

RINGKASAN DISERTASI

RUWATAN MURWAKALA DI JAKARTA DAN SURAKARTA: TELAAH FUNGSI DAN MAKNA¹

Lies Mariani

Universitas Padjadajaran, Bandung

E-mail: lies_mariani@hotmail.com

Diterima: 23-11-2015

Direvisi: 30-11-2015

Disetujui: 10-12-2015

ABSTRAK

Disertasi berjudul Ruwatan Murwakala di TMII Jakarta dan di Desa Sangkrah Pasar Kliwon-Surakarta: Telaah Fleksibilitas, Fungsi, dan Makna ini mengkaji Ruwatan Murwakala sebagai suatu peristiwa sosial budaya yang dibahas dari sudut pandang kajian tradisi lisan. Hal ini sesuai dengan teori Ruth Finnegan dalam Oral Poetry (1977) yang membahas komposisi, cara penyampaian, dan pertunjukan. Ruwatan Murwakala (RM) sebagai suatu ritus/ritual juga akan dibahas menggunakan teori Ritus Peralihan sesuai daur hidup (*life cycle*) Rites of Passage teori Arnold van Gennep (1960/1975) berdasarkan ketiga tahapannya, yaitu tahap pertama perpisahan/separation, tahap kedua peralihan/*marge*, dan tahap ketiga pemulihan/*aggregation*. Kajian ini membandingkan antara RM golongan sukérta sebagai suatu ritual/upacara dari Surakarta yang masih dilaksanakan masyarakat pendukungnya di dalam komunitasnya sampai saat ini, dengan RM golongan sukérta yang selama ini diselenggarakan di TMII Jakarta di luar komunitasnya—di lingkungan masyarakat urban. Data yang diolah dan dianalisis dalam penulisan disertasi ini merupakan hasil penelitian lapangan dengan metode kualitatif, yaitu melalui teknik wawancara mendalam dan pengamatan terlibat. Hasil analisis dalam penelitian ini menunjukkan adanya perbedaan antara upacara RM yang sampai sekarang masih diselenggarakan di TMII Jakarta dengan RM di Desa Sangkrah Kecamatan Pasar Kliwon-Surakarta sebagai pusat budaya. Ada fleksibilitas fungsi dan makna dari nilai-nilai yang terkandung di dalam RM bagi golongan sukérta tersebut. Upacara RM masih diselenggarakan sampai sekarang. Artinya, upacara ini dapat diterima masyarakat pendukungnya sesuai dengan perkembangan zaman.

Kata kunci: Ruwatan Murwakala, TMII Jakarta, Desa Sangkrah Kecamatan Pasar Kliwon-Surakarta, Fleksibilitas dan Pemertahanan, Fungsi dan makna.

ABSTRACT

This research examines Ruwatan Murwakala as a socio-cultural event seen from the viewpoint of Oral Tradition based on Ruth Finnegan's theory in Oral Traditions and the Verbal Arts (1992) which discusses about the composition, methods of delivery, and performance. Ruwatan Murwakala as a ritual is discussed using the theory of Transition Rite which is appropriate with the life cycle in Arnold van Gennep's Rites of Passage (1960/1975) in accordance with the three stages, namely the first stage (separation), the second stage (transition/marge), and the third stage (recovery/aggregation). This study compares between RM from groups of sukérta as a ritual/ceremony of Surakarta as a cultural center that is still carried out until now by its supporting communities (inside the communities) and RM group of sukérta that is held in TMII Jakarta in the urban society (outside the communities). The processed and analyzed data in this research are the results of field research activities conducted by qualitative methods, through in-depth interviews and involved observation techniques. The result of the study found that there are differences between the ceremony of RM held in TMII Jakarta and RM held in Sangkrah Village, Kliwon Market-Surakarta as a cultural event. Therefore, it can be concluded that there is flexibility in function and meaning of the values in RM for sukérta class. The fact that this ceremony is still held until now indicates that the society and the people still appreciate the cultural value despite of its time changes.

Keywords: Ruwatan Murwakala, TMII Jakarta, Sangkrah Village, Kliwon Market-Surakarta, Difference, Flexibility and Retention, Function and Meaning.

¹ Dipertahankan dalam Sidang Senat Guru Besar Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Indonesia, 8 September 2015.

PENDAHULUAN

Sampai saat ini, masyarakat Jawa masih menjalankan tradisi peninggalan leluhur. Salah satu tradisi tersebut berkaitan dengan sikap hidup dan ungkapan bentuk-bentuk perasaan, perilaku, norma, nilai, dan aturan. Biasanya, cara pengungkapan tradisi dihubungkan dengan suatu peristiwa dan hal yang bersifat simbolis. Siklus kehidupan manusia dalam pandangan masyarakat Jawa merupakan peristiwa penting yang biasanya ditandai suatu ritual khusus. Ritual khusus ini juga berhubungan dengan kepercayaan, keagamaan, maupun usaha seseorang dalam mencari penghidupannya. Dalam pelaksanaannya, ritual ini bisa merupakan bagian dari tradisi lisan maupun tradisi tulis.

Salah satu tradisi lisan yang saat ini masih dapat dijumpai dalam masyarakat Jawa adalah *Ruwatan Murwakala*² (RM). Sebelum menyinggung lebih lanjut tentang RM, ada baiknya dijelaskan terlebih dahulu mengenai arti kata *ruwatan* dan *murwakala*. Secara etimologis, *ruwatan* berasal dari kata *ruwat* yang berarti ‘dibuat tidak berdaya, hancur, dan binasa (kejahatan, kutukan, pengaruh jahat, dan lain-lain.)’. Kata turunannya, seperti *ajruwat*, *rumuwat*, *rinuwat* memiliki arti ‘menyebabkan tidak berdaya, menghancurkan, dan membebaskan dari roh jahat’ (Zoetmulder, 1995, 967). Sementara itu, kata *murwa*³ atau *pūrwā*⁴ berarti ‘awal mula’, sedangkan *kala*⁵ berarti ‘waktu’. Dengan demikian, *murwakala* berarti ‘awal mula sang waktu atau *sangat*⁶. Lalu, *pūrwakala* dalam bahasa Saṅsekerta bermakna pada waktu dahulu (Zoetmulder, 1995, 888). Secara umum, pengertian *murwakala* atau *pūrwakala* ialah awal mula sang waktu atau *purwaning dumadi* (awal mula ada/eksistensi), awal dimulainya kehidupan manusia atau saat kelahiran awal mula keberadaan manusia ke dunia (Herusatoto, 2012, 46).

Pelaksanaan upacara RM ini merupakan ritus⁹ yang bertujuan untuk meruwat golongan *sukërta*. *Sukërta* berasal dari kata *sukër* yang berarti *ěwuh*⁷, *rěkasa angěl*, *reged-diregeti*, *jenes*, *sedih*, dan *susah-disusahake* (Poerwadarminta, 1937, 570). *Sukër* memiliki arti terhalang, terhambat, sedang susah, dalam kesulitan, dan merasa gelisah (Zoetmulder, 1995, 1137). Golongan *sukërta* adalah

manusia yang mempunyai tanda-tanda tertentu pada posisi/kedudukan kelahirannya, perbuatan/pekerjaannya terusik, *salah kědadèn*¹⁰ (ada kesalahan pada awal terjadinya/eksistensinya), dan akan terganggu dalam perjalanan hidupnya sepanjang waktu (*kala*). Oleh karena itu, mereka perlu dibebaskan (*diruwat*) dari gangguan atau bencana/sengsara (Herusatoto, 2012, 46–47). Dengan demikian, upacara RM adalah proses ritual serta sarana untuk pengentasan/pembebasan dan penyucian golongan *sukërta*¹¹ yang dianggap mempunyai keadaan *tidak ideal*, yaitu dianggap berdosa atau kotor.

Keluarga yang mempunyai anak golongan *sukërta* khawatir anaknya akan menjadi mangsa Batara Kala. Untuk membebaskannya, diperlukan sebuah upacara *ruwatan* yang membuat *sukërta* menjadi suci kembali. Oleh karena itu, mereka beranggapan setelah melaksanakan upacara RM, anak mereka akan terlepas dari Batara Kala. Dalam masyarakat Jawa, Batara Kala merupakan simbol *marabahaya*. Dengan demikian, terlepas dari Batara Kala memiliki arti terlepas dari *marabahaya* dan mendatangkan *kebaikan* bagi *sukërta*.

Dalam pelaksanaannya, upacara RM dilengkapi dengan pergelaran wayang kulit dengan lakon *Murwakala*¹². Upacara ini dipimpin oleh seorang dalang yang meruwat golongan *sukërta*, sekaligus mementaskan pergelaran wayang kulit lakon *Murwakala*. Lakon *Murwakala* yang dipentaskan oleh seorang dalang, selain menggunakan susunan kata dan kalimat (dialog dan monolog), juga dilengkapi boneka wayang kulit. Kelengkapan ini merupakan sarana komunikasi yang digunakan dalang pada saat melakukan ruwatan golongan *sukërta* atas permintaan dari kedua orangtuanya.

Dalam penyelenggaraannya, upacara RM juga diiringi nyanyian para *sinden/warangana* serta alunan gamelan yang dimainkan *nayaga/pengrawit*. Upacara RM ini juga dilengkapi dengan riasan dan busana/kostum yang dikenakan oleh dalang ruwat, golongan *sukërta*, *sinden*, dan *nayaga*. Selain itu, upacara RM juga dilengkapi *sesaji* (*sajen*). Kelengkapan-kelengkapan dalam upacara RM ini mengandung tujuan dan makna simbolis¹³.

Lakon *Murwakala* merupakan simbol terjadinya kesalahan perilaku dan perbuatan melanggar norma yang dilakukan Batara Guru dan Dewi Uma. Dalam lakon *Murwakala*, golongan *sukërta* menjadi mangsa Batara Kala yang merupakan anak dari Batara Guru dan Dewi Uma.

Kisah asal-usul Batara Kala yang lahir akibat kesalahan Batara Guru dan Dewi Uma tercantum dalam transkripsi lakon *Murwakala* yang dituturkan dalang bernama Bambang Suwarno. Transkripsi dalam bahasa Jawa yang diikuti terjemahan bahasa Indonesia ini berisi tanya jawab antara Narada (NRD) dan Batara Guru (BG).

