnya dapat menyesuaikan dengan perubahan simbol statusnya dalam jenjang birokrasi. Satu manivestasi dari bentuk imbalan struktural. Sementara itu bagi *Ringgit Encik*, jika ia bukan seorang *abdi dalem*, maka kemampuan tehnik mereka sebagai syarat untuk menjadi anggota kelas *Ringgit Gupermen*. Namun demikian perlu disadari, bahwa seorang penari biasanya juga seorang *abdi dalem punakawan*. Oleh karena itu akan sedikit diungkapkan seputar acuan yang berasal dari Arnold Hauser:

Artistic productivity and receptivity it is true closely linked with the existence of privileged strata but artistic ability and social privileges are not the same as one another (Hauser ;1979: 549).

(adalah benar bahwa produktivitas dan penerimaan artistik berkaitan erat dengan eksistensi sebuah strata akan tetapi kemampuan artistik dan gengsi sosial tidaklah sama antara satu dengan yang lainnya).

Dari uraian diatas kiranya lebih memperjelas sifat kenaikan kelas penari menuju tingkat di atasnya tidak ditentukan secara eksklusif, tetapi ada indikasi simbol status turut menyertai proses kenaikan tersebut.

Dinyatakan bahwa kelas *Ringgit Encik* mengadakan latihan dan pementasannya diluar istana pusat. Asumsinya adalah mengacu pada penempatan seni pertunjukan Wayang Wong yang penarinya terdiri dari para *Ringgit Encik*, cenderung kearah seni pertunjukan hiburan. Kemungkinan besar anggapan ini mengandung kebenaran mengingat pergelaran khusus bagi upacara ritual kenegaraan selalu dilaksanakan di Bangsal Kencana.

c. *Ringgit Cina*

Kelas penari *Ringgit Cina* adalah golongan penari Wayang Wong di Istana Yogyakarta yang menempati strata paling bawah. Kelas penari *Ringgit Cina* mengadakan latihan dan pergelaran di Bangsal Kemagangan. Keterangan ini mengacu pada *Babad Ngayogyakarta* maupun *Ngayogyakarta Pagelaran*. Telah diketahui, bahwa penamaan kelas ini adalah korelasinya dengan pembagian stratifikasi sosial berdasarkan ras menurut orang Jawa. Sumber sejarah sosial dan sejarah politik Istana Yogyakarta, membuktikan pengaruh pandangan orang Jawa terhadap penduduk dari golongan Cina, sehingga golongan penduduk Cina ditempatkan pada strata palng bawah. Suatu ungkapan yang didasarkan alasan-alasan polotik zaman dulu. Lindsay mengidentifikasikan nya sebagai penari Cina, padahal ungkapan ini hanya sebatas istilah yang ternyata mampu merefleksikan imbalan struktural maupun sivilisasi.

Sebagai imbalan strutural sejarah sosial dan politik Istana Yogyakarta menceritakan perlunya mempertimbangkan kordinasi bagi *Gupermen* ketika Istana harus mengangkat seorang kapiten seorang Cina yang bertanggungjawab atas orang-orang Cina dan

peranakan Cina yang tinggal di wilayah Kasultanan. Sejarah Istana Yogyakarta mencatat perjalanan hidup seorang Kapiten Cina bernama Tan Jin Sing. Setelah mengalami mobilitas vertikal, naik statusnya hingga masuk dalam jajaran elit birokrasi Istana Yogyakarta, dengan gelar *Raden Tumenggung Secadingrat* (Carey; 1985: 54-60). Kenaikan status seorang Cina ke dalam kedudukan tinggi di jajaran elit birokrasi orang-orang Jawa, dianggap tidak lazim di Yogyakarta. Akibatnya adalah kekesalan dan kemarahan pada beberapa kelompok Iket birokrasi Istana. Sudah barang tentu hal tersebut menimbulkan goncangan dikelompok elit Jawa, terutama setelah secara terang-terangan peranan politik yang dimainkan *Secadingrat* berakibat pada penyerbuan tentara Inggris (Sepoy) di zaman peralihan Sultan Hamengku Buwana II ke Hamengku Buwana III tahun 1812. Dengan demikian ini menjadi alasan paling kuat dalam penamaan *Ringgit Cina* sebagai kelas penari paling bawah.

