Terakreditasi No. : 605/AU4/P2MI-LIPI/03/2015

PATRAWIDYA

seri penerbitan penelitian sejarah dan budaya

Gamelan di Kemlayan: Studi Sejarah Kampung Abdi Dalem Niyaga di Surakarta
Oleh : Heri Priyatmoko

Perkampungan Kristen di Muna (1920 - 1998)
Oleh : Rismawidiawati

Eksistensi *Panrita Lapi*: Studi Tentang Sulitnya Regenerasi Pengrajin Kapal Pinisi di Kecamatan Bonto Bahari
Oleh : Muslimin, Sarina, Fitra Anggraeni, Supratman

Perajin Keris Wanita: Pemberdayaan Wanita di Tengah Budaya Patriarki Madura
Oleh : Unggul Sudrajat

Tuan Rumah yang Ramah, Peserta yang Berprestasi: Imej Indonesia di Asian Games 1962 di Surat Kabar *Kedaulatan Rakjat*
Oleh : Muhammad Yuanda Zara

***Pseudo-Battle Of Memory:* Dua Memori Kolektif Pangeran Samudro di Gunung Kemukus**
Oleh : M. Anggie Farizqi Prasadana

Hubungan Antara Mitos *Pageblug* dan Tradisi *Apitan* Pada Masyarakat Jawa di Semarang
Oleh : Mita Puspita Sari, Nugroho Trisnu Brata

Tinjauan Buku
Oleh : Andrik Sulistiyawan

PATRA WIDYA	Vol. 19	No. 2	Hal. 1 - 110	Yogyakarta Agustus 2018	ISSN 1411-5239 E-ISSN 2598-4209

Patrawidya merupakan seri penerbitan hasil penelitian Balai Pelestarian Nilai Budaya D. I. Yogyakarta dan peneliti tamu, serta penulis undangan yang meliputi bidang sejarah dan budaya. **Patrawidya** terbit secara berkala empat bulan sekali, yaitu pada bulan April, Agustus, dan Desember. Nama Patrawidya berasal dari gabungan dua kata **"patra"** dan **"widya"**, yang berasal dari bahasa sansekerta, yang kemudian menjadi kata serapan dalam bahasa Jawa Kuna. Kata **"patra"** berasal dari kata "***pattra***", dari akar kata ***pat***=melayang, yang kemudian diartikan sayap burung; bulu; daun; daun bunga; tanaman yang harum semerbak; daun yang digunakan untuk ditulisi; surat; dokumen; logam tipis atau daun emas. Adapun kata **"widya"** berasal dari kata ***"vidyā"***, dari akar kata ***vid***=tahu, yang kemudian diartikan 'ilmu pengetahuan'. **"Patrawidya"** diartikan sebagai 'lembaran yang berisi ilmu pengetahuan'.

DEWAN REDAKSI PATRAWIDYA

Pelindung	:	Direktur Jenderal Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan
Penanggung Jawab	:	Kepala Balai Pelestarian Nilai Budaya D. I. Yogyakarta
Mitra Bestari	:	Prof. Dr. Djoko Suryo (Sejarah) Prof. Dr. Su Ritohardoyo, MA (Geografi) Prof. Dr. Wasino, M.Hum (Sejarah)
Penyunting Ahli	:	Prof. Dr. Suhartono Wiryopranoto (Sejarah) Prof. Dr. Heddy Shri Ahimsa-Putra, M.A. (Antropologi)
Penyunting Bahasa Inggris	:	Dr. Edi Pursubaryanto, M.Hum. (Sastra Inggris)
Ketua Dewan Redaksi	:	Dra. Dwi Ratna Nurhajarini, M.Hum. (Sejarah)
Sekretaris	:	Ernawati Purwaningsih, S.Si., M.Sc. (Geografi) Indra Fibiona, S.S (Sejarah)
Dewan Redaksi	:	Dra. Suyami, M.Hum. (Sastra Jawa) Yustina Hastrini Nurwanti, S.S. (Sejarah) Drs. Bambang H. Suta Purwana, M.Si (Antropologi)
Distributor	:	Dra. Siti Rohyani, M.Hum.

Alamat Redaksi:

Balai Pelestarian Nilai Budaya D. I. Yogyakarta
Jalan Brigjen Katamso 139, *Dalem* Jayadipuran Yogyakarta 55152
Telp. (0274) 373241, 379308, Fax. (0274) 381555
e-mail: patrawidya@kemdikbud.go.id
Website: http://www.kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpnbyogyakarta/

Vol. 19. No. 2, Agustus 2018

ISSN 1411-5239
E-ISSN 2598-4209

PATRAWIDYA
seri penerbitan penelitian sejarah dan budaya

– Pengantar Redaksi

– Daftar Isi

– Abstrak

Heri Priyatmoko – Gamelan di Kemlayan: Studi Sejarah Kampung Abdi Dalem Niyaga di Surakarta (hlm. 113-124)

Rismawidiawati – Perkampungan Kristen di Muna (1920 –1998) (hlm. 125-142)

Muslimin, Sarina, Fitra Anggareni Supratman – Eksistensi *Panrita Lopi*: Studi Tentang Sulitnya Regenerasi Pengrajin Kapal Pinisi di Kecamatan Bonto Bahari (hlm. 143-160)

Unggul Sudrajat – Perajin Keris Wanita: Pemberdayaan Wanita di Tengah Budaya Patriarki Madura (hlm. 161-172)

Muhammad Yuanda Zara – Tuan Rumah yang Ramah, Peserta yang Berprestasi: Imej Indonesia di *Asian Games* 1962 di Surat Kabar *Kedaulatan Rakjat* (hlm. 173-196)

M. Anggie Farizqi Prasadana – *Pseudo-Battle Of Memory*: Dua Memori Kolektif Pangeran Samudro di Gunung Kemukus (hlm. 197-208)

Mita Puspita Sari, Nugroho Trisnu Brata – Hubungan Antara Mitos *Pageblug* dan Tradisi *Apitan* Pada Masyarakat Jawa di Semarang (hlm. 209-218)

Andrik Sulistiyawan – Hindia-Belanda Sebelum Depresi Ekonomi Global: Dari Sang Penjabat Kolonial (hlm. 219-222)