NRD¹⁴: *Adhiguru, punapa Adhiguru kesupen, Wontenipun gara-gara dumudyaning Saking lekasipun Adhiguru kala Semanten atelantah bawana kiblat wetan tepung, kiblat kidhul kempul, kiblat ler buntas, kiblat kilen dumugi kilenipun kilen. Nalika semanten wancinipun serap surya, cahyaning Hyang-Bagaskara anandakaken-handhadhal-beyo pengaribawa pelangi satemah hayunari. Pasuryanipun yayi Bathari Uma ingkang kataman corot tejanipun. Adhiguru ing mriku, nyuwun sewu Adhiguru paduka lajeng tumangsang ing raos katutan ning ya yayi kakung kepingin panindakaken satunggiling karsa, pangandbene rayi paduka sanggem Bathari Uma mboten kepareng ngadepi satemah? Kama kala dhumateng, ngana nggih ing Ganjutralaya. Kama menika lak tiba ing samudra.*

BG¹⁵: *Kenging menapa, Kala kama dhumawon ing Ganjutralaya. kok anandhakaken prabawa dumilah¹⁶.*

NRD: Adhiguru, apakah Adhiguru lupa, bahwa adanya huru-hara di kahyangan yang Adhiguru maksud sebenarnya bermula dari kepulangan Adhiguru setelah menjelajahi bumi, baik melalui sisi timur, sisi selatan, sisi utara dan seterusnya sisi barat. Pada saat itu adalah waktunya menjelang petang, cahaya dari Hyang Bagaskara memancarkan waktu akan berganti, cahaya yang paling kuat dan tajam yang melintas pada pergantian hari, menyiratkan prabawa cahaya di wajah Dewi Uma yang mendapatkan sinar cahaya, Adhiguru bersama di dekatnya, mohon maaf Adhiguru, saat itu muncul keinginan yang tidak tersampaikan Adhiguru dan sebagai pria yang ingin melakukan hubungan satu rasa, tetapi istri paduka Bathari Uma memberi tanda tidak menginginkannya. Kama di Ganjutralaya. Kama telah jatuh ke samudra.

Berikut ini terjemahan lakon *Murwakala* yang dituturkan Dalang Bambang Suwarno mengenai awal keberadaan Dalang Kandhabuwana, diikuti terjemahan bahasa Jawa ke dalam bahasa Indonesia.

NRD: *Kawruhana dina iki ya ngger, minangka mageri ama Kala kang mlatak ing Madyapada, jeneng sira kadawuhan dadi pengawaling dhalang laku nindhakaken pakeliran pangruwatan, ngruwat sukërtaning para manungsa, merga akeh cacahing sukërta ingkang di lilakake dadi pangane Kala, yaiku wong kang nandhang dosa sukërta, yaiku: ana meneh kang wong dosa kena sarik, dosa kang sarik iku mapan bumi anyar sing durung diruwat, lemah miring. Lha sing dijatahake kuwi dosa pangucap-ucap, dosa pangucap-ucap sing diparingake dening Sang Hyang Jagad Giripati kuwi; bocah Ontang-anting siji lanang, unting-unting tegese siji wadon, uger-uger lawang loro lanang kabeh, kembang sepasang loro wadon kabeh. Mula kuwi bakal dilaksanakne wijining dhalang sepisan iki kudu thukul saka kahyangan. Mangka sing isa dadi dhalang mung jawata ingkang Pawastaning Nata Bawana, panjalukipun Sang Hyang Jagad Giri Nata mung sira Wisnu, Wisnu kowe sing dipercaya, sing wis isa ndhalang katrimah sing angel ngger.*

NRD: Hari ini, untuk diketahui ya Nak, bahwa untuk dapat membatasi tingkah laku Batara Kala di Madyapada, aku diperintahkan untuk menjadi pengawalnya dalang yang akan menjalankan proses peruwatan, meruwat *sukërta*-nya manusia, karena banyak sekali *sukërta* yang akan dijadikan makanan Batara Kala, yaitu orang yang memiliki dosa *sukërta*, yakni orang yang memiliki dosa *sarik* yaitu dosa karena tinggal di tempat baru yang belum di-*ruwat*, tanah yang miring. Sang Hyang Jagad Giripati memberikan jatah makanan Batara Kala adalah orang yang memiliki dosa pengucap-ucap. Manusia dengan dosa pengucap-ucap yang harus jadi makanan Kala adalah anak tunggal laki-laki atau disebut *ontang-anting*, anak tunggal perempuan disebut *unting-unting*, dua anak laki-laki semua atau disebut *uger-uger lawang*, dua anak perempuan semua atau disebut kembang sepasang. Maka dari itu, untuk mengatasi ini akan segera diciptakan benih dalang pertama yang harus tumbuh dari watak kedewataan, namun yang bisa menjadi dalang ini hanya Jawata yang disebut Nata Bawana (pemelihara alam), permintaan Sang Hyang Jagad Giri Nata hanya kamu Wisnu, Wisnu kamulah yang dipercaya mengemban tugas ini sebagai dalang permulaan.

Dalam kutipan cerita lakon *Murwakala* di atas, tersirat beberapa pandangan sebagai berikut:

1) Setelah Batara Kala pergi dari kahyangan, Batara Guru meminta pertolongan Kanekaputra untuk menyamar menjadi dalang guna meruwat manusia (termasuk Jatusmati¹⁷). Di sini, ada

persepsi yang dibangun bahwa Tuhan Yang Maha Esa punya kehendak menyelamatkan umat manusia dengan media *dhalang kawitan* sebagai sarana melalui proses *ruwatan*; 2) Jatusmati (manusia) yang disuruh ibunya, *Nyai Randha Sumawi*, berendam di *Telaga Madirdha* dipersepsikan sebagai kehendak manusia untuk mencari keselamatan; 3) Pertemuan Batara Kala dengan Dalang Kandhabuwana yang sedang mendalang. Tentang pertemuan ini, ada dialog antara Dalang Kandhabuwana dengan Batara Kala yang akhirnya merujuk pada substansi *ruwat* itu sendiri. Hal ini dipersepsikan sebagai situasi manusia yang berdialog dengan Sang Khalik melalui *dhalang kawitan*/Dalang Kandhabuwana.

Berdasarkan hal tersebut, dapat dilihat bahwa *murwakala* merupakan lakon yang menyiratkan nilai dan hakikat kehidupan manusia, hubungan manusia dengan Tuhan, hubungan manusia dengan sesamanya, hubungan manusia dengan alam lingkungannya serta hubungan manusia dengan dirinya sendiri. *Ruwatan* untuk golongan *sukërta* dalam kaitannya dengan wayang kulit lakon *Murwakala*¹⁸ mempunyai arti *wayangan dianggo srana nulak kacilakan kang bakal tumiba marang bocah mecahake pipisan* (sarana menolak terjadinya kecelakaan yang akan terjadi pada anak yang memecahkan pipisan) (Poerwadarminta 1937, 328).

Tradisi *membersihkan* atau *menyucikan dosa/mala/klesa* seseorang ini rupanya telah dikenal sejak masa Singasari-Majapahit. Pada masa itu, seorang raja yang telah meninggal dilakukan *pendharmaan* dengan tujuan untuk bersatu dengan dewa/*iṣṭadewata*. Oleh karena itu, dilakukanlah suatu ritual *lukat* (Zoetmulder, 1985, 542). Abu jenazah raja diletakkan di sebuah candi yang dindingnya dipahatkan hiasan relief bertemakan cerita *lukat*. Upacara *pembersihan* ini diperkirakan sudah muncul sejak abad 15 M dengan bukti artefak yang dihubungkan dengan teks sastra yang diketahui sebagai upacara *lukat*¹⁹.

Artefak-arte-fak (relief) yang menggambarkan tema upacara *lukat* antara lain terlihat pada relief *Garuḍeya*²⁰ di Candi Kidal, Rimbi, Kedaton; relief *Kuñjarakarṇa*²¹ yang terdapat di Candi Jago; relief *Sri Tañjuj*²² di pendopo Candi Panataran, Candi Jabung, Surawana, Kori Agung

Gapura Bajangratu; relief *Sudamala*²³ di Candi Tegawangi dan Sுகු; dan relief *Nawaruci*²⁴ yang terdapat di Candi Sுகු dan punden berundak Candi Kendalisada. Sumber cerita relief-relief ini berasal dari data tekstual (naskah susastra), antara lain naskah *Garuḍeya*, *Kuñjarakarṇa*, *Sri Tañjuj*, *Sudamala*, dan *Nawaruci dan Korawāsrama* yang muncul pada masa Jawa Kuna dan Jawa Tengahan, berlatar belakang agama Hindu-Buddha, serta pemujaan dari kelompok *rsi* (Mariani, 2001). Relief merupakan bagian dari karya arsitektur yang memiliki nilai estetika dan nilai simbolis religius²⁵. Berdasarkan beberapa naskah masa Jawa Kuna dan Jawa Tengahan ini, terlihat adanya perbedaan fungsi *lukat*²⁶.

Setelah berakhirnya masa Majapahit, berhenti pula tradisi *pembersihan* dengan upacara *lukat*. Hal ini diketahui dari tidak adanya lagi bukti bangunan candi yang diperuntukkan bagi pendharmaan seorang raja. Akan tetapi dalam perkembangan waktu, muncul suatu tradisi baru pada masa kerajaan Mataram, yaitu tradisi *pembersihan* yang mempunyai bentuk mirip *lukat*, tetapi mempunyai tujuan yang berbeda, yakni RM. Upacara RM ini merupakan upacara *pembersihan* bagi orang-orang termasuk golongan *sukërta* yang mempunyai *kekotoran/sukér*. Tampilnya tokoh Sang Hyang Kala/Batara Kala yang mencari mangsa *wong sukërta* dalam lakon *Murwakala* merupakan salah satu pertunjukan untuk melengkapi upacara RM—lakon khusus saat upacara RM berlangsung. Tradisi upacara RM *sukërta* ini merupakan salah satu ritual yang bersifat sakral.

Cerita *Murwakala* dan *ruwatan* ditemukan pula dalam beberapa bentuk teks sastra, yaitu dalam bentuk teks sastra tulis²⁷ (naskah), sastra lisan, dan seni pentas (khususnya wayang purwa). Dalam sastra tulis, cerita *murwakala* dan *ruwatan* yang bersumber dari teks-teks sastra Jawa Kuna²⁸, Jawa Tengahan²⁹, dan Jawa Modern³⁰ telah melalui perjalanan yang panjang. RM telah banyak ditulis oleh para peneliti dari dalam dan luar negeri.

