

PROSESI PANGGIH PADA UPACARA PERKAWINAN ADAT JAWA TENGAH DALAM TINJAUAN SEMIOTIK TADEUSZ KOWZAN

Nanik Setyawati, Nuning Zaidah, Siti Fatimah
FPBS Universitas PGRI Semarang
n.setyawati.71@gmail.com

ABSTRAK

Tujuan yang dicapai dalam penelitian ini adalah mendeskripsikan tata cara dan makna Prosesi *Panggih* pada Upacara Perkawinan Adat Jawa Tengah. Digunakan kajian semiotik teater berdasarkan perspektif Tadeusz Kowzan untuk mengetahui tata cara dan makna Prosesi *Panggih* pada Upacara Perkawinan Adat Jawa Tengah. Berdasarkan penelitian, dapat dikemukakan beberapa hal, yaitu upacara perkawinan adat Jawa Tengah terdiri atas 3 jenis, yaitu 1) Prosesi *Panggih*, 2) Prosesi *Krobongan*, dan 3) Upacara *Sabda*. Prosesi *Panggih* terdiri atas 3 tahapan, yaitu 1) *balangan gantal* (berbalangan sirih), 2) *mrepeg ponang antigan* (memecah telur), dan 3) *wijikan* (membasuh kaki laki-laki). *Balangan gantal* diartikan sebagai lambang bahwa dalam mengarungi bahtera rumah tangga penuh dengan suka-duka harus dirasakan bersama. Selanjutnya, *mrepeg ponang antigan* mengandung makna harapan bahwa pengantin berdua harus sudah siap untuk berfikir mandiri (*pecah nalar* atau *pecah pikir*). Sementara itu, *wijikan* yang berisikan bunga pancawarna dan air yang diambil dari kali *tempur* mengandung makna bahwa kesucian jiwa pengantin berdua.

Kata kunci: makna semiotis Prosesi *Panggih*, semiotika teater Kowzan

ABSTRACT

Objectives achieved in this research is to describe the procedures and the meaning of the Marriage Ceremony Procession Panggih on Indigenous Central Java. Used study theater semiotic perspective of Tadeusz Kowzan to know the procedures and the meaning of the Marriage Ceremony Procession Panggih on Indigenous Central Java. Based on research, it can be argued a few things, namely traditional marriage ceremony in Central Java consists of three types, namely 1) procession Panggih, 2) procession krobongan, and 3) procession sabda. Panggih procession consisted of three stages, namely 1) balangan gantal, 2) mrepeg ponang antigan, and 3) wijikan (washing the feet of men). Balangan gantal interpreted as a sign that the ship sailed home filled with love, grief to be perceived together. Furthermore, mrepeg ponang antigan implies the expectation that both bride and groom have to be ready to think independently (broken reason or rupture think). Meanwhile, wijikan containing pancawarna flowers and water from time combat implies that both bride the sanctity of life.

Keywords: semiotic meaning Panggih procession, theater semiotics Kowzan

PENDAHULUAN

Begitu banyak jenis kebudayaan yang ada dan bertahan di Indonesia, di tengah modernisasi yang terus saja melakukan penggerusan terhadap budaya-budaya tradisional. Salah satu kebudayaan yang dimaksud adalah Prosesi *Panggih*. Prosesi *Panggih* adalah tindakan simbolik, dengan pengertian menunjukkan sebuah ragam tindakan yang diciptakan secara langsung berorientasi kepada penciptaan bentuk pertunjukan, pengungkapan emosi-emosi, ide-ide moral atau konsepsi atas realitas yang disajikan untuk memperindah dan menyenangkan hati pemirsa/penonton. Prosesi *panggih* menyiratkan permainan kehidupan masyarakat ‘struktur’ dan masyarakat ‘komunitas’.

Prosesi *Panggih* yang telah lama hidup, bertahan, dan dilakukan oleh masyarakat Jawa Tengah sampai kini perlu mendapatkan sorotan. Hal itu dipandang penting karena adanya sebuah ikatan sosial antarwarga. Hubungan sosial inilah yang merupakan nyawa masih berdirinya suatu bangsa.