GAMELAN DI KEMLAYAN: STUDI SEJARAH KAMPUNG ABDI DALEM NIYAGA DI SURAKARTA

Heri Priyatmoko
Prodi Sejarah, Fakultas Sastra, Universitas Sanata Dharma
Jln. Afandi, Gejayan, Mrican, Yogyakarta
email : heripriyatmoko@usd.ac.id

Abstrak

Tulisan ini membahas sejarah lahirnya kampung Kemlayan yang menjadi tempat tinggal komunitas abdi dalem seniman di Keraton Kasunanan Surakarta dalam rentang waktu abad XVIII-XX. Pengambilan topik tersebut dilatarbelakangi oleh dua hal pokok, yaitu langkanya studi ilmiah mengenai sejarah kampung di Jawa yang bergerak di bidang kultural pada periode kerajaan sampai republik, dan keberadaan kampung tersebut tidak tertulis dalam panggung sejarah dinasti Mataram Islam. Permasalahan yang diangkat dalam tulisan ini, yaitu lahirnya Kemlayan yang mayoritas dihuni oleh kelompok abdi dalem seniman karawitan, posisi Kemlayan dalam lingkaran kekuasaan istana, serta pandangan masyarakat Surakarta terhadap kampung seniman-priyayi tersebut. Guna memperoleh jawaban atas permasalahan utama tersebut dipakai metode sejarah kritis serta penggunaan sumber primer maupun sekunder. Kemlayan muncul pada masa Paku Buwana IV (1788-1821). Faktor penentu terciptanya kampung tersebut adalah raja memiliki ketertarikan pada karawitan, dan kesenian menjadi alat legitimasi politis kerajaan sehingga wajar kelompok seniman karawitan yang setia mengabdi kepada istana diberi keistimewaan berupa daerah untuk ditinggali. Kemlayan merupakan satu-satunya kampung seniman dalam dinasti Mataram Islam. Kemlayan lahir dan tumbuh bukan dilandasi semangat etnisitas, nafas keagamaan maupun orientasi bisnis, melainkan bergerak di bidang kesenian karawitan tradisional Jawa. Aktivitas kebudayaan dilakukan oleh penghuninya secara konsisten membentuk karakteristik ruang yang ditinggalinya. Di lingkungan sosial, Kemlayan dikenal juga sebagai kampungnya priyayi. Dengan keahlian menabuh gamelan, seniman-priayi Kemlayan sering tampil dalam acara bergengsi. Dampak positifnya ialah Kemlayan selalu diperhitungkan dalam jagad kesenian tradisional Jawa selama seabad lebih.

Kata Kunci: *kampung Kemlayan, Surakarta, niyaga, priyayi.*

GAMELAN IN KEMLAYAN: A HISTORICAL STUDY OF ABDI DALEM NIYAGA KAMPONG IN SURAKARTA

Absract

This paper discusses the establishment of a kampong named Kemlayan which becomes the home of Abdi Dalem artists community of Surakarta palace during XVIII-XX century. The discussion is triggered by two major reasons. First, only few academic discourses present topics on the history of cultural village in Java since dynasties period to the establishment of Republic of Indonesia. Second, the existence of the kampong has not been written in the discussion of Islamic Mataram history. This paper discusses three problems, i.e. the establishment of kampong Kemlayan in which most of the residents are Abdi Dalem karawitan artists, the kampong's position in the power relation with the palace, and the society's attitude towards the kampong. In discussing those problems, this paper employs critical history method involving both primary and secondary sources. Kemlayan was established during the reign of Paku Buwana IV (1788-1821). The main motives of the establishment are the king's interests in karawitan and arts, and it became the political excuse to provide loyal groups of karawitan artists some territories to live in. Kemalyan was the only kampong whose residents were artists in Islamic Mataram era. It was not established and developed based on ethnicity, religion, or economic ambitions. It was based on Javanese tradition of karawitan. Further, the constant and consistent cultural activities by the residents of kampong Kemlayan chracterize their living spaces. In social contexts, Kemlayan is well known as the kampong of priyayi. Having the skills of playing gamelan

Naskah masuk: 02 - 05 - 2018 Revisi akhir: 07 - 06 - 2018 Disetujui terbit: 27 - 07 - 2018

instruments, priyayi artists often performed in prominent events. Positively, this brings a consequence that Kemlayan has been always acknowledged in Javanese traditional arts for more than a century.

Keywords: *kampong Kemlayan, Surakarta, niyaga, priyayi.*

I. PENDAHULUAN

Munculnya sebuah permukiman kampung lazimnya dilatarbelakangi oleh adanya kepentingan dan kegiatan para penghuni atau penguasa di wilayah tersebut. Begitu juga dengan Kota Surakarta. Nama-nama perkampungan di Surakarta setidaknya dapat diperinci menjadi beberapa kelompok, yaitu (1) berdasarkan nama orang yang terkenal di tempat itu; (2) berdasarkan nama jabatan dalam pemerintahan; (3) berdasarkan keadaan setempat; (4) nama-nama ciptaan baru. Dalam konteks ini, Kampung Kemlayan yang berada di Kota Surakarta masuk dalam kategori berdasarkan nama jabatan dalam pemerintah Kerajaan Kasunanan Surakarta Hadiningrat.

Secara geografis, letak persis Kampung Kemlayan ini di perempatan Secoyudan ke utara hingga perempatan Nonongan, lalu ke barat sampai perempatan Singosaren. Posisi Kemlayan juga berada di jantung kota, kurang lebih 600 meter sebelah barat Keraton Kasunanan, dan 400 meter sebelah selatan Pura Mangkunegaran. Banyak *sesepuh* setempat menyatakan bahwa lapangan pekerjaan masyarakat Kemlayan dan yang juga orangtua mereka secara turun temurun bukanlah dari pertanian, melainkan pegawai dalam dinas kerajaan. Mayoritas penduduk Kemlayan menyadari akan kedudukan kakek moyang mereka di dalam pemerintah kerajaan adalah sebagai *abdi dalem niyaga* atau orang yang pada masa lalu pernah berkecimpung dalam dunia kesenian tradisional karawitan Jawa.