Ada beberapa sumber teks yang jadi pembahasan deskriptif para peneliti, misalnya *Serat Centhini*³¹ jilid III Pupuh XII bait 19, ditulis oleh Sinuhun Paku Buwana V, yang menjelaskan

mengenai seorang dalang leluhur bernama Panjangmas yang meruwat seorang anak di rumah Ki Pujangkara; *Het Roewatfeest in de Desa Karangdjati in Bagelen* artikel dalam majalah *Djawa*, III No. 2 Juni (1923) yang membahas upacara *ngruwat* di daerah Bagelen Desa Karangjati³²; *Serat Amurwakala* (diterbitkan oleh penerbit Tan Khoen Swie, Kediri, hlm. 21–22.); tulisan Citrakusuma (1926); *Het Tegalsche Roewat*³³, *Djawa*, xiv No. 4 oleh J.W. van Dapperen (1934) yang menceritakan upacara *ngruwat* di daerah Tegal; *Manikmaja* oleh M. Prijohoetomo (1937); *Javaansch Leesboek H.J.* (hlm. 14, terbit di Paris); *Pakem Lakon Wayang Purwa Amurwakala* oleh Rijasudibyaprana (dalam *Madjalah Padalangan Panjangmas* Th. V No. 11, 1957, 15); *Serat Pedalangan Ringgit Purwa*³⁴ karya Mangkunegara VII, K.G.P.A.A. (penerbit UP. Indonesia, Yogya, 1965, 46); *Upacara Ruwat di Jawa* oleh Sulardjo Pontjosutirto (dalam *Koentjaraningrat* 1985, 108–127); *Ruwatan di Yogyakarta* karya Sulardjo Pontjosutirto (dalam *Campala*, 1995); dan buku *Sejarah dan Perkembangan Ceritera Murwakala dan Ruwatan dari Sumber-Sumber Sastra Jawa* oleh Subalidinata, dkk. (Depdikbud–Proyek Penelitian dan Pengkajian kebudayaan Nusantara Javanologi, 1985).

Selain itu, ada sejumlah terbitan teks yang isinya pegangan lakon *Murwakala*. Teks tersebut antara lain *Lampahan Pedalangan* yang menjadi pedoman para dalang memainkan wayang kulit purwa lakon *Murwakala*: *Serat Pangroewatan, Tjetjepenganipoen Dalang ing Padoesoenan*³⁵ (1937); *Tjaranipoen Doekoen Bilih Angroewat*³⁶ (1937) karya R. Tanaja; dan *Tjarios Pedalangan Lampahan Dalang Kandabuwana Murwa Kala* karya Kyai Demang Redi Suta IV (diterbitkan di penerbit Tan Koen Swie, Kediri, 1954). Selain itu, ada pula naskah dalam bentuk tembang *macapat*, yaitu *Pakem Lakon Wayang Purwa Murwakala* (dimuat di majalah *Padalangan Panjangmas* Tahun V No. 11, Desember 1957); *Pakem Pedalangan Lampahan Wayang Purwa* jilid 1, oleh S. Probohardjono dan K.R.T. M Loyodipuro (1989); *Murwakala dan Ruwatan Gagrak Kraton Surakarta Hadiningrat* karya Mas’ud Thoyib Adiningrat (tt, 13–32); *Serat Pedhalangan Ringgit Purwa Ngajogjakarta, Lampahan Dhalang*

Purwasejati Serat Mahabarata Ngajogjakarta Brantakusuman oleh Manu (tt, 1–52).

Muncul pula sejumlah tulisan yang membahas *ruwatan* dihubungkan dengan aspek-aspek kehidupan yang lain, seperti Seno Sastroamidjoyo dalam bukunya *Renungan Pertunjukan Wayang Kulit* (1964); Poedjawijatna dalam tulisannya “Manusia dalam Pewayangan Jawa” dalam buku *Sekitar Manusia Bunga Rampai tentang Filsafat Manusia Menyinggung Ceritera Murwakala dan Ruwatan* (1985); Sri Mulyono dalam bukunya *Sebuah Tinjauan Filosofis Simbolisme dan Mistikisme dalam Wayang* (1983) dan *Wayang dan Filsafat Nusantara* (1987); *Upacara Ruwatan Anak di Desa Karang Tengah, Tjilongok, Adji-barang* karya Soewandi (1965); Sutarno dalam bukunya *Ruwatan di Daerah Surakarta* (1995); dan *Ruwatan sukërta dan Ki Timbul Hadiprayitno* oleh Sri T. Rusdy (2012).

RM bagi golongan *sukërta* telah banyak diungkapkan dalam teks-teks sebagai tradisi tulis. RM bagi golongan *sukërta* pada dasarnya mempunyai ciri-ciri khusus, yakni memperlihatkan adanya komunikasi timbal balik antara penutur dan pendengarnya/audiens, dilengkapi pertunjukan lakon *Murwakala*. RM bagi golongan *sukërta* sebagai tradisi lisan merupakan suatu upacara ritual.

Menurut Ruth Finnegan dalam *Oral Traditions and The Verbal Arts* (1992), tradisi lisan³⁷ diartikan sebagai khazanah budaya lisan, jenis tradisi apa saja yang sifatnya tidak tertulis (termasuk arsitektur, tugu-tugu, patung-patung agama, tulisan dinding gereja), kadang-kadang hanya tradisi yang diucapkan atau diwariskan turun-temurun melalui kata-kata dari satu generasi ke generasi yang lain serta menjadi milik masyarakat.

Tradisi lisan, sesuai konsep Edi Sedyawati, menjelaskan segala wacana yang disampaikan secara lisan dan mengikuti tata cara atau adat istiadat yang telah memola dalam suatu masyarakat (Asrif, 2015, 28). Selanjutnya, Pudentia dalam *Hakikat kelisanan dalam tradisi Melayu Mak Yong* (2007) menyebutkan wacana tersebut meliputi berbagai hal, yakni berbagai jenis cerita maupun berbagai jenis ungkapan seremonial dan ritual. Segala wacana yang diucapkan atau disam-

paikan secara turun-temurun meliputi yang lisan dan yang beraksara namun disampaikan secara lisan (dalam Asrif, 2015, 28). Lebih lanjut, Sedyawati membagi penyampaian wacana ke dalam dua modus. *Pertama*, wacana yang sepenuhnya disampaikan melalui kata-kata. *Kedua*, wacana perpaduan antara penyampaian dengan kata-kata dan perbuatan-perbuatan tertentu yang menyertai (dalam Asrif, 2015, 28).

Sedyawati dalam *Seminar International Tradisi Lisan di Bangka-Belitung* (2010) kembali menegaskan bahwa kelisanan tidak hanya berkaitan dengan kata-kata, melainkan juga dengan hal lain yang dipakai dalam pementasan tradisi, misalnya bunyi-bunyi, gerakan tubuh, dan peralatan yang dipakai untuk mengiringi pementasan (Asrif, 2015, 28). Lebih lanjut, Sedyawati (2008)³⁸ dalam *Sastra dalam Kata, Suara, Gerak, dan Rupa* memaparkan penyusunan secara gradasi sastra lisan yang paling murni sastra hingga ke pertunjukan³⁹ teater yang paling komplis media ungkapannya, yaitu 1) murni pembacaan sastra; 2) pembacaan sastra disertai gerak-gerak sederhana dan atau iringan musik terbatas; 3) penyajian cerita disertai gerakan-gerakan tari; 4) penyajian cerita melalui aktualisasi adegan-adegan, dengan pemeran-pemeran yang melakukan dialog dan menari diiringi musik. Penyajian-penyajian dari pembacaan sastra lisan hingga ke pertunjukan teater tradisi berdasarkan keempat tipe itu merupakan penyajian yang lengkap. Karena di dalamnya mengandung permainan pola-pola yang telah dimantapkan sebelumnya di dalam tradisi. Dari waktu ke waktu, muncul inovasi dan pola-pola baru yang keseluruhannya membangun alam simbol yang menjadi titik tolak penyajian-penyajian itu. Selain itu, juga menjadi sarana komunikasi antara penyaji dan penerima sajian. Dalam suatu pertunjukan teater yang lengkap, pola-pola itu dijumpai pada cara-cara ungkapan dengan susunan kata-kata tertentu, gaya dan lagu penyampaian dialog, cara bergerak masing-masing tipe peran, iringan musik serta kostum dan tata rias. Pola dan keterkaitan antarpola mengandung makna-makna simbolik yang menyatakan berbagai hal, seperti watak, suasana hati, situasi dari peristiwa serta hubungan antarperan (Sedyawati, 2008, 8–9).

Oleh karena itu, upacara RM bagi golongan *sukërta* disertai pertunjukan lakon Murwakala—sebagai suatu tradisi lisan dan sebagai suatu ritual yang masih dianggap sakral oleh masyarakat pendukungnya—mempunyai unsur-unsur yang baku. Unsur-unsur tersebut adalah dalang sebagai pemimpin upacara dan sebagai penutur, kata-kata yang dituturkan dalang secara monolog dan dialog, boneka wayang kulit yang digerakkan dengan kedua tangannya (*sebagai pelibat langsung*), para *nayaga/pengrawit* yang memainkan alat musik gamelan, *sinden/waranggana*. Para penonton/*audiens*, yaitu golongan *sukërta* dan kedua orangtuanya, sebagai *pelibat tak langsung yang aktif* karena berharap setelah dilaksanakan upacara RM akan terbebas sebagai mangsa Batara Kala. Upacara RM ini juga dilengkapi dengan *sesaji/sajen*, busana/pakaian yang dikenakan para *sukërta*, waktu penyelenggaraan upacara RM, *setting* panggung, dan lokasi upacara RM diadakan. Semuanya merupakan unsur-unsur yang saling melengkapi dalam pelaksanaan keseluruhan upacara RM.

Perjanjian Giyanti (1755)⁴⁰ menyebabkan kerajaan Mataram terpisah menjadi dua bagian, yaitu kerajaan Surakarta dan Kerajaan Yogyakarta. Pada 1757–1813, wilayah ini terpecah lagi dengan kemunculan *Mangkunegaran* dan *Kasunanan* di Surakarta serta *Kasultanan* dan *Pakualaman* di Yogyakarta.

Dampak terjadinya kekacauan situasi politik—khususnya terpisahnya kerajaan Mataram di Jawa Tengah—memunculkan perbedaan selera dalam bidang kesusasteraan, seni kriya, seni pertunjukan, pakaian adat, tarian-tarian, dan upacara-upacara. Keadaan ini turut memengaruhi keberadaan dalang sebagai tokoh legendaris, seperti penjelasan bahwa dalang *Panjangmas*⁴¹ merupakan leluhur semua dalang (Sutarno, 2007, 228–229). Selain adanya perpecahan kerajaan, perbedaan juga dapat dilihat dari silsilah serta asal-usul para dalang⁴² (van Groenendael, 1987).

Dalam perkembangannya, RM bagi golongan *sukërta* sebagai salah satu bentuk upacara mempunyai dua gaya⁴³, yaitu gaya Yogyakarta dan gaya Surakarta. Dengan demikian, dapat dipahami mengapa muncul upacara *ruwatan sukërta* dengan lakon wayang *Murwakala* yang

bergaya Surakarta dan bergaya⁴⁴ Yogyakarta. Mengutip pendapat Victoria Clara van Groenendael, gaya Surakarta tidak sesuai dengan sifat orang Yogyakarta. Orang Surakarta menyukai segi bahasa (*basa*), wayang, dan pergelarannya yang *alus dalam garapan*. Sebaliknya, orang Yogyakarta menyukai pergelaran yang ramai dan hidup, dengan wayang yang banyak gerak, gaya Yogyakarta lebih terlihat gagah (van Groenendael, 1987, 110)⁴⁵.