Di antara sekian banyak prosesi atau upaya bahkan ritual, Prosesi *Panggih* merupakan salah satu karya yang patut mendapatkan tempat di ranah kehidupan berbangsa, sebagai sebuah identitas dan karya luhur. Hanya saja, keberadaannya mulai meluntur oleh arus modernisasi, terbukti dengan sudah jaranganya prosesi tersebut digunakan, orang-orang di Jawa Tengah telah beralih ke prosesi yang biasa disebut “cara nasional” atau “cara internasional”.

Salah satu faktor yang menyebabkan hal tersebut adalah ketidakmengertian banyak orang

mengenai pernak-pernik, urutan, dan makna yang terkandung di dalam Prosesi *Panggih*. Oleh karena itu, penelitian ini digunakan sebagai jembatan hubung permasalahan tersebut, sekaligus dikaitkan dengan sudut pandang semiotika teater Kowzan. Upaya tersebut ditempuh untuk usaha pelestariannya dengan mencoba mengaitkannya dengan seni sastra dan seni pertunjukan.

Dibutuhkan penelitian mendalam untuk mengungkapkan Prosesi *Panggih* sekaligus makna yang terkandung di dalamnya. Untuk itu, dipilih Prosesi *Panggih* yang berlangsung di Desa Tempak, Kecamatan Candimulyo, Kabupaten Magelang, Jawa Tengah. Hal itu dilakukan karena penduduk desa tersebut ditengarai masih melanggengkan prosesi tersebut.

Penelitian ini merupakan tahap awal demi dilakukannya penelitian lanjutan. Penelitian yang dapat dilakukan misalnya pengembangan model pembelajaran drama berbasis Prosesi *Panggih*, penyusunan buku teks atau buku ajar berbasis Prosesi *Panggih*, atau bahan ajar pembelajaran drama berbasis Prosesi *Panggih*. Oleh karena itu, penelitian mengenai Prosesi *Panggih* ini penting dilakukan demi diperoleh pemahaman mengenai seluk-beluk dan hal-hal semiotis yang perlu diinterpretasikan. Dengan demikian, Kowzan digunakan untuk dapat membantu pemaknaan atau penginterpretasian Prosesi *Panggih*.

Penelitian ini didasarkan atas beberapa masalah, yaitu bagaimana tata cara dan makna Prosesi *Panggih* pada Upacara Perkawinan Adat Jawa Tengah. Sementara itu, tujuan dilakukannya penelitian ini adalah mendeskripsikan tata cara dan makna

Prosesi *Panggih* pada Upacara Perkawinan Adat Jawa Tengah.

Metode Penelitian

Digunakan metode penelitian kualitatif dengan pendekatan multidisiplin dalam penelitian terhadap Prosesi *Panggih* pada Upacara Perkawinan Adat Jawa Tengah dalam Tinjauan Semiotik Tadeusz Kowzan. Langkah-langkah penelitian yang dilakukan melalui 3 tahap, yaitu 1) tahap prapenelitian, 2) tahap kerja lapangan, dan 3) tahap analisa data. Tahap prapenelitian terdiri atas 1) menyusun rancangan penelitian, 2) memilih lapangan penelitian, 3) mengurus perizinan, 4) menjajaki dan menilai keadaan lapangan, 5) memilih dan memanfaatkan informan, dan 6) persiapan perlengkapan penelitian.

Sementara itu, tahap kerja lapangan meliputi 1) memahami latar penelitian dan persiapan diri, 2) memasuki lapangan, dan 3) berperan serta sambil mengumpulkan data. Selanjutnya, dilakukan analisa data. Analisa data merupakan proses mengatur uraian data, mengorganisasikannya ke dalam suatu pola, kategori, dan satuan uraian dasar (Patton dalam Moleong, 2002:103).