Selama ini, tidak banyak yang ilmuwan humaniora yang mencoba menelusuri riwayat Kampung Kemlayan dan menghadirkannya dalam panggung sejarah. Beberapa seniman mencoba memotret Kemlayan dari sisi proses kreatif para warganya. Hanya saja, mereka terjebak pada pengkultusan seorang seniman dan tidak terhindarkan bias personal sebab menuliskan anggota keluarganya. Kegagalan menghadirkan masa lalu Kemlayan secara lebih obyektif menyebabkan sejarah komunitas yang tinggal di ruang sosial ini tidaklah utuh, cenderung parsial lantaran sudut pandangnya adalah biografi seniman. Padahal, menarik apabila ekosistem ruang kampung bersama penghuninya ini dicermati dari kacamata historis. Sejak kapan ekosistem Kemlayan muncul dan apa keunikan yang tersimpan di dalamnya sampai dianggap satu-satunya kampung seniman dalam dinasti Mataram Islam?

II. PEMBAHASAN

Tidak ditemukannya data tertulis mengenai riwayat Kemlayan menimbulkan kesulitan tersendiri bagi penulis, akan tetapi ada pertolongan yang sangat berharga bahwa di dalam masyarakat sekitar ternyata menyimpan dua versi *folklore* atau cerita tutur lokal yang hingga kini masih dipercayai warga terkait dengan asal-usul daerah tersebut. Kendati ada silang pendapat dalam tradisi lisan ini, namun dua versi itu tetap sama-sama mengacu atau merujuk pada sebuah

makam yang bernama Mbah Berak dan mampu dipakai untuk landasan kuat dalam menafsirkan kesejarahan awal tumbuhnya ruang Kemlayan.

Menurut versi pertama dari tradisi lisan yang berkembang, saat Paku Buwana IV (1788-1820) atau raja yang berjuluk Sinuhun Bagus berkuasa, kampung ini masih berupa kuburan besar. Ada satu makam yang sukar dipindahkan sampai sekarang (2010), yaitu kuburan Mbah Berak. Paku Buwana IV kerap berziarah ke makam *Mbah* Berak dan pernah bersabda, "kelak kompleks kuburan ini bakal menjadi daerah yang makmur dan bernama Kampung Kamulyan."

Ada kisah menarik mengenai keterkaitan Paku Buwana IV dengan kampung *lawas* ini. Raja tersebut gemar dengan kesenian karawitan. Hal itu dibuktikan dengan adanya gamelan *sekaten* Kyai Gunturmadu yang merupakan hasil ciptaannya atau pada eranya (Sayid, 2001: 82). Menurut *Serat Sastramuruda* karangan Kusumadilaga, dikatakan bahwa zaman Paku Buwana IV itu hadir pula "gamelan wayangan", yaitu seperangkat gamelan berlaras *slendro* yang instrumennya terdiri atas *rebab*, *gender barung*, *gender penerus*, *kendang wayangan*, *slentem*, *saron barung* dua buah, *gender penerus*, suling, *kecer*, *kethuk-kempyang*, *kempul*, dan *gong suwukan*. Gamelan yang dibuat abad XVIII tersebut digunakan untuk mengiringi pertunjukkan wayang kulit. Hal ini menunjukkan bahwa pada periode Paku Buwana IV, perangkat gamelan sudah menempati posisi penting dalam tradisi kesenian Keraton Kasunanan, dan bisa dipastikan melibatkan para *niyaga* sebagai pihak penabuh (Soetarno dan Sarwanto, 2010: 44 dan 47).

Raja tersebut juga dikenal tekun beribadah. Dalam pandangan masyarakat Surakarta klasik, Paku Buwana IV tidak saja dianggap sebagai raja yang taat dalam menjalankan perintah agama, namun juga sohor sebagai seorang pujangga. Banyak serat atau karya sastra yang digubahnya, baik *serat-serat piwulang* maupun *serat-serat* yang berisi cerita panji. *Serat-serat piwulang* yang hingga kini dipercaya sebagai karya Paku Buwana IV di antaranya adalah *Serat Wulang Reh, Wulang Tatakrama, Wulang Putri, Wulang Sunu, Wulang Bratasunu*, dan *Wulang Dalem*. Sedangkan karyanya yang berisi cerita panji, yakni *Serat Panji Raras, Panji Sekar, Panji Dhadhap*, dan *Serat Panji Blitar* (Supariadi, 2001: 114-115).

Suatu hari karena seriusnya mempelajari *gendhing*, raja sampai kelupaan menjalankan ibadah sholat lima waktu. Tidak berselang lama, raja teringat untuk menunaikan sembahyang. Disuruhlah *abdi dalem* membangun *sanggar pamujan* (*kamulyan*) yang berada di "*empok*" (*empok*: ngampok). Mereka diperintahkan pula membikin sumur tempat berwudhu. Air yang keluar dari sumur yang posisinya berada di dekat tempat ibadah tersebut tidak bagus, yang keluar adalah *blethok* (air kotor karena bercampur tanah liat). Kemudian sumur dipindah di sebelah selatan *sanggar pamujan*, dan airnya mengalir begitu jernih. Setelah urusan tersebut selesai, Sunan memperbolehkan *abdi dalem* ikut beribadah. Selang beberapa hari, raja kembali berkunjung ke Ngampok dan mengatakan: "*mulai detik ini, daerah ini saya namakan Kampung Kamulyan*."

Pada tengah malam, Ngampok kejatuhan sinar dari langit. Situasi Kampung Kamulyan masih senyap, sehingga pancaran sinar yang jatuh tampak dari kejauhan. Oleh penduduk setempat, Ngampok semakin dipercayai sebagai area *wingit*. Pada esok harinya, warga berbondong-bondong menuju lokasi itu. Bahkan, *wong* Laweyan yang dikenal sebagai saudagar batik *ngalap berkah* dengan mengambil air untuk berwudhu. Ada dua buah *padasan* (tempat wudhu), yang bentuknya besar khusus dipakai Paku Buwana IV, dan yang di sebelah timur sanggar untuk penduduk. Dalam

memori kolektif masyarakat lokal, situs itu dipercaya ada lelembut yang menungguinya bernama *Eyang Ngampok* (keterangan diperoleh dari Mintardjo Hs dan Krishono).