Perubahan sosial budaya yang terjadi dalam masyarakat Jawa berkaitan dengan seni pertunjukan, berdampak terhadap munculnya segolongan kelas masyarakat di sebuah negara. Kemunculan golongan sosial ini menyebabkan lahirnya bentuk seni pertunjukan yang sesuai dengan selera mereka. Menurut W.F. Wertheim dalam penelitiannya sekitar tahun 1870 (dalam Sedyawati, 2009):

‘... munculnya golongan *urban* (para pedagang Tiongkok, India, Arab, Jawa, dan berbagai profesi lain) merupakan dampak diterapkannya kebijakan ekonomi liberal oleh pemerintah Belanda, di Jawa, masyarakat *urban* menjadi penghuni kota-kota di sepanjang jalan utama ...’ (Wertheim, 1956, dalam Sedyawati, 2009, 131). Masyarakat *urban* sebagai pendukung bentuk seni yang ideal berdasarkan stratanya terbagi menjadi seni untuk kaum elite atau ‘*the art of cultural elite*’ yang digolongkan sebagai kelompok seni tinggi, adiluhung (*high art*), seni rakyat (*folk art*), seni populer (*popular art*), dan seni massa (*mass art*). Masing-masing kelompok menghendaki seni pertunjukan yang sesuai selera mereka maka mulai muncul adanya bisnis pertunjukan atau seni pertunjukan komersial. Seni pertunjukan merupakan produk sosial sebagaimana dinyatakan oleh Arnold Hauser (1985) dan Janet Wolff (1981). Seni pertunjukan akan bertahan dan berkembang di dalam kehidupan masyarakat pendukungnya, sepanjang masih dibutuhkan dan memiliki fungsi sosial yang penting dalam kehidupan masyarakat ...’ (Sedyawati, 1981, 131).

Hal yang cukup menarik adalah orang Jawa yang bermukim di kota besar dan modern⁴⁶, seperti Jakarta, masih mau melestarikan tradisi upacara dengan tujuan *membersihkan* atau *menyucikan* yang sudah berlangsung sejak abad 13–15 M. Sejak tahun 1986,⁴⁷ setiap tahun berlangsung upacara RM sebagai *pembersihan* bagi golongan *sukërta*. Tradisi bersifat sakral

dengan gaya Surakarta tersebut diselenggarakan di Taman Mini Indonesia Indah Jakarta (selanjutnya disingkat TMII Jakarta). Walaupun ada dua gaya upacara RM bagi *sukërta* di Jakarta, peneliti hanya akan mengungkapkan upacara RM dengan gaya Surakarta. Hal itu karena kota Surakarta merupakan awal berdirinya pusat kerajaan Mataram di Jawa Tengah dan sebagai awal pusat budaya di Jawa Tengah pada masa lalu. Pakubuwana III sebagai raja dari Surakarta menyatakan keinginannya untuk menciptakan pedalangan gaya baru (Sutarno, 2007, 198).

Penelitian ini difokuskan membahas upacara RM gaya Surakarta yang diselenggarakan di Surakarta sebagai pusat budaya di dalam komunitasnya. Sebagai pembanding adalah upacara RM gaya Surakarta yang selama ini diselenggarakan di TMII Jakarta. Upacara RM sebagai salah satu tradisi yang bersifat sakral mempunyai suatu kekhasan dan mempunyai kedudukan yang berbeda dari sekian banyak tradisi yang dimiliki masyarakat Jawa. Kekhasan tersebut adalah bahwa upacara RM ini hanya dapat terselenggara apabila keluarga tersebut mempunyai anak yang termasuk golongan *sukërta*.

Alasan pemilihan tempat di TMII Jakarta karena TMII Jakarta merupakan salah satu tempat untuk memperkenalkan kebudayaan Indonesia kepada seluruh lapisan masyarakat dan kepada bangsa-bangsa lain. Di TMII Jakarta, tergambar budaya dari semua suku bangsa di Indonesia dalam bentuk sinopsis. Salah satu tradisi yang menarik untuk dikaji adalah upacara RM bagi golongan *sukërta* gaya Surakarta yang sejak 1986 diselenggarakan di TMII setiap tahunnya pada tanggal 1 Sura (1 Muharam). Upacara itu di luar komunitasnya, dilakukan secara bersama-sama, diikuti oleh masyarakat Jawa khususnya dan masyarakat yang multisuku di lingkungan masyarakat urban. Berbeda dengan upacara RM bagi *sukërta* yang selama ini diselenggarakan di Surakarta di dalam komunitasnya. Upacara RM tersebut biasanya diselenggarakan secara individu oleh keluarga yang mempunyai anak golongan *sukërta*, dengan waktu serta lokasinya sesuai permintaan penyelenggara.

Pada hakikatnya, penelitian upacara RM bagi golongan *sukërta* sebagai upacara ritual

telah banyak dilakukan.⁴⁸ Sumber-sumber tentang upacara RM merupakan sumber data yang sangat tua, yaitu naskah-naskah susastra, data artefak (relief), dan teks pegangan dalang untuk lakon *Murwakala*.⁴⁹ Sejumlah hasil penelitian yang telah disebutkan di atas menunjukkan adanya kecenderungan bahwa peneliti-peneliti tersebut berhenti pada proses deskripsi ritual dalam upacara RM ataupun deskripsi dari tahap-tahap pelaksanaan upacara RM. Beberapa peneliti memang sudah membahas upacara RM dari sudut pandang filsafat, psikologi, antropologi, arkeologi, dan sebagainya. Namun sampai saat ini, belum ada pembahasan tentang upacara RM bagi golongan *sukërta* sebagai suatu ritual dari sudut pandang kajian tradisi lisan.

Oleh karena itu, penelitian ini membahas pelaksanaan upacara RM gaya Surakarta yang diselenggarakan di Surakarta di dalam komunitasnya. Lalu dibandingkan dengan RM gaya Surakarta yang diselenggarakan di TMII Jakarta yang diselenggarakan di lingkungan masyarakat urban.

Penelitian tentang upacara RM golongan *sukërta* ini dibahas dari dua aspek. *Pertama*, upacara RM akan dibahas dari sudut pandang kajian tradisi lisan sesuai dengan teori Ruth Finnegan (1992) dalam *Oral Traditions and The Verbal Arts*, yaitu dari **komposisi** (tradisi di suatu tempat), **cara penyampaian** (apa yang dinyanyikan/dituturkan, adanya interaksi antara penonton dan penutur, adanya dialog dan monolog), dan **pertunjukan** (pementasan, konteks, panggung, masyarakat). *Kedua*, upacara RM golongan *sukërta* akan dibahas dari sudut pandang ritual sesuai dengan teori Arnold van Gennep (1960) dalam *The Rites of Passage* dengan tahap-tahapnya, yaitu tahap pertama *perpisahan (separation)*, tahap kedua *peralihan/transisi (marge)*, dan tahap ketiga *integrasi/pemulihan (agregation)*. RM sebagai suatu tradisi merupakan suatu ritus yang pada hakikatnya berkaitan dengan siklus kehidupan manusia (*life cycle*)⁵⁰. Sesuai pendapat Arnold van Gennep dalam bukunya *The Rites of Passage* (1960), rangkaian upacara sepanjang lingkaran hidup dalam tahap-tahap pertumbuhan semacam ini lazim disebut ritus peralihan⁵¹. Pelaksanaan upacara RM sebagai suatu peristiwa ritual yang dianggap sakral dikaitkan dengan teori

The Rites of Passage karena dalam pelaksanaannya merupakan suatu siklus khusus bagi *sukërta*. Dari sini dapat diketahui adanya suatu proses pengentasan/peralihan serta perubahan status, yaitu perubahan *sukërta* dari kondisi berbahaya dikembalikan menjadi kondisi suci/bersih.

Ritual dalam RM dapat diamati dari kondisi atau situasi golongan *sukërta* yang dianggap kotor atau *sukër*. Untuk meninggalkan kondisi kotor menuju ke kondisi suci, perlu dilakukan suatu ritual *ruwatan* yang dilengkapi pagelaran wayang kulit lakon *Murwakala*. Proses ritual terjadi pada waktu *krisis*, yaitu saat dalang mempergelarkan lakon *Murwakala* dalam upacara RM. Proses pengentasan terjadi saat dalang mulai melantunkan *mantra-mantra* dalam lakon *Murwakala*, kemudian dalang memotong rambut *sukërta*, dan melakukan siraman dengan air dari tujuh sumber air/sumur.

Di samping itu, peneliti juga ingin mengetahui usaha-usaha yang dilakukan TMII Jakarta untuk melestarikan upacara RM dan bagaimana masyarakat mengapresiasinya.

Berdasarkan latar belakang masalah di atas, penelitian ini membahas dua hal. *Pertama*, bagaimana perbedaan yang terjadi dari sudut pandang kelisanan dan ritual antara upacara RM bagi *sukërta* gaya Surakarta dan upacara RM yang diselenggarakan di TMII Jakarta. *Kedua*, perubahan fungsi dan makna budaya pada upacara RM bagi golongan *sukërta* yang diselenggarakan di Surakarta dan di TMII Jakarta sebagai salah satu potensi budaya.

Ruang lingkup penelitian ini terdiri atas tiga hal. *Pertama*, menyangkut objek penelitian yang akan dikaji, yaitu upacara *ruwatan* untuk *sukërta* dilengkapi seni pertunjukan wayang kulit lakon *Murwakala*. Kajian ini akan membahas upacara RM yang selama ini dilaksanakan di TMII Jakarta. *Kedua*, sudut kelisanan upacara RM bagi *sukërta* dengan wayang kulit lakon *Murwakala* dari Sangrah, Pasar Kliwon, Surakarta sebagai teks pembanding dari sudut pandang kelisanannya secara khusus dan dari sudut pandang ritual secara umum. *Ketiga*, mengamati dan mengungkap apakah ada perbedaan atau perubahan yang masih mengacu pada keutuhan dalam upacara RM ini dalam konteks sosial dan budaya ma-

syarakat Jawa khususnya dan masyarakat urban, apabila dikaji dari teks upacara RM bagi golongan *sukërta* disertai pertunjukan lakon *Murwakala* di TMII Jakarta.

Pada hakikatnya, penelitian ini dilakukan untuk: 1) memahami ritual dalam upacara *ruwatan sukërta* sebagai suatu upacara atau ritus (*ceremony*), apakah mempunyai tujuan magi (ilmu gaib) atau tidak; 2) mengetahui fungsi upacara RM bagi golongan *sukërta*, apakah sebagai suatu upacara atau ritus dengan tujuan magi (ilmu gaib); 3) mengetahui perbedaan atau perubahan pada upacara RM antara yang dilaksanakan di TMII Jakarta dan yang di Surakarta. Dengan demikian, objek penelitiannya adalah upacara RM bagi *sukërta* dan seni pertunjukan wayang purwa lakon *Murwakala*.