Eksistensinya sebagai imbalan sivilisasi sebagai simbol warisan khusus, yaitu perasaan kebencian terhadap orang-orang Cina, yang ditinggalkan sampai dengan masa Sultan Hamengku Buwana V (1823-1855). Hal ini juga menjadi dasar kuat untuk menempatkan kelas *Ringgit Cina* sebagai penari tingkat pemula atau *beginers*. Sementara itu Soedarsono juga telah melontarkan asumsinya, bahwa *Ringgit Cina* yang terlatih dan mengadakan pertunjukan di Bangsal Kemagangan (sebelah selatan istana pusat), dimasukan sebagai hiburan bagi warga asing Cina yang tinggal di wilayah Kasultanan Yogyakarta (Soedarsosno, 1984: 168). Pernyataan ini juga mengacu pada fungsi seni pertunjukan Wayang Wong dari kelas *Ringgit Cina* sama dengan kelas *Ringgit Encik*.

Suatu alasan sejarah sosial, perlu diungkapkan berapa jumlah penduduk dari golongan Cina di masa Hamengku Buwana V. Jumlah secara pasti tidak dapat ditentukan, tetapi data terakhir berasal dari tahun 1815 (akhir zaman Hamengku Buwana IV), ada lebih dari 2.000 (dua ribu orang) Cina yang hidup dan menetap di wilayah Kerajaan Sultan (Carey; 1985: 113). Dari data ini kemungkinan akan bertambah di masa Hamengku Buwana V. Disamping itu tidak diketahui kasus orang Cina yang menyerupai sosok seperti Tan Jin Sing di

masa Hamengku Buwana V. Mengenai orang-orang Cina yang mengabdikan diri pada saat itu, sangat kecil kemungkinannya. Suatu fakta yang dapat diketahui secara pasti hanyalah *Ringgit Cina* sebagai kelas penari, bukanlah kelas penari yang anggota-anggotanya terdiri dari orang-orang dari golongan penduduk Cina maupun peranakannya.

Mengacu pada konsep Tomars, maka penempatan anggota dalam kelas *Ringgit Cina* cenderung pada *competitive class consciousness*, artinya kesadaran kelas yang berorientasi pada persaingan mencapai nilai status maupun simbol status. Dengan demikian, sifat persaingan diantara individu-individu anggota ini lebih bebas, untuk menuju tingkatan kelas di atasnya (*Ringgit Encik*). Walaupun demikian, bukan berarti seorang *Ringgit Cina* dapat langsung menuju *Ringgit Gupermen*, hal ini dikarenakan alasan-alasan yang lebih birokratis. Dengan kata lain penempatannya di Bangsal Kemagangan, menyiratkan makna simbolis bagi pemusatan latihan maupun pertunjukan seorang penari pemula.

Kesimpulan

Masa pertumbuhan Wayang Wong gaya Yogyakarta terkait erat dengan partisipasi aktif atau peranan Sultan yang bertahta. Pada masa pertumbuhan itu tidak dapat dilupakan peranan Sultan Hamengku Buwana V (1823 – 1855), yang telah mewarnai dasar-dasar pertumbuhan seni Istana Yogyakarta itu. Salah satu wujud peranan Sultan adalah pembentukan tipe organisasi sosial kelas penari Wayang Wong Istana Yogyakarta. Kajian khusus tentang tipe kelembagaan ini juga membuktikan partisipasi Sultan dalam berperan sebagai pelaku kesenian tersebut (menjadi penari) dalam suatu pertunjukan.

Kenyataan menunjukkan, bahwa pada masa Sultan Hamengku Buwana V, telah menjadi kontak sosial budaya dan sosial politik yang lebih hebat dari masa sebelumnya. Berbagai peristiwa intrik politik itu telah mempengaruhi kehidupan Istana. Oleh sebab itu banyak terjadi perubahan struktural maupun sivilisasi akibat kontak tadi. Perubahan-perubahan itu telah menerobos struktur lama (birokrasi istana) dan menggantikannya dengan

struktur baru (birokrasi *Gupermen*). Hal tersebut didukung dengan perubahan orientasi simbol status yang berakar pada struktur birokrasi kolonial. Contoh adalah pengejaran bentuk hubungan simbolis yang dimanifestasikan secara halus melalui pemberian pangkat dan gelar militer kepada hampir semua jaringan birokrasi struktur lama (Istana), baik itu golongan kelas bangsawan maupun kelas *priyayi* (pegawai tinggi istana).