Setelah dibuka untuk kawasan pemukiman, Kampung Kamulyan hanya ditempati oleh *abdi dalem* karawitan atau *pangrawit* dari Keraton Kasunanan, yang terkenal dengan nama ”mlaya”. Berkat ketenaran figur mlaya yang sukses melakukan regenerasi kesenimanan, menjaga loyalitasnya kepada keraton, dan setia mengabdikan diri pada bidang kesenian, oleh karena itu seiring berkembangnya waktu kampung itu berubah menjadi Kemlayan. Mlaya dan *pangrawit* lainnya berdomisili di Kemlayan Kidul, di mana situs Ngampok berada (Haryono, 1997). Kenyataan ini sesuai tafsir istilah “mlaya” yang termuat dari kamus *Bausastra Jawa* karangan Poerwadarminta (1939), yakni *padunungan* atau *panggonan* (tempat).

Sementara merujuk pada tradisi lisan versi kedua yaitu, semula Kampung Kemlayan merupakan kuburan besar dan yang mula-mula berdomisili (cikal bakal) di kampung itu bernama Mlayasemendi, yang tidak lain adalah seorang *abdi dalem niyaga* Keraton Kasunanan. Mlayasemendi itulah yang kemudian beranak-pinak di daerah kecil tersebut dan anak-turunnya ikut menggeluti bidang kesenian. Akhirnya lama-kelamaan tempat tinggal Mlayasemendi itu dikenal dengan nama Kemlayan. Bukti Kampung Kemlayan merupakan suatu kuburan, yakni sampai detik ini di kampung tersebut ada peninggalan sebuah kijing yang dilestarikan, dan dipercayai sebagai makam *Mbah* Berak dan dikeramatkan oleh warga setempat.

Mlayasemendi diyakini sebagai sebagai cikal-bakal penghuni Kemlayan merupakan seorang seniman yang terhitung dalam kelompok sosial “*wulu-wulu*” dan dia berasal dari pedesaan di sekitar Surakarta. Pernyataan ini selaras dengan isi kitab *Korawasrama* yang menjelaskan bahwa golongan *wulu-wulu* bertempat tinggal di desa. Sementara kitab *Slokantara* juga menegaskan bahwa seniman termasuk golongan *candela* yakni, masyarakat di luar kasta.

Gambaran tersebut menunjukkan kelompok seniman memiliki kedudukan sosial rendah. Namun demikian, di lain pihak, keraton memerlukan seniman tersebut berada di *njero* lingkungan kehidupan keraton dengan diberi sepetak tanah untuk tempat tinggal, dan itu adalah bagian dari kompensasi mereka yang bersedia mengabdi kepada raja. Hal itu berarti mereka akhirnya mempunyai posisi sosial yang tinggi di tengah masyarakat feodal. Terdapat salah satu prasasti sekitar abad IX Masehi yang menyebutkan bahwa seniman ini berada dalam kelompok *mangilala draw haji* dan *watek i jro*, artinya golongan dalam atau pada era berikutnya disebut *abdi dalem* (Haryono, 2002: 1-21).

Dua versi cerita yang sedikit berlainan tersebut digabungkan sebenarnya dapat membuka tafsir baru dan justru lebih masuk akal. Bahwa kala itu Sunan Paku Buwana IV memberikan sebuah ruang kosong untuk tempat hunian Mlayasemendi sebagai wujud hadiah lantaran dirinya bersedia mengabdi kepada keraton khususnya di bidang seni karawitan. Pada masa itu, memang sudah menjadi kelaziman, seorang raja memberi hadiah kepada individu didasarkan atas jasanya terhadap kerajaan. Selanjutnya, Mlayasemendi yang awalnya berasal dari sebuah desa itu mengajak kawan-kawannya yang juga punya keahlian serupa untuk bermukim di Kampung Kemlayan, tentunya atas seizin Paku Buwana IV yang memiliki kuasa atas tanah tersebut. Bisa jadi ajakan Mlayasemendi kepada para *pangrawit* untuk menempati Kemlayan ini, harapannya adalah agar muncul semangat kolektif dalam mengembangkan karawitan di suatu kawasan sehingga mampu mendukung kelancaran usaha pengembangan kesenian tradisional tersebut.

Dalam lintasan sejarah Mataram Islam, merujuk pada sumber lisan tersebut, Kemlayan dapat ditafsirkan baru hadir pada periode Kasunanan, khususnya era kepemimpinan Paku Buwana IV, yaitu tahun 1820. Sedangkan sebelumnya, pada era Kerajaan Kartasura (1742), atau bahkan periode sebelum itu (Kota Gedhe dan Plered), nama Kemlayan yang didasarkan atas nama para penggelut dunia seni karawitan tersebut tidak ditemukan dalam jejak-jejak toponim. Sementara nama-nama kampung lain dijabarkan lengkap dengan ciri aktivitas masyarakatnya, seperti Kauman, Jagalan, dan Sayangan, masih bisa ditemukan di tiga lokasi bekas kerajaan itu (Adrisijanti, 2000: 281).

Kauman merupakan area yang ditempati *abdi dalem* yang bertugas mengatur masalah keagamaan dan masjid. Masyarakat kemudian memberi nama lokasi itu pe-Kauman, artinya tanah tempat tinggal para *kaum*. Sementara Sayangan berasal dari kata *sayang*, yang berarti *abdi dalem* yang bertugas membuat barang-barang dari tembaga, seperti *dandang*, *kendil*, tempolong (tempat ludah) dan sejenisnya.

Akan tetapi, fakta penting yang perlu dikemukakan di sini ialah keberadaan para *pangrawit* tentunya lekat dengan sebuah kekuasaan Jawa. Bahwasanya mereka selalu dibutuhkan oleh penguasa Keraton Kasunanan, karena istana tersebut sebagai pewaris Kerajaan Mataram Islam mempunyai kepentingan politik kultural dan memikul tanggung jawab besar melanjutkan tradisi berkesenian dan politik syiar Islam, terutama perayaan *Sekaten* yang dipercayai sudah ada sejak masa Kasultanan Demak abad XV.