Peneliti melakukan penelitian lapangan, yaitu terlibat langsung dalam kegiatan pelaksanaan di lapangan, mulai dari sebelum kegiatan, awal pelaksanaan kegiatan, sampai berakhirnya kegiatan. Peneliti tidak fanatik dengan teori-teori tertentu, tetapi siap untuk memodifikasi, mengubah, atau memperkokoh suatu teori. Peneliti akan mengonsepsikan dan menjelaskan keadaan sebenarnya dari semua objek penelitian yang diketahui ketika di lapangan.

PERBEDAAN RM *SUKÈRTA* DARI SUDUT PANDANG RITUAL DAN KELISANAN

Perbedaan RM *Sukërta* di Surakarta dan TMII Jakarta dari kedua sudut pandang tersebut dapat digambarkan pada sajian tabel berikut ini.

Berdasarkan paparan perbedaan kedua sudut pandang tersebut, dapat disimpulkan bahwa dari sudut pandang ritual terjadi keajegan, sedangkan

dari sudut pandang kelisanan terjadi fleksibilitas. Terjadi keajegan dari sudut pandang ritual dapat dipahami karena upacara RM ini merupakan kegiatan sakral dalam proses pemulihan atau pembersihan golongan *sukërta*. Sementara itu, dari sudut pandang kelisanan terjadi fleksibilitas karena masyarakat pendukung upacara RM kompleks, multietnis, dan dalang dapat menyesuaikan dengan perkembangan zaman.

RUWATAN *MURWAKALA* BAGI *SUKÈRTA* SEBAGAI SUATU RITUAL

Setelah dibahas dari sudut pandang ritual/ritus (*perpisahan/separation*, *peralihan/marge*, dan *pemulihan/aggregation*), peneliti menyatakan bahwa pada upacara RM bagi golongan *sukërta* ternyata terdapat suatu fleksibilitas. RM merupakan suatu upacara ritual yang masih dianggap sakral oleh masyarakat pendukungnya ketika dikaitkan dengan tiga tahap ritus (*perpisahan*, *peralihan*, dan *pemulihan*). Di sini, tampak adanya keajegan/kesetaraan pada setiap tahap upacara RM di Surakarta dan di TMII Jakarta. Tahap tersebut menunjukkan suatu keadaan yang sama, yaitu kondisi *sukërta* dalam melaksanakan ritual/inisiasi untuk pembebasan *sukërta* dari *sukér/mala* sampai terjadinya pengentasan atau pemulihan golongan *sukërta* menjadi keadaan suci kembali.

Dalam konteks kajian upacara RM ini, *life cycle rites* yang diungkapkan A. Van Gennep tidak dapat diterapkan sepenuhnya. Hal itu karena dalam kajian RM ini siklus berjalan secara linear mulai dari *perpisahan*, *peralihan*, dan *pemulihan*, bahkan seperti sistem lingkaran hidup (*life cycle*)—seperti yang digunakan A. Van Gennep pada konteks ritus dan upacara *peralihan* pada umumnya.

Tabel 1. Perbedaan RM *Sukërta* dari Sudut Pandang Ritual dan Kajian Tradisi Lisan (KTL)

No	RM <i>Sukërta</i>	Sudut Pandang Ritual		Sudut Pandang Kelisanan	
1	Gaya Surakarta	Perpisahan	Ajeg	Komposisi	Fleksibel
		Peralihan	Ajeg	Cara penyampaian	Fleksibel
		Pemulihan	Ajeg	Pertunjukan	Fleksibel
2	Gaya TMII	Perpisahan	Ajeg	Komposisi	Fleksibel
		Peralihan	Ajeg	Cara penyampaian	Fleksibel
		Pemulihan	Ajeg	Pertunjukan	Fleksibel

RUWATAN *MURWAKALA* BAGI *SUKÉRTA* DARI SUDUT PANDANG KAJIAN TRADISI LISAN

Dalam pembahasan upacara RM lakon *Murwakala* dari sudut pandang kelisanan, peneliti memilih dua dalang wayang kulit purwa, yakni Dalang Bambang Suwarno (BS) dari Surakarta dan Dalang Ki Manteb Sudarsono (KMS) dari TMII Jakarta sebagai pelibat langsung. Golongan *sukérta* dan kedua orangtuanya adalah pelibat tak langsung. Upacara RM merupakan upacara ritual bagi golongan *sukérta*. Dalang yang berkedudukan sebagai pemimpin upacara serta penutur mempunyai peran sentral, yaitu sebagai penghubung antara komunitas masyarakat pendukungnya (golongan *sukérta* dan kedua orangtuanya) dan dunia spiritual. Berikut ini adalah hasil analisis RM dari kajian tradisi lisan (KTL).

Komposisi

Dalang (pelibat langsung) mempunyai beberapa peran. Sebagai orang yang dianggap memiliki kekuatan spiritual utama, dalang bertindak sebagai pihak penerima pesan dari kedua orangtua *sukérta* (pelibat tak langsung). Dalang juga merupakan penentu diterima atau tidaknya doa dan permohonan yang diutarakan dalang kepada Tuhan YME. Sebagai pelibat langsung, dalang mempunyai tugas mewakili kedua orangtua *sukérta* untuk melepaskan/*mengentaskan*/membebaskan *sukérta* dari mangsa Batara Kala. Dia juga bertugas membuat golongan *sukérta* dapat dientaskan/dipulihkan ke dalam kehidupannya yang baru dan kembali menjadi anak yang suci. Pada saat mempergelarkan lakon *Murwakala*, dalang berkedudukan sebagai penutur lakon *Murwakala*, kemudian sebagai pembaca mantra-mantra yang diucapkan secara monolog dan dialog secara lisan.

Cara Penyampaian

Setelah peneliti mengkaji pelaksanaan upacara RM tersebut, diketahui bahwa kedua dalang ruwat di Surakarta dan di TMII Jakarta mempunyai perbedaan karakter. Saat melaksanakan upacara RM, dalang secara umum dilihat dari aspek material.

Perbedaan secara khusus dapat diketahui ketika dalang mempergelarkan lakon *Murwakala* dilihat dari aspek non-material.

Dari sudut pandang ritual pelaksanaan upacara RM secara umum dan sudut pandang kelisanan yang dituturkan kedua dalang ruwat ini, dapat dilihat adanya perbedaan kreativitas pertunjukan lakon *Murwakala*. Dalam hal ini, kekuatan memori kolektif menjadi salah satu hal yang menarik dikaji. Fungsi dan kedudukan memori kolektif ini berkaitan dengan proses transmisi dan kreativitas dalang yang menghasilkan bahasa verbal beserta perbedaan versinya.

Pertunjukan

Kedua pelaku seni tradisi ini (BS dan KMS) berasal dari Surakarta. Keduanya adalah dalang turunan yang dapat menyelenggarakan upacara RM. Dalang KMS pada setiap tanggal 1 Sura (1 Muharam) melaksanakan upacara RM secara bersama di TMII Jakarta. Sementara itu, dalang BS menyelenggarakan upacara RM di pusat budaya (Surakarta). Hal itu diketahui dari proses pengamatan peneliti, menyaksikan langsung pertunjukan, dan ikut terlibat sejak awal pelaksanaan upacara RM di TMII Jakarta.

Hasil analisis dan kajian ini sesuai dengan dimensi komposisi menurut Ruth Finnegan (1992), yakni terlihat perbedaan dalam pertunjukan yang diselenggarakan di dalam komunitasnya di Surakarta (pusat budaya) dan di TMII Jakarta yang selama ini diselenggarakan di luar komunitasnya. Ada perbedaan lokasi penyelenggaraannya (Sangkrah-Pasar Kliwon dan di TMII Jakarta) dan waktu penyelenggaraannya (di Surakarta waktu pertunjukan kurang lebih lima jam, sedangkan di TMII Jakarta 90 menit). Peserta ruwatan (Surakarta adalah pribadi, sedangkan di TMII Jakarta diikuti golongan *sukérta* secara bersama-sama). Teks lakon *Murwakala* (di Surakarta secara lengkap dituturkan, sedangkan di TMII Jakarta dituturkan secara ringkas). Bertindak sebagai pengiring dalang melakonkan cerita *Murwakala* adalah *nayaga* dan *sinden* (di Surakarta satu orang sinden dan tujuh orang *nayaga*, sedangkan di TMII Jakarta lima belas sampai dua puluh lima *nayaga* sebagai pengiring dengan tiga sinden).

PERUBAHAN FUNGSI DAN MAKNA UPACARA RUWATAN *MURWAKALA* DI SURAKARTA DAN TMII JAKARTA

Setelah diketahui perbedaan upacara RM *sukérta* dari sudut pandang ritual dan kelisanan, dapat dilihat adanya perubahan fungsi dan makna upacara RM.

Perubahan Fungsi Upacara Ruwatan *Murwakala* di Surakarta dan TMII Jakarta

Dari penelitian upacara RM di Surakarta dan di TMII Jakarta ditemukan perubahan fungsi, yaitu motif tipe tradisional dan motif tipe modern (kontemporer).

Motif tipe tradisional yang dimaksud adalah golongan *sukérta* perlu diruwat karena bawaan lahir, seperti *ontang-anting*, *unting-unting*, *kedana-kedini*, *uger-uger lawang*, *gotong mayit*, *sendang kapit pancuran*, *pancuran kapit sendang*, *julung wangi*, *kembang sepasang*, *anggana*, *pandawa*, *sarimpi* (Tabel 2).

Sementara itu, motif tipe modern (kontemporer) dibagi menjadi dua, yaitu permasalahan keluarga dan permasalahan pribadi (individu). Permasalahan keluarga yang dimaksud misalnya suami-istri tidak pernah rukun selama berkelu-

arga, dan bergantian menderita sakit dalam keluarga. Sementara itu, permasalahan pribadi yang dimaksud misalnya pecandu narkoba, merasa tidak pernah bahagia, merasa tidak mempunyai ketenangan batin, setiap mempunyai pasangan selalu gagal, sulit mendapatkan usaha dalam kehidupannya, sulit mendapatkan calon pasangan hidup, selalu berpindah-pindah dalam pekerjaannya, setiap mempunyai suami selalu meninggalkan dunia, setiap mendapat calon istri selalu ditinggal karena pria lain, selalu gagal dalam usaha, dan sejak kecil sampai remaja sering sakit-sakitan (Tabel 3).

Makna Upacara Ruwatan *Murwakala* di Surakarta dan TMII Jakarta

Berdasarkan identifikasi perubahan fungsi upacara RM di Surakarta dan TMII Jakarta, dapat ditarik linearitas maknanya seperti pada Tabel 3.