Pada situasi inilah, Sultan Hamengku Buwana V membangun sebuah tipe organisasi sosial kelas penari yang diperbarui sebagai simbol status kelembagaan untuk mengupayakan (mempertahankan) hubungan simbolis dengan struktur birokralnya. Melalui pendekatan faktor sosial, diketahui tentang penamaan setiap kelas penari sangat dipengaruhi oleh stratifikasi sosial penduduk Kasultanan. Pertimbangan pembagian stratifikasi sosial inipun secara politis, pertama-tama dimanfaatkan oleh pemerintah kolonial. Hal ini dari adanya kepentingan-kepentingan politik mereka. Meskipun keputusan stratifikasi sosial tetapi sebagai mempertahankan hubungan simbolis, pihak *Gupermen* berusaha menempatkan hierarki status menurut pandangan orang Jawa.

Pendekatan faktor politis, maupun mengungkap kesadaran dan keberanian Sultan Hamengku Buwana V dalam membuat imbingan struktural yang menempatkan fungsi lembaga-lembaga seni yang berorientasi kepada simbol status. Selain itu, latar belakang pembentukan kelas penari Wayang Wong zaman Sultan Hamengku Buwana V cenderung dikatakan sebagai sebuah usaha memperbaiki keadaan yang direalisasikan melalui proses transformasi sistem pengetahuan yang diperoleh dari kontak budaya dengan pihak *Gupermen*.

Akhirnya sampai pendapat, bahwa telah terjadi tingkat sofistikasi kelembagaan seni yang disebabkan fenomena dari ambivalensi struktur birokrasi (struktur lama dan *Gupermen*). Disisi sisi kelas penari merupakan sindiran bagi *Gupermen*, eksistensinya kedalam imbingan struktural, sedang disisi lain kelas sebagai kerangka artistik, tempat pendidikan artistik para penari Wayang Wong gaya Yogyakarta. Hal ini

menjadikan keanggotaan juga menjadi imbingan sivilisasi. Dengan kata lain, kelembagaan kelas penari kelas-kelas *Ringgit Gupermen*, *Ringgit Encik* dan *Ringgit Cina* di atas, bertendensi ganda, Tendensi Politik sebagai wujud imbingan struktural, sedang tendensi artistik sebagai wujud imbingan sivilisasi

Kepustakaan

- Arey, Peter. 1985. *Orang Jawa dan Masyarakat Cina (1755 – 1825)*. Jakarta: Pustaka Azet.
- Bandem, I Made dan FrederickCugene de Boer. 1981. *Kaja and Kelod: The Balinese Dance in Trasition*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- Duverger, Maurice. 1986. *Sosiologi Politik*. Terjemahan Daniel Dhakidae, Jakarta: C.V. Rajawali.
- Ohnson, Doyle Paul. 1987. *Teori Sosiologi Klasik dan Modern*. Terjemahan Robert L Lawang. Jakarta: Gramedia.
- Kartahasmara, R. Ng. 1990. *Ngayogyakarta Pagelaran*, Transliterasi Wibatsu Harianto, Yogyakarta.
- Kuntawijoyo. 1987. *Budaya dan Masyarakat*. Yogyakarta: Tiara Wacana. Koleksi Perpustakaan Museum Sanabudaya. Babad Ngayogyakarta, Vol I – III, Yogyakarta.
- Lindsay, Jennifer. 1991. *Klasik, Kitsch Kotemporer: Sebuah Studi Tentang Seni Pertunjukan Jawa*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Mandayakusuma, K. R. T. 1980. *Serat Raja Putro Ngayogyakarta Hadiningrat*. Yogyakarta: Museum Keraton.
- Olsen, Marvin E. 1975. *The Process of Social Organisation*. New Delhi: Bombay Calcuta: Oxford and IBH Publishing.Co.
- Raja Jawa dan Seni: Sebuah Contoh Pengaruh Konsepsi Kekuasaan Raja Terhadap Konsepsi Seni Pertunjukan, Makalah Ceramah Proyek Javanologi Depdikbud 25 September 1989.

Serat Kanda Ringgit Tiyang Lampahan
Mintaraga Buku I. Yogyakarta: Proyek
Javanologi Depdikbud.

Soedarsono. 1984. *Wayang Wong: The State
Ritual Dance Drama in The Court of*

Yogyakarta. Yogyakarta: Gajah Mada
University Press.

Wibowo, Fred. 1981. *Mengenal Tari Klasik Gaya
Yogyakarta*. Yogyakarta: Dewan
Kesenian Propinsi Daerah Istimewa
Yogyakarta.