Tradisi membunyikan gamelan *Sekaten*, *Kanjeng Kyai Guntur Madu* dan *Kanjeng Kyai Guntur Sari*, bertujuan untuk memperingati hari kelahiran Nabi Muhammad. Menurut catatan seniman asal Kemlayan, R.Ng. Pradjapangrawit dalam *Serat Wedapradangga*, diketahui bahwa pada zaman dinasti Kerajaan Demak, sewaktu gamelan ditabuh oleh *pangrawit* setiap tanggal 5 hingga 12 bulan *Maulud*, rakyat yang mendengar alunan bunyi gamelan itu berduyun-duyun menuju halaman masjid besar untuk menyaksikannya. Orang-orang yang datang tersebut diperbolehkan juga masuk ke dalam serambi masjid, namun harus terlebih dahulu mengucapkan *syahadatain*, yang di dalam bahasa Jawa disebut *sahadat kalimah loro*. Di pelataran masjid itu, mereka disuruh pula membasuh tangan, muka dan kaki dengan air kolam luar serambi masjid (Pradjapangrawit, *tanpa tahun:* 28-30).

Dalam kurun waktu itu sebagian besar penduduk dikenal masih menganut kepercayaan warisan kakek moyang yang erat pula dengan budaya gamelan. Strategi dakwah dengan memakai gamelan *Sekaten* yang bersuara nyaring dan keras, diperkirakan sangat menarik dan efektif untuk mengumpulkan massa dari berbagai penjuru daerah kekuasaan kerajaan. Proses Islamisasi masyarakat Jawa sengaja dipilih dengan menggunakan pendekatan kultural agar tidak timbul konflik yang frontal dan masyarakat tidak mengalami gegar budaya.

Hari pertama perayaan *Sekaten* diawali dengan dikeluarkannya dua buah gamelan dari dalam istana untuk ditempatkan di *Bangsal Pradangga* (tempat gamelan), sebelah selatan dan utara halaman muka Masjid Agung. Bangunan bangsal ini dibangun oleh Paku Buwana III. Gamelan mulai ditabuh pukul empat sore setelah mendapat instruksi dari utusan keraton. *Kyai Guntur Madu* berada di sebelah selatan melambangkan *syahadat tauhid*, dan merupakan pusaka peninggalan Paku Buwana IV tahun 1718 Saka yang ditandai dengan sengkalan *naga raja nitih tunggal*. Sementara *Kyai Guntur Sari* berada di sebelah utara melambangkan *syahadat Rosul*, dan merupakan pusaka peninggalan Sultan Agung tahun 1566 Saka.

Selama perayaan *Sekaten* yang berjalan seminggu itu, *Kyai Guntur Madu* dan *Kyai Guntur Sari* dibunyikan secara bergantian. Sebelah selatan dipukul oleh golongan *pangrawit*, dan sebelah utara ditabuh oleh golongan *mlaya*. Peraturan tersebut dilaksanakan sejak tanggal 17 Maret 1878 (Adnan, 1996: 34-36). Bagi istana, perayaan *Sekaten* tersebut dapat dimaknai sebagai hajat *Dalem* yang memakai tahapan-tahapan yang rumit dan sakral magis. Sementara bagi para *pangrawit* yang diserahi tugas menabuh gamelan *Sekaten* tentu dimaknai sebagai tugas pengabdian kepada keraton atau bentuk dari sebuah loyalitas mereka terhadap raja.

Dari pemaparan pelaksanaan perayaan *Sekaten* yang rutin dan telah mentradisi sejak zaman Demak itu, dapat dimengerti bahwa kala itu, bahkan hingga sekarang ini, segala kegiatan atau perayaan keraton yang menggunakan instrumen gamelan mau tak mau harus melibatkan peran serta *abdi dalem niyaga*. Kemudian, sudah dapat dipastikan bahwa baru periode Keraton Surakarta terutama selepas kepemimpinan Paku Buwana IV, sebagian dari mereka mulai disediakan ruang hunian khusus atau dilokalisasi yaitu, di Kampung Kemlayan dan lambat laun daerah tersebut akhirnya dikenal oleh masyarakat Surakarta sebagai tempat tinggal para penabuh dan pembuat gamelan sampai pada pemerintahan Paku Buwana XII (Priyatmoko, 2013: 96).

Raja Paku Buwana IV sengaja menempatkan para seniman keraton dalam sebuah ruang sosial Kemlayan merupakan sebuah kewajaran, sesuai dengan pemahaman yang dituliskan oleh H.J. Van Mook. Bahwa kalau raja adalah orang yang mencintai keindahan, maka ia akan menggunakan kekuasaannya untuk melindungi kesenian dan akan meningkatkan kemasyuran (memperhatikan kondisi) para senimannya. Sebaliknya, jika raja adalah seorang tirani, maka ia ingin perintah-perintahnya ditaati. Bila penguasa sadar akan kemakmuran, maka semua halangan untuk pertumbuhan negara dan penduduknya akan disingkirkannya (Mook, 1986: 20).

Penjelasan historis tersebut dapat diperkuat dengan pernyataan faktual dari pujangga ternama Surakarta, Ki Padmosusastra, yang tertuang dalam *Serat Tata Cara*. *Serat* tersebut merupakan sebuah karangan yang tersaji dalam bentuk dialog seperti di bawah ini:

> "*Sisan lakumu menyanga Kemlayan goleka niyaga, pasrahna pangarepe bae, njaluk kanca niyaga cacah patbelas, nabuh sedina-sewengi, opahe piro?*" "*Bilih niyaga sae sampun wonten planggeranipun kenging kapetang, racak niyaga satinggal sedinten-sedalu sarupiyah, undha-undhaking bayaran: wonten pranatanipun pangajeng, kapirid saking entheng-awrating tabuhan serta undha-usuking kasagedanipun. Dados bayaraning niyaga boten sami nyarupiyah, wonten ingkang langkung, wonten ingkang kirang*"

Terjemahan bebasnya seperti berikut ini:

> "Sekaligus pergilah ke Kemlayan untuk mencari *niyaga*, serahkan saja kepada pemimpinnya, minta teman *niyaga* sebanyak empatbelas orang, memainkan gamelan sehari semalam berapa bayarnya?" "Untuk *niyaga* yang baik (pandai bermain musik gamelan) memang sudah ada ketentuannya dan dapat dihitung. Pada umumnya untuk seorang *niyaga* sehari-semalam rata-rata serupiah. Tinggi-rendahnya pembayaran, tergantung kepada pengaturan pemimpinnya, dengan melihat berat-ringan bermain gamelan serta tinggi-rendahnya tingkat kepandaian. Sehingga upah *niyaga* itu tidak sama serupiah, ada yang lebih, ada yang kurang."