Makna keadaan bawaan lahir golongan *sukérta* yang terperinci dalam tiga belas jenis tersebut bersosiasi dengan kesakralan. Makna keadaan tersebut sekaligus sebagai cerminan identitas budaya lokal—kedua makna ini terdapat dalam gaya Surakarta dan TMII Jakarta. Makna pengikat solidaritas masyarakat dan ajang bersosialisasi berlaku untuk golongan *sukérta* modern

Tabel 2. Perubahan Fungsi RM *Sukérta* di Surakarta dan di TMII Jakarta

No	Gaya	Motif	Status perubahan
1.	Surakarta	Tipe tradisional	Tetap
2.	TMII Jakarta	Tipe tradisional (bawaan lahir) (45) Tipe modern:-masalah keluarga (2) -pribadi(individu) (37)	Tetap berkembang

Tabel 3. Makna Upacara RM *Sukérta* di Surakarta dan di TMII Jakarta

No.	Gaya	Motif	Makna
1.	Surakarta	Tradisional (bawaan lahir)	Keadaan sakral, sebagai cerminan identitas budaya lokal
2.	TMII Jakarta	Tradisional (bawaan lahir)	Keadaan sakral, sebagai cerminan identitas budaya lokal
		Modern (Permasalahan keluarga)	Pengikat-solidaritas masyarakat dan ajang bersosialisasi
		Modern (Permasalahan pribadi)	Sebagai fasilitas pemecahan masalah dan pengubah perilaku serta penyembuhan

yang menjadikan permasalahan keluarga sebagai motif ruwatannya, sedangkan makna sebagai pemecahan masalah dan pengubah perilaku serta penyembuhan berlaku untuk golongan *sukérta* modern yang menjadikan permasalahan pribadi sebagai motif ruwatannya.

PENUTUP

Setelah dilakukan penelitian dengan kajian Upacara RM yang selama ini dilaksanakan di TMII Jakarta dan di Desa Sangkrah-Kecamatan Pasar Kliwon Surakarta, dapat disimpulkan bahwa upacara RM di TMII Jakarta dan di Surakarta merupakan upacara yang masih bersifat ritual (sakral), tetapi telah terjadi fleksibilitas apabila dilihat dari fungsinya. *Pertama*, fungsi primer yang asosiatif dengan kesakralan, yaitu 1) fungsi sejarah/historis, 2) fungsi upacara ritual, 3) fungsi keadaan, 4) sebagai fasilitas pemecahan masalah dan pengubah perilaku serta menyembuhkan, 5) sebagai propaganda, 6) fungsi sosiologis, 7) sebagai hiburan pribadi dan tontonan, 8) sebagai komoditas industri pariwisata, dan 9) sebagai sarana pendidikan nilai-nilai universal. *Kedua*, fungsi sekunder yang berkaitan dengan profan, yaitu 1) sebagai media pendidikan informal, 2) sebagai pengikat solidaritas masyarakat dan ajang bersosialisasi, 3) sebagai cerminan identitas budaya lokal. Upacara RM bagi golongan *sukérta* sampai sekarang masih diterima dan dilaksanakan di pusat budaya (Surakarta) dan di TMII Jakarta yang selama ini diikuti oleh masyarakat yang multisuku (Jawa, Sunda, Melayu Aceh, Batak, Palembang, Riau, Bugis/Makassar, Tionghoa, Bima/NTB). Multiagama (Islam, Katolik, Kristen, Buddha, Hindu, Konghucu). Upacara RM merupakan salah satu perekat keberagaman masyarakat yang multietnis di NKRI.

PUSTAKA ACUAN

Atmodjo, K Sukarto. (1990). Ruwatan dalam pewayangan. Dalam *Catatan singkat ruwatan di Bali*. (seminar ruwatan, 1 September 1990). Lembaga Javanologi. Yayasan Ilmu Pengetahuan dan Kebudayaan Panunggalan Bekerja Sama dengan Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional. Yogyakarta.

- Finnegan, Ruth. (1977). *Oral poetry. its nature, significance and social context*. London: Cambridge University Press.
- Finnegan, Ruth. (1977). *Oral poetry*. Bloomington and Indianapolis: First Midland Book Edition
- Finnegan, Ruth. (1992). *Oral tradition and the verbal art: a guide to research practice*. London: Routledge.
- Finnegan, Ruth. (2012). *Oral literature in Africa*. World Oral Literature Series: Volume 1. Open Book Publishers CIC Ltd. United Kingdom.
- Gennep, Arnold van. (1960). *The rites of passage*, translated by Monika B Visedom Gabrielle L. Caffee. London: Routledge and Kegan Paul.
- Groenendael, Clara van. Victoria M. (1985). *The dalang behind the wayang*. Dordrecht: Foris Publications Holland. 3300 AM.
- Groenendael, Victoria M. Clara van. (1998). *Released from kala's grip: a wayang exorcism performance from East Java*. Series. Editor: Joan Suyenaga. Jakarta: The Lontar Foundation.
- Koentjaraningrat. (1984). *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Koentjaraningrat. (1985). *Ritus peralihan di Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka
- Lord, A.B. (1960). *The singer of tales*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Mariani, Lies. (2004). Penggambaran adegan relief cerita bertemakan lukat pada bangunan suci masa Singasari-Majapahit (Abad 13–5 Masehi): Suatu ritus-upacara peralihan. *Tesis*. Depok: FIB UI
- Mariani, Lies. (2012). Ruwatan di Taman Mini Indonesia Indah: Kajian dinamika ruwatan. Murwakala. *Makalah The4th. International Conference on Indonesian Studies* (Bali, 9–10 Februari 2012). FIB.UI.
- Padmapuspita, Ki. (Tt). *Candi Suku dan Kidung Sudamala*. Proyek Pengembangan Media Kebudayaan. Ditjen. Kebudayaan Dep. Pendidikan dan Kebudayaan. RI.
- Pudentia, MPSS. (2007). *Hakikat kelisanan dalam tradisi Melayu Mak Yong*. Depok: Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya (FIB) UI.
- Pudentia, MPSS. (2008). *Metodologi kajian tradisi lisan*. Jakarta: Penerbit Asosiasi Tradisi Lisan (ATL).
- Pigeaud, Th. (1937). *Serat Pangroewatan, tjetjepenganipun dalang ing padoesoenan Katedak. R. Tanaja ing Soerakarta*. (PN. Kode Koleksi. G.193) .
- Pigeaud, Th. (1937). *Tjaranipoen doekoen bilih angroewat*. (PN. Kode Koleksi. G.191) (hal1–36).

- Roger Toll, & Pudentia. (1995). Tradisi lisan Nusan-tara: oral traditions from The Indonesia archipelago a three-directional approach. Dalam *Warta ATL*. Edisi Perdana. Jakarta: ATL.
- Santiko, Hariani, (1980). *Ruwat: Tinjauan dari sumber-sumber kitab Jawa Kuna dan Jawa Tengahan*. Seri Penerbitan Ilmiah. FSUI.
- Sutarno. (1995). *Ruwatan di daerah Surakarta*. Surakarta: Penerbit CV. Cendrawasih.
- Sutarno. (2007). *Sejarah pedalangan*. Surakarta: Penerbit Institut Seni Indonesia (ISI).
- Subalidinata, R.S. (1990). Ruwatan dalam pewayangan. Dalam *Ruwatan dan tokoh Kala dalam cerita pewayangan*. (Seminar ruwatan, 1 September 1990). Lembaga Javanologi. Yayasan Ilmu Pengetahuan dan Kebudayaan Panunggalan Bekerjasama dengan Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional. Yogyakarta.
- Sedyawati, Edi. (1981). *Pertumbuhan seni pertunjukan*. Jakarta: Penerbit Sinar Harapan.
- Sedyawati, Edi. (1996). Kedudukan tradisi lisan dalam ilmu-ilmu sosial dan ilmu-ilmu budaya. Dalam *Warta ATL*. Edisi II/Maret. Jakarta: Asosiasi Tradisi Lisan.
- Sedyawati, Edi. (2008). Sastra dalam kata, suara, gerak, dan rupa. Dalam *Metodologi kajian tradisi Lisan*. Ed. Pudentia. Jakarta: Penerbit Asosiasi Tradisi Lisan (ATL).
- Tanaya. (1937). *Serat pangroewatan*. Tjetjepengani-poen Dalang ing padoesonan.
- Tanaya. (1937). *Tjaranipoen doekoen bilih angroewat*.
- Thoyib, Adiningrat Mas'ud. (tt.). *Murwakala & ruwatan gagrak Surakarta Hadiningrat*. Penerbit Renaissance Nusantara Foundation.
- Zoetmulder. (1985) *Kalangwan: Sastra Jawa Kuno selayang pandang*. Jakarta: Penerbit Djambatan.
- Zoetmulder. (1995) Ramayana 8.148: Kathācarita pūrwakāla, pp.888.

Wawancara

- Hasil wawancara dengan Bapak Bambang Suwarno. Dosen ISI. Solo. Alamat. Jl. Musi. No. 34 Sangrah-Pasar Kliwon, Solo, 57119. Telp. 0271-631647. HP. 081393903660, tanggal 3 September 2012 pukul 10.00–15.00 WIB, pada 12 Juni 2013, dan 14 Juni 2013 pukul 17.30–2.30 WIB.
- Hasil wawancara dengan Bapak Ki Manteb Sudarsono. Karanganyar. Karang Pandan. Arah Tawangmangu. Surakarta. HP. 081329226075. tanggal 8 Juni 2013 pukul 17.30–23.20 WIB dan 8 September 2012 pukul 10.00–14.00 WIB.

Sumber Surat Kabar dan Majalah

- Jaya Baya: kalawarti minggon basa Djawa. (No. 8, Minggu IV Oktober 2010) *Yayasan Djojobojo*, pp. 18–19.
- Ruwatan rambut gimbal di Bumi Nirwana. (Minggu, 15 Juli 2012) *Media Indonesia*.
- Murwakala Ruwatan. (Oktober 1995). *Cempala: Jagad pedalangan dan pewayangan*. PEPADI-TMII. Jakarta.

Sumber Naskah-Naskah dan Tulisan Upacara Ruwatan *Murwakala* Berbahasa Jawa

- Lampahan Wayang Purwa. Jilid I. 1989. Dalam Pakem pedalangan R.S. Probohardjono. Surakarta: Penerbit CV. Ratna. 1989.