Pemberian label "Kemlayan" untuk kampung *abdi dalem niyaga* Keraton Kasunanan ini memang sesuai dengan karakteristik pemberian nama tempat di Kota Surakarta sebagaimana yang

dijelaskan Radjiman dalam buku *Sejarah Mataram Kartasura Sampai Surakarta Hadiningrat*. Bahwasanya penamaan tempat berdasarkan nama orang di Surakarta ialah sebagai bentuk penghormatan, orang yang dimaksud adalah *abdi dalem* atau *sentana dalem* yang disegani rakyat. Mereka dihormati lantaran berkelakuan baik sesuai norma-norma kepriayian, berjasa kepada kerajaan, dan loyal terhadap raja sebagai junjungannya.

Guna membuktikan penghormatan itu sekaligus untuk memudahkan mengingat-ingat, maka nama tersebut diterapkan pada nama tempat di mana dia bermukim. Kemudian lama-kelamaan tradisi ini menurun pada generasi berikutnya. Penyebutan Kampung Kemlayan seperti halnya Kampung Sorogenen yang ditinggali oleh *abdi dalem* prajurit Sorogeni yang bersenjatakan senapan, atau kampung Punggawan yang ditinggali prajurit keraton (punggawa), atau Kampung Kauman yang ditempati *abdi dalem* agama Islam yang sering disebut *kaum* (Radjiman, 1984: 79-80).

Fakta menarik yang perlu disinggung di sini untuk makin memperjelas gambaran kampung seniman di Surakarta ialah kenyataan sejarah yang berbeda dari istana Mangkunegaran. Bahwa meski sama-sama memiliki *abdi dalem* karawitan dan juga bertempat di Surakarta, namun dari karangan dokumentatif RM Sayid, diketahui di wilayah kekuasaan Mangkunegaran tidak ditemukan nama toponim *abdi dalem niyaga* dan terkenal di lingkungan masyarakat Surakarta. Interpretasi historisnya adalah praja Mangkunegaran yang berdiri tahun 1757 itu, pada masa lalu tidak menyediakan permukiman khusus untuk ditinggali para *niyaga* sebagaimana yang dilakukan Keraton Kasunanan, tetapi para *niyaga* lebih cenderung dibiarkan tersebar tanpa dilokalisasi.

Memang tidak semua *niyaga* bernasib baik dan dihargai oleh sebuah kekuasaan, lebih-lebih mereka yang bukan termasuk golongan *abdi dalem*. Majalah *Budaya* No. 20 Djuni 1950 pernah memuat keluh kesah seorang *niyaga* mengenai pandangan umum terhadap para *niyaga* tidak sepadan dengan seninya atau kecakapannya menabuh. Ia mengatakan, pandangan itu adalah hal yang biasa dan sudah terjadi sejak masa raja-raja (feodalisme), dan diteruskan sampai era kolonial. Pernyataan faktual dari seorang pemusik karawitan tersebut dapat ditafsirkan bahwa jika dibandingkan dengan hasil seni budaya yang sering dipuja dan dipakai sebagai alat legitimasi kekuasaan di ranah kultural politik, justru *niyaga* yang bertugas sebagai kreator seni kurang dihargai oleh sebuah kekuasaan.

Fakta empirik lainnya untuk mendukung intepretasi ini yaitu, nama sebutan untuk pemain gamelan dalam tradisi Mangkunegaran juga berbeda, tidak menggunakan "*mlaya*". Mangkunegaran lebih menyebut *abdi dalem niyaga* dengan memakai sebutan nama *gending* seperti Ki Mas Karyarimong, Ki Mas Lurah Darmabremara, Ki Mas Rangga Ramyang, dan Ki Mas Demang Ludiramadu.

Penjelasan ini penting karena sekaligus digunakan untuk mengoreksi keterangan kurang tepat dari studi Darsono (2002:38) yang menyebutkan bahwa Mangkunegaran menyebut *abdi dalem niyaga* dengan memakai sebutan nama "*rangga*" dan "*demang*". Sebutan rangga ditujukan untuk pangrawit yang keahliannya sedang-sedang saja (tingkat bawah), misalnya Rangga Suwarta, Rangga Paimin, dan Rangga Tukijo. Sedangkan demang ialah untuk menyebut pangrawit yang mempunyai kemampuan atau ketrampilan tinggi, misalnya Demang Dalimin, Demang Bremana, dan Demang Martono (RM. Sayid, 2001: 127).

Nama kampung, misalnya dari salah satu tokoh di atas, sebagai identitas kampung seniman di kawasan Mangkunegaran tidaklah dijumpai. Sekadar menyebut contoh nama kampung di Mangkunegaran, seperti Ngebrusan, Grogolan, Manahan, Cinderjo, dan Stabelan (Daryadi, 2010: 35). Ada pula kampung Tumengungan, Punggawan, Madyotaman, Gilingan, dan Pethetan (Astiningrum, 2007: 60).

Kendati Kemlayan masuk wilayah kekuasaan kerajaan Kasunanan dan mempunyai junjungan sendiri, namun penghuninya tidak dibatasi dalam berinteraksi sosial dengan Mangkunegaran. Kenyataan ini dapat dibuktikan dalam pemberitaan koran *Bromartani* edisi 18 Maret 1874. Dikisahkan, ada seorang *abdi dalem* Demang Gerji di Mangkunegaran bernama Kuswaraga yang dicopot gara-gara melakukan penipuan. Ia mengaku diutus Gusti Mangkunegara IV membeli keris milik *mas gending pangrawit* (seniman karawitan) di Kemlayan seharga Rp.120. Kuswaraga berbohong belum menerima uang dari raja. Seniman Kemlayan bertandang ke Pura Mangkunegaran guna menagih uang pembayaran keris. Namun, tamu ini terkejut ketika Mangkunegara IV merasa tidak membeli keris dan mengutus Kuswaraga. Agar tamu tidak kecewa sekaligus menjaga harga diri praja, akhirnya petinggi Mangkunegaran memberi uang Rp.120 kepada seniman dari Kemlayan.