Sumber Kamus Jawa

- Mardiarsito. L (1990). *Kamus Jawa Kuna Indonesia*. Flores, Ende: Nusa Indah.
- Poerwadarminta, W.J.S. (1937). *Baoesastra Djawa*. Groningen: Kaetjap ing Pengetjapan J.B. Wolters' uitgevers Maatschappij. Batavia.
- Pigeaud. Th. (1937). *Javaans Nederlands handwoordenboek*. Groningen dan Yogyakarta: Wolters-Noordhoff.
- Zoetmulder, P.J. & S.O. Robson (1995) *Kamus Jawa Kuna-Indonesia I A-O*, penerjemah Darusuprpto, Sumarti Suprayitna. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama (judul asli *Old Javanese-English Dictionary, I A-O*)

(Endnotes)

1. Dipertahankan dalam Sidang Senat Guru Besar Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia, 8 September 2015.
2. Selanjutnya disebut RM.
3. Dalam *Javaans-Nederlands Handwoordenboek, moerwa* (ni) mulai pembuatan pertama kali sebagai purwa (Pigeaud, 1937, 295).
4. *Pūrwā* dari bahasa *Sansekṛta* artinya permulaan, pertama-tama, pada masa yang lalu, pada zaman dahulu. *Pūrwakala* artinya pada waktu dahulu (Zoetmulder, 1995, 887–888). Dalam *Baoesastra Djawa* karangan Poerwadarminta, *Pūrwā* berarti (s) kw: 1) *wiwitan, kang disik*; 2) *mula*; 3) *wetan. wayang poerwa, moerwa* (Poerwadarminta, 1939, 504). Dalam *Javaans-Nederlands Handwoordenboek*, karya Pigeaud, *poerwa* artinya: 1) awal, pertama, 2) (-kala): waktu lama, 3)

- Timur. Poerwa berarti mulai pertama kali dibuat, mengatakan, sebagai wayang (Poerwadarminta, 1937, 475).
5. Dalam *Bausastra Djawa, kala* mempunyai beberapa arti: 1) *jiret*, pasangan untuk menjirat burung, 2) *piala, ala, kejahatan, jahat, buta, rak-sasa, setan/jin*, 3) bangsa hewan yang menyengat, *kalajengking, kalamenthel*, 4) waktu, *mangsa-musim itu, ketika (dek nalika), kala-kala, tidak ajeg*, tidak pasti (Poerwadarminta, 1939, 181 dan Pigeaud, 1937, 161).
 6. *Sangat* dalam *Javaans-Nederlands Handwoordenboek* memiliki arti: 1) bagian dari hari; 2) saat hari bahagia (hari untuk menikah, dihitung dengan ramalan)). Lalu, dalam *Baoesastra Djawa*: 1) *golongan peprincéning waktu ing sadina-dinané (sadina dipérang dadi 2), sagolongane nganggo dijenengi asmane Nabi oet. Malaekat*; 2) *waktoe sing betjik déwé ing sadjroning dina (kanggo ngijabaké pangantén)* (Poerwadarminta, 1939, 544). Dalam pengucapan bahasa Jawa, kata ini artinya perhitungan tepat ketika itu yang didasarkan peredaran matahari (peredaran *kalacakra*) dipercaya memiliki saat gangguan atau *kala-bendu* (benah, tulah, atau sebab-akibat), serta adanya pembagian empat saat: 1) pada saat terbit fajar atau *sa'at gagat esuk, gagating raina*; 2) tengah hari saat matahari tepat di atas kepala atau *sa'at surya tumumpang aksa*; 3) saat matahari terbenam senjakala atau *sa'at sandyakala*; 4) tengah malam saat bulan purnama tepat di atas kepala atau *sa'at candra tumumpang aksa* (Herusatoto, 2012, 39). *Sangat* dalam padanan pengucapan bahasa Indonesia artinya *waktu* (yang pendek sekali) atau *waktu* yang bertalian dengan baik-buruk (untung-malang), *saat* yang nahas atau *saat* yang sempurna (Kamus Umum Bahasa Indonesia, 1995, 857).
 7. Mengutip Lewis Spence (1947), "Suatu perbuatan keagamaan atau upacara, yang dengan bantuannya, manusia bekerja sama dengan dewa-dewa untuk kemajuan mereka atau untuk keuntungan keduanya."
 8. Tidak terjadi seperti apa yang diharapkan, berubah menjadi tidak baik (Poerwadarminta, 1939, 540).
 9. Dalam beberapa kitab cerita dan pedoman, jumlah *ruwatan* tidak sama jumlahnya. Dalam kitab *Centhini*, jumlah *sukérta* ada 60 orang. Dalam *Serat Murwakala*, jumlah *sukérta* ada 147 orang. Dalam *Serat Sarasilah Wayang Purwa*, jumlah *sukérta* ada 22 orang (Subalidinata, 1985, 105–115).
 10. Lakon *Murwakala* ini tidak bersumber dari cerita India, lakon ini merupakan cerita carangan yang dikarang oleh dalang lokal. Seperti dijelaskan Zoetmulder, cerita ini merupakan cerita asli Jawa walaupun dewa-dewa dari mitologi India dan tokoh-tokoh Mahabharata masih muncul.
 11. Sebagai lambang, menjadi lambang, mengenai lambang (Kamus Besar Bahasa Indonesia, 1995, 941).
 12. NRD, singkatan dari Naradha.
 13. BG, singkatan Batara Guru.
 14. Diturunkan oleh dalang Bambang Suwarno pada Selasa Kliwon, 7 Desember 2010 di Perumahan Puncak Solo Blok I No. 9 Desa Sangkrah, Kecamatan Pasar Kliwon, Surakarta. Petikan lakon *Murwakala* ini dimanfaatkan sebagai data.
 15. Mengutip Suyanto (2009) dalam makalah *Ruwatan Jathusmati dalam Prespektif Metafisika Moral*, salah satu tokoh dalam lakon *Murwakala* adalah *Jaka Jathusmati*, yang selanjutnya disebut *Jaka Mulya*. Ia merupakan anak *Nyai Randha Prihatin* di Desa Medhang Gati. Nama *Jaka Jathusmati* mengandung arti anak laki-laki yang dekat dengan kematiannya (Poerwadarminta, 1939, 83). Namun, dalam lakon *Murwakala* yang dipergelarkan Bambang Suwarno, *Jaka Jathusmati* adalah anak Nyai Randha Sumawi, selanjutnya disebut *Jati Rasa* dan *Rasa Sinawur* (lihat transkrip BS: 32–33). Dalam lakon *Murwakala* yang dipergelarkan Ki Manteb Sudarsono, tidak diceritakan tokoh *Jaka Jathusmati*, tetapi yang ada *Bapa Tuna* (lihat transkrip KMS: 25).
 16. Termasuk dalam cerita lakon *carangan* karena memunculkan unsur-unsur lokal (Sri Suyatmi, 1987, 24 dalam Mariani, 2004, 13).
 17. Dalam *Baoesastra Djawa*, kata *lukat* sama dengan *ruwat* yang berarti bebas atau terbuka, sedangkan kata *linukat* sama dengan *rinuwat* yang berarti *dibebaskan* (Poerwadarminta, 1939, 277–534). Poerbatjaraka dalam *De Calon-Arang* (1926) menceritakan *Calonarang* setelah dibunuh oleh *Mpu Bharadah*, dihidupkan kembali oleh sang pendeta untuk diberi ajaran tentang *kalèpasan/moksa* dan *sorga*. Setelah diberi ajaran itu, *Calonarang* mati *siddha lukat*. *Calonarang* mati dengan sempurna karena telah *dilukat*, dan mayatnya dibakar oleh sang pendeta.
 18. Lebih lanjut lihat *Adiparwa: Oudjavaansch Prozageschrijf*. 1906. S-Gravenhage Martinus Nijhoff. (Juynboll, 1906 pupuh 2, 5–6; pupuh 2, 9; pupuh 3, 32)
 19. Dalam buku Teeuw, A.S.O. Robson & A.J. Bernert Kempers. 1981. *Kuñjarakarṇa Dharmakathana: Liberation through the Law of the Buddha. An Old Javanese Poem by Mpu Dusun*. The Hague: Martinus Nijhoff. (1981, 74–78: pupuh 3: 1, pupuh 38: 4, pupuh 41: 14).