Dari sepenggal berita jurnalis *Bromartani* ini menyuratkan fakta yang menarik untuk diperbincangkan, selain perkara relasi sosial warga Kemlayan dengan penguasa Mangkunegaran. Kepemilikan keris oleh pangrawit Kemlayan menegaskan posisinya sebagai priayi dan hendak memenuhi syarat manusia Jawa yang ideal. Dalam dunia kepriayian, lelaki akan merasa lengkap jika memiliki *garwa* (istri), *curiga* (keris), *turangga* (kendaraan kuda), dan *kulila* (burung). Dari sebuah foto hitam putih yang dimiliki anak keturunan ssalah seorang seniman Kemlayan, tergambar Mlayawidada di depan rumah sedang memegang burung di sangkar disaksikan oleh anak bersama istrinya. Dari segi kualitas, keris ini tentunya bukan sembarang keris mengingat harganya mahal untuk untuk ukuran kala itu dan juga calon tokoh yang "membeli" senjata tradisional itu. Dengan jumlah uang besar, terasa wajar jika nama Mangkunegara IV sebagai penguasa kaya raya "dicomot" oleh bawahannya untuk menipu seniman Kemlayan.

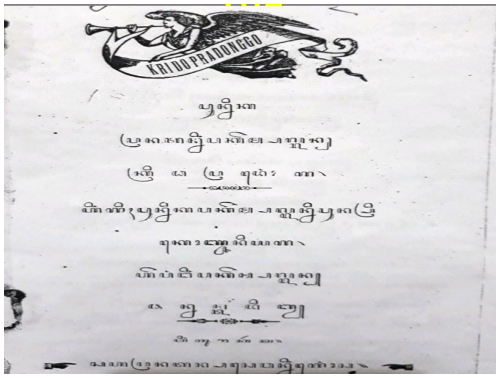
Selain itu, tersirat pula keberanian dalam diri seniman Kemlayan tatkala melaporkan atau mencari kejelasan kasus pembelian keris di istana Mangkunegaran. Sementara wilayah praja Mangkunegaran adalah daerah kekuasaan "rival" Keraton Kasunanan, tempat dimana ia mengabdikan diri. Di samping beridentitas priayi istimewa, mendapat posisi terhormat di dalam masyarakat, sering unjuk diri di panggung hiburan, dan bertindak benar atau tidak menyalahi hukum, kemampuan ulung berkesenian yang dimiliki komunitas seniman Kemlayan tentu memengaruhi mental baja mereka dalam kehidupan sehari-hari. Dapat ditegaskan bahwa bukan orang sembarangan yang boleh atau bisa menghadap Mangkunegara IV, terlebih lagi ia bukan *abdi dalem* Mangkunegaran.

Koran *Bromartani* edisi 20 Juni 1891 masih menyebut nama Kemlayan. Juru warta menceritakan sebuah peristiwa kriminal yang terjadi di jalan Kemlayan ke timur hingga Coyudan. Suatu pagi, ada tiga pencuri beraksi menyasar seorang nenek bersama cucunya. Nenek dari desa ini memanggul barang tiba-tiba menangis di perempatan Coyudan. Ia kehilangan uang hasil penjualan daun jati yang ditaruh di dalam *tenggok*. Padahal, uang tersebut untuk mencukupi kebutuhan sehari-hari. Keterangan tersebut menyiratkan posisi Kemlayan yang secara geografis

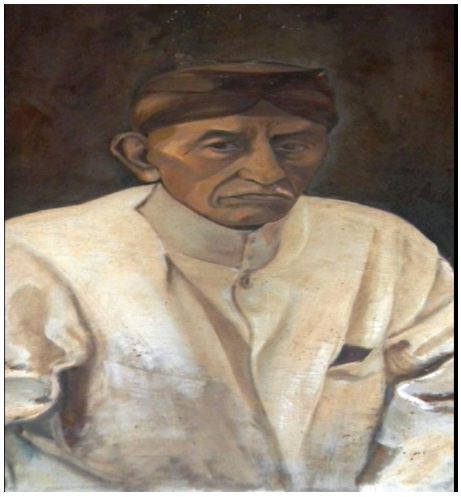
dekat dengan jalan besar dan ramai. Orang berlalu-lalang di jalan itu dan kasus pencuri beraksi menegaskan lokasi Kemlayan memang strategis dalam konteks ruang perkotaan. Sebagai kampung yang penting dalam lanskap keraton, jarak Kemlayan dengan istana Kasunanan tidaklah jauh, kira-kira 600 meter.

Di mulut gang Kemlayan, dipasang pula gong kecil. Masyarakat setempat meyakini bahwa gong yang berusia tua ini bukan sekadar pajangan, namun *tetenger* atau penanda Kemlayan sebagai pemukiman seniman karawitan dan akrab dengan alat musik gamelan. Dari kacamata artefak, gong ini menuduhkan Kemlayan merupakan tempat penyewaan gamelan berikut *niyaga* atau pemainnya. Fakta ini selaras dengan *Serat Kridapradangga* tahun 1930 yang mendokumentasikan nama-nama seniman karawitan beserta alamat lengkapnya di Surakarta, rata-rata mereka berasal dari Kemlayan. Serat ini juga memuat rincian harga yang berbeda-beda dalam menanggap atau memakai jasa seniman. Perbedaan ini tentu disesuaikan kemampuan dan status sosial dari seniman. Kenyataan ini menyiratkan bahwa dalam lapisan sosial seniman Kemlayan tercipta kelas sosial atau pemilahan berdasarkan kemampuan. Berarti, Kemlayan mempunyai keunikan dalam sejarah sosial Surakarta.

Di samping itu, seluruh nama kampung tersebut tidak ada unsur nama seniman atau kesenian pada umumnya. Dengan demikian, dapatlah pahami bahwa komunitas seniman Kemlayan sebagai fenomena sejarah sosial di Surakarta hanyalah muncul dalam lintasan sejarah Keraton Kasunanan, bukan praja Mangkunegaran.



Dokumentasi Penulis



Dokumentasi Penulis

Koleksi Keluarga Mlayawidada

III. PENUTUP

A. Kesimpulan

Simpulan penelitian ini adalah komunitas seniman Kemlayan bukanlah kelompok sosial yang berumur "kemarin sore". Mereka ternyata telah muncul pada masa Paku Buwana IV (1788-1820) yang memang mencurahkan perhatiannya terhadap bidang kesenian di lingkungan keraton. Temuan menarik bahwa komunitas yang lahir dan berkembang di Kemlayan ini bukan dilandasi oleh semangat etnisitas (seperti China Balong, etnis Arab di Pasar Kliwon, dan etnis Eropa di Loji Wetan), nafas keagamaan (Kauman) maupun orientasi bisnis (saudagar pribumi di Laweyan dan saudagar Tionghoa di Pecinan Pasar Gedhe), melainkan bergerak di bidang kultural, lebih spesifik kesenian karawitan tradisional Jawa.