20. Dalam disertasi Priyono. 1938. *Sri Sri Tañjung. Een Oud Javaansch Verhaal*. (1938: pupuh 5: 76, pupuh 5: 101, pupuh 5: 163).
21. Lihat Ki Padmapuspita (tt, pupuh I: 9, 10, 11, 12, 13; 14:26; pupuh 2: 40, 41, 42, 43, 44, 45: 65–66; pupuh 2: 40, 41, 42, 43, 44, 45: 65–66).
22. Priyohoetomo dalam disertasinya *Nawaruci*. Groningen: J.B. Wolters. Uitgevers Maatschappij. N.V.(1934, pupuh I.5:28; pupuh I, 28–29; pupuh II, 15: 32).
23. Lies Mariani dalam tesisnya (2001).“Penggambaran Adegan Relief Cerita Bertemakan *Lukat* pada Bangunan Suci Masa Singhasari-Majapahit (Abad 13–5Masehi): Suatu Ritus-Upacara Peralihan” (Tesis). Program Pascasarjana. Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya. Universitas Indonesia. Depok.
24. a) berfungsi dalam hal melepaskan tokoh dari *mala* atau petaka (fungsi duniawi), seperti terdapat dalam cerita *lukat Sri Tañjung, Sudamala*; b) berfungsi dalam hal pencapaian suatu kesempurnaan tertinggi melalui *yoga* dan *samadhi* (setelah pencapaian tingkat *kawiratin* untuk seorang guru atau *sadhaka*, atau menghentikan keduniawian), khususnya terdapat dalam cerita *lukat Nawaruci* dan *Kuñjarakarna*; c. *Lukat* berfungsi dalam hal penyatuan tokoh dengan *iṣṭadewata*-nya (fungsi pencapaian *kalepasan* atau *mokṣa*) terdapat dalam cerita *lukat Garuḍeya, Kuñjarakarṇa, Sudamala, Nawaruci, Calonarang, dan Korawāśrama*, juga berisi harapan dari seluruh kawi (penyair) ketika menulis syair-syair ini agar dapat bersatu dengan tokoh dewa atau *iṣṭadewata*-nya yang dipuja. Namun, *ruwat* pada masa kini sesuai dengan perkembangan zaman sangat mungkin merupakan suatu transformasi bentuk dari *lukat*. Caranya dengan melakukan suatu upacara *ruwatan*, yang biasanya dilakukan dengan suatu upacara wayangan lakon *Murwakala* dan bersaji. Bagi orang yang termasuk *wong sukérta* atau *sukérta* (Mariani, 2001, 215).
25. R.Tanaja (1937) dalam tulisannya. *Serat Pangroewatan, tjetjepenganipoen dalang ing padoesoenan*, kemudian dalam tulisannya yang lain (1937) *Tjaranipoen Doekoen Bilih Angroewat; Serat Amurwakala* (Tan Khoen Swie, 1926: hlm 21–22); tulisan Citrakusuma (1926); *Het Tegalsche Roewat; Djawa*, xiv No. 4 (223–230). J.W.van Dapperen (1934) menceritakan upacara *Ngruwat* di daerah Tegal; M.Priyohoetomo (1937) *Manikmaja*, dalam *Javaansch Leesboek H.J.* Paris (hlm:14); Rijasudibyaprana (1957) dalam *Pakem Lakon Wayang Purwa Amurwakala* (Jogjakarta: Madjalah Padalangan Panjangmas Th. V No.11: hlm 15); Mangkunegoro VII, K.G.P.A.A. (1965) *Serat Pedalangan Ringgit Purwa*, Yogya, UP. Indonesia (hlm 46).
26. Lihat Zoetmulder (1985), Sastra Jawa Kuna dipakai dalam arti yang luas. Terdapat dua macam puisi yang berbeda satu sama lain terutama karena metrumnya, yaitu jenis *kakawin* dan *kidung*. *Kakawin* menggunakan metrum-metrum dari India, dan *kidung* menggunakan metrum-metrum asli Jawa atau Indonesia.
27. Lihat Zoetmulder (1985), sastra Jawa Tengahannya biasanya dipakai dalam *Kidung*.
28. Lihat Zoetmulder (1985), istilah sastra Jawa modern dipakai untuk menunjukkan bahasa yang dipakai dalam sastra Jawa pada zaman para pujangga (akhir abad ke-18 awal abad ke-19) dan pada prinsipnya tidak berbeda, dari bahasa yang dipakai dalam puisi Jawa sampai sekarang.
29. Berbentuk tembang *macapat*, naskah *Radya-pustaka* No.160a dalam pupuh I, berisi cerita *ruwatan*.
30. Sebuah artikel karangan Inggris berisi cerita *ruwatan* dan asal-mula Batara Kala.
31. Sebuah artikel karangan Dapperen (1934) berisi cerita *ruwatan* dan cerita asal-mula Batara Kala.
32. Dalam bentuk cerita *Pakem Balungan*, berisi cerita Batara Kala dan cerita *Murwakala*.
33. Th. Pigeaud (1937), ini merupakan pedoman meruwat dalang desa di sekitar Surakarta, pakem *ruwatan* ini milik dalang *Gandakarja* yang usianya sudah 60 tahun, lalu ditulis kembali oleh R. Tanaja
34. Th. Pigeaud (1937), ini merupakan pedoman meruwat *Ki Troenarimong* yang menetap di Desa Poelohan dekat Desa Djatinom, Kabupaten Klaten. Dijelaskan juga bahwa meruwat tidak harus dengan dalang yang melaksanakan *ruwatan* menggunakan wayang kulit purwa, tetapi bisa juga dilakukan oleh seorang *dukun* yang membacakan mantra-mantra tanpa memakai wayangan untuk mengobati orang yang menderita sakit gila. Ditulis kembali oleh R. Tanaja (2–36).
35. Seperti disampaikan Roger Tol dan Pudentia (1995) dalam *Tradisi Lisan Nusantara: Oral Traditions From The Indonesian Archipelago A Three-Directional Approach*, tradisi lisan mencakup berbagai pengetahuan dan adat kebiasaan yang disampaikan secara lisan turun-temurun. Dijelaskan pula bahwa tradisi lisan tidak hanya berupa cerita rakyat, mitos, dan legenda, tetapi juga menyimpan sistem kognisi, kekerabatan asli yang lengkap, seperti sejarah, praktik hukum adat, dan pengobatan. Dengan demikian, sastra lisan merupakan bagian dari tradisi lisan yang berkaitan dengan unsur-unsur tersebut.

36. Lihat *Metodologi Kajian Tradisi Lisan*, 2008. Bab I. "Sastra dalam Kata, Suara, Gerak, dan Rupa" (5–9).
37. Murgiyanto (1998) dalam *Mengenal Kajian Pertunjukan* menjelaskan istilah kata *pertunjukan* berarti sesuatu yang dipertunjukkan. Dalam arti kata itu terkandung tiga hal: 1) adanya pelaku kegiatan dan disebut sebagai penyaji, 2) adanya kegiatan yang dilakukan oleh penyaji dan kemudian disebut pertunjukan, dan 3) adanya orang (khalayak) yang menjadi sasaran suatu pertunjukan (pendengar atau *audiens*). Secara sederhana, pertunjukan dapat diartikan sebagai kegiatan menyajikan sesuatu di hadapan orang lain.
38. Sartono Kartodirdjo dkk. (1977) dalam *Sejarah Nasional Indonesia IV*, mengenai Perjanjian Giyanti 1755, mengutip Victoria M. Clara van Groenendael menyatakan sejak Mataram pecah menjadi dua kerajaan, yakni Surakarta dan Yogyakarta, Pakubuwana III (Surakarta) menyatakan keinginannya untuk menciptakan pedalangan gaya baru, sedangkan Hamengku Buwana I (Yogyakarta) diminta meneruskan tradisi lama, yakni tradisi Mataram (Sutarno, 2007, 198), (Condrongoro, 1995, 2–6, dalam Budianto, 1998, 2).
39. Dalam *Sejarah Pedalangan*, munculnya tradisi pedalangan Surakarta dan pedalangan Ngayogyakarta tidak lepas dari peran *Kyai Panjang Mas* dan *Nyai Panjang Mas*, yang merupakan tokoh legendaris dalang. *Kyai Panjang Mas* berpengaruh terhadap tradisi pedalangan kraton dan *Nyai Panjang Mas* berpengaruh terhadap tradisi pedalangan kerakyatan (Soetrisno, 1972 dalam Sutarno, 2007, 214) Kedua dalang adalah *abdi dalem* dalang pada zaman Mataram pada masa pemerintahan Sultan Agung (1613–1645). Dalam perkembangan sejarahnya, dalang Panjang Mas bernama asli *Kyai Mulya Lebdajiwa* (Sutarno, 2007, 228–229)..
40. Pada umumnya, *Panjangmas* hanya diakui sebagai leluhur bagi dalang Surakarta. Adapun dalang dari Yogyakarta mencantumkan *Kandhang Wesi* alias *Ki Cremaganda* (van Groenendael, 1987, 106).
41. Menurut Dick Hartoko dan Rahmanto (1986) dalam *Pemandu dalam Dunia Sastra* hlm.137, *gaya* atau *style* adalah cara yang khas dipakai seseorang untuk mengungkapkan diri. Cara pengungkapan itu meliputi pilihan kata, penggunaan kiasan, susunan kalimat, nada, dan sebagainya. Pengertian gaya itu dapat diperluas menjadi gaya suatu kelompok atau gaya suatu bangsa (Badrun, 2003, 33).
42. Manu Djayaatmadja dalam *Lampahan Serat Pedhalangan Ringgit Purwa Ngajogjakarta Lampahan Dhalang Purwasejati*, pada bagian *Serat Mahabarata Ngajogjakarta Brantakusuman* mengatakan bahwa terdapat dua *lampahan dhalang Purwasejati*, yaitu 1) *Lampahan Dhalang Purwasejati* dilakukan dengan sarana upacara *ruwatan Sukerta*; 2) *Lampahan Dhalang Purwasejati* dilakukan dengan mempergelarkan wayang kulit semalam suntuk. Tokoh dalang peruwatnya adalah Batara Guru yang menjelma menjadi *Dhalang Purwasejati*. Contoh perbedaan dengan gaya Surakarta ada dalam *Carios Pedalangan Lampahan Dalang Kandabuwana Murwa Kala* (Kyai Demang Redisuta iv), yakni tokoh *Dalang Kandabuwana* adalah penjelmaan Batara Wisnu (Tan Khoen Swie, 1954). Lalu, perbedaan dalam penggambaran tokoh Punakawan, untuk gaya Surakarta adalah *Semar, Gareng*, dan *Petruk*, sedangkan punakawan wayang gaya Yogyakarta adalah *Semar, Gareng, Petruk*, dan *Bagong* (Sutarno, 2007, 205).
43. Mengutip wawancara Victoria M. Clara van Groenendael dengan Ditatoryana yang dicatat oleh pembantunya Kuwato, 'cèngkok Sala ora trep karo wong Ngayodya. Wong Sala kuwi remen nyang basa, wayangè, pakeliranè alusan, ananging karo wong Ngayodya kuwi pakelirane kudu ramè, sabetè kudu gesang, cèngkokè gagahan'.
44. Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (1995), artinya 1) terbaru, 2) sikap dan cara berpikir serta cara bertindak sesuai dengan tuntutan zaman.
45. Wawancara dengan Bapak Mas'ud Thoyib sebagai Manager Kebudayaan di TMII Jakarta (pada tanggal 17 Februari 2010).
46. Misalnya, Citrakusuma (1934); van Dapperen (1934); Tan Khoen Swie (1954); dan seterusnya (lihat hal 8–10)
47. Lihat hal 6–10.
48. Teori mengenai ritus peralihan dan upacara pengukuhan dikemukakan A. van Gennep dalam bukunya berjudul *The Rites de Passage* (1960). Van Gennep mendefinisikan ritus peralihan sebagai ritus yang menyertai setiap perubahan status, baik dalam hal tempat, keadaan, kedudukan, maupun usia untuk menekankan kontras di antara keadaan melalui transisi. Dikatakan bahwa semua ritus peralihan ditandai oleh tiga fase, yaitu a) *separation* (pemisahan), b) *marge* (peralihan/kondisi ambang), dan c) *aggregation* (integrasi/penyatuan kembali).
49. 51 Ritus peralihan dalam banyak kebudayaan sangat penting. Sebagai contoh, dalam upacara hamil tua, saat-saat anak tumbuh (upacara memotong rambut pertama, keluar gigi pertama,

penyentuhan si bayi dengan tanah untuk pertama kali, dan sebagainya), dan dalam upacara *inisiasi*. Dalam banyak kebudayaan, upacara *integrasi* dan pengukuhan menonjol dalam upacara pergantian musim, upacara pertanian, upacara kelahiran, dan upacara pernikahan. Namun, tidak jarang peristiwa-peristiwa tersebut dirayakan dengan upacara yang di dalamnya berperan tiga macam tahap. Menurut Gennep (1960) dalam penelitian data etnografinya, ritus perpisahan itu sering berkaitan dengan ritus peralihan, sedangkan upacara integrasi dan pengukuhan lebih sering dapat berdiri sendiri, lepas dari kedua macam ritus tersebut. Berdasarkan fakta, Koentjaraningrat mengusulkan untuk membedakan antara dua macam upacara religi, yaitu 1) yang bersifat pemisahan menjadi satu dengan yang bersifat

peralihan, dan 2) yang bersifat *integrasi dan pengukuhan*. Mungkin ada baiknya untuk membedakan kedua macam upacara religi itu dengan dua istilah, yaitu ritus untuk yang pertama dan upacara untuk yang kedua (Koentjaraningrat, 1985, 34). Ritus peralihan adalah suatu proses perubahan atau peralihan status sosial seseorang. Misalnya, kenaikan pangkat dari seorang *abdi dalem* diangkat menjadi *sentono* oleh raja atau seorang pangeran yang diangkat/naik tahta sebagai raja.