Kenyataan menarik yang terkuak dari hasil kajian ini ialah aktivitas kebudayaan dilakukan secara konsisten oleh komunitas seniman Kemlayan selama seabad lebih, ternyata sanggup membentuk karakteristik ruang sosial yang mereka tinggali. Kemudian, karakter ini menjadi elemen penting untuk membedakan dengan berbagai kelompok sosial yang ada di Kota Surakarta kala itu. Potensi diri dikembangkan tanpa henti oleh saban individu (seniman) serta kesempatan memanfaatkan ruang sosial budaya secara kolektif selama puluhan tahun membuahkan hal positif bagi keberadaan komunitas ini di mata masyarakat sekitarnya. Strategi kebudayaan yang ditempuh dan pandangan hidup mereka mengenai kesenian tanpa sadar telah menciptakan sebuah kekhasan yang tidak dimiliki komunitas lain di tanah Mataram Islam.

Temuan lainnya, yakni kelompok *abdi dalem niyaga* Keraton Kasunanan yang bermukim di Kampung Kemlayan juga satu-satunya komunitas di Kota Surakarta yang bergerak di sektor seni-budaya. *Abdi dalem* pemain wayang orang, *pesinden*, dan penari Keraton Kasunanan dan Pura Mangkunegaran tidak memperoleh tempat hunian khusus seperti halnya kelompok *pangrawit* Keraton Kasunanan yang disediakan tempat oleh raja, meski lapangan pekerjaan dan orientasi pekerjaan mereka sama, yakni menggeluti dunia kesenian. Komunitas seniman Kemlayan masuk dalam kategori sosial priayi. Mereka dilahirkan dari keluarga seniman karawitan yang leluhurnya adalah *abdi dalem niyaga* Keraton Kasunanan. Dari beberapa temuan ini, dapat dikatakan bahwa

komunitas seniman Kemlayan merupakan keunikan sejarah yang pernah hidup dalam dinasti Mataram Islam.

B. Saran

Penelitian sejarah tentang komunitas sosial yang hidup serta berkembang di ruang mikro selama puluhan tahun perlu dilakukan secara intens. Aspek ini sering dilupakan dalam historiografi Indonesia karena tertutupi oleh perspektif sejarah elite dan tokoh besar yang lebih "menjual", di samping minimnya ketersedian sumber tekstual. Bagi ilmuwan humaniora disarankan mengembangkan kajiannya tentang komunitas sosial yang bergerak di bidang seni budaya, tidak melulu terjebak pada unsur etnisitas, religi, dan ekonomi. Kemudian, bagi pemerintah lokal disarankan menggali dan memahami *local knowledge* (*kawruh* lokal) dan *local wisdom* (kearifan lokal) yang dimiliki komunitas budaya agar tidak lenyap terseret arus perubahan yang dipaksakan dari luar khususnya perihal sikap terhadap lingkungan alam dan relasi sosial.

DAFTAR PUSTAKA

Adnan. (1996). *Sejarah Masjid Agung dan Gamelan Sekaten di Surakarta*. Surakarta: Yayasan Mardikintoko.

Adrisijanti (2000). *Arkeologi Perkotaan Mataram Islam*. Yogyakarta: Jendela.

Astiningrum N. (2007). "Kebijakan Mangkunegara VII dalam Pembangunan Perkotaan di Praja Mangkunegaran Tahun 1916-1944" dalam Jurnal *Diakronik* Vol. 2 No. 11 Juli. Jurusan Ilmu Sejarah, Fakultas Sastra dan Seni Rupa, Universitas Sebelas Maret Surakarta, hlm. 55-68..

Darsono, (2002). *Cokrodihardjo dan Sunarto Cipto Suwarno*: *Pengrawit Unggulan Luar Tembok Keraton*. Surakarta: Citra Etnika Surakarta.

Daryadi. (2010). "Pembangunan Perkampungan Kota Mangkunegaran Pada Masa Pemerintahan Mangkunegara VII", dalam Jurnal *Diakronik* Vol. 3. No. V. Jurusan Ilmu Sejarah, Fakultas Sastra dan Seni Rupa, Universitas Sebelas Maret Surakarta, hlm. 31-46.

Haryono. (1997). *S. Ngaliman Tjondropangrawit: Dari Seorang Pengrawit Menjadi Empu Tari Sebuah Biografi*. Yogyakarta: Tesis Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan UGM.

Haryono (2002). "Penabuh dan Gamelan Jawa: Suatu Perspektif Arkeomusikologis" dalam Jurnal *IDEA* Edisi III/01, Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Yogyakarta, hlm 1-21.

Ki Padmosusastra. (1980). *Serat Tata Cara*, penerjemah Soenarko H. Pospito (Jakarta: Depdikbud.

Majalah *Budaya* No. 20 Djuni 1950

Mook, H.J. Van. (1986). *Kutha Gedhe*, penerjemah Rachmadi Ps. Jakarta: Depdikbud.

Pradjapangrawit. tanpa tahun. *Wedhapradangga: Serat Sujarah Utawi Riwayating Gamelan*. Surakarta: STSI Surakarta dan The Ford Foundation.

Priyatmoko (2013). "Abdi Dalem dan Abdi Negara: Identitas Ganda Seniman-Priyayi Kemlayan Surakarta 1950-1970an", dalam Jurnal *Literasi* Vol. 3 No. 2 Fakultas Sastra Universitas Jember, hlm 93-99.

Radjiman. (1984). *Sejarah Mataram Kartasura Sampai Surakarta Hadiningrat*. Surakarta: Krida.

Soetarno dan Sarwanto. 2010. *Wayang Kulit dan Perkembangannya*. Surakarta: ISI Surakarta.

Supariadi. (2001). *Kyai dan Priyayi di Masa Transisi*. Surakarta: Pustaka Cakra.

Sayid. (2001). *Babad Sala*. Surakarta: Reksopustoko Mangkunegaran.