Data-data yang telah diperoleh dianalisis dengan mengorganisasi dan mengurutkan data ke dalam sebuah pola, kategori, dan satuan uraian dasar, sehingga dapat ditemukan tema dan fokus permasalahan. Data yang peneliti ambil untuk diorganisasikan adalah data kualitatif. Data-data tersebut dianalisis untuk mendapatkan gambaran nyata mengenai “tanda panggung” (1) kata, (2) *tone*, (3) mimik, (4) *gesture*, (5) gerak kinesis, (6) tata wajah (*make up*), (7) tata rambut (*hair style*), (8) tata lampu

(*light*), (12) musik dan (13) efek suara (*sound effects*) berdasarkan prosedur semiotik Kowzan.

Teknik pengumpulan data yang digunakan adalah wawancara, observasi, dan dokumentasi. Teknik analisis data yang digunakan adalah teknik analisis domain. Selanjutnya, digunakan teknik pemeriksaan keabsahan data berupa 1) perpanjangan keikutsertaan, 2) ketekunan pengamatan, dan 3) triangulasi. Untuk menjaring data, dilakukan beberapa cara, yaitu 1) observasi, 2) wawancara, dan 3) dokumentasi.

Oleh karena itu, digunakan teknik analisis domain untuk memperoleh gambaran objek penelitian secara umum/awal tetapi merupakan suatu objek yang utuh agar diperoleh gambaran yang utuh. Objek tersebut berupa tinjauan Kowzan terhadap Prosesi *Panggih*. Berikutnya, digunakan teknik pemeriksaan data yang dirumuskan oleh Moleong dalam penelitian mengenai Prosesi *Panggih* dalam perspektif semiotika Kowzan, tetapi tidak semua rumusan tersebut digunakan, hanya dipilih rumusan yang sesuai dengan fokus permasalahan dan konteks penelitian, yaitu 1) perpanjangan keikutsertaan, 2) ketekunan pengamatan, dan triangulasi.

HASIL PENELITIAN

Upacara perkawinan adat Jawa Tengah dibagi menjadi dua jenis, gaya Jogjakarta dan gaya Surakarta, keduanya sama-sama menggunakan Prosesi *Panggih*. Upacara perkawinan adat Jawa Tengah terdiri atas 3 jenis, yaitu 1) Prosesi *Panggih*, 2) Prosesi *Krobongan*, dan 3) Upacara *Sabda*. Prosesi *Panggih* dalam upacara perkawinan adat Jawa Tengah terdiri

atas 3 tahapan, yaitu 1) *balangan gantal* (berbalangan sirih), 2) *mrepeg ponang antigan* (memecah telur), dan 3) *wijikan* (membasuh kaki laki-laki).

Sementara itu, Prosesi *Krobongan* terdiri atas 7 tahapan, yaitu 1) *sinengeban sindhur* (pengantin diapit/dikawal orang tua dan kedua pengantin dipersatukan dengan selempang kain sindhur), 2) *bobot timbang* (memangku kedua mempelai yang dilakukan oleh ayah dari pihak pengantin putri), 3) *tanem jero* (mendudukkan kedua mempelai layaknya menanam pohon), 4) *sungkeman* (kedua mempelai secara bergantian meminta restu kepada orang tua dari kedua belah pihak), 5) *kacar-kucur* (menuangkan sesaji berupa campuran antara kacang kedelai, beras kuning, dan uang koin dari pengantin laki-laki kepada pengantin putri), 6) *dhahar kembul bujana* (kedua mempelai makan bersama dan saling menyuapi), dan 7) *ngunjuk tirta wening* (kedua mempelai minum air putih).

Selanjutnya, upacara sabda terdiri atas 5 tahapan, yaitu 1) pambuka (pembukaan yang dilakukan oleh pranatacara), 2) *atur pambagya harja* (pernyataan tuan rumah), 3) *pasrah panampining panganten* (serah-terima pengantin), 4) *sabda tama* (pemberian nasihat), dan 5) *hastungkara* (doa).

Prosesi *Panggih* masih dilakukan oleh sebagian besar masyarakat Jawa, terutama di wilayah Tempak, Candimulyo, Magelang, tentu didasarkan pada beberapa faktor. Beberapa faktor tersebut adalah 1) prosesi tersebut dianggap memiliki kekuatan pemersatu masyarakat dalam suatu komunitas, 2) menyiratkan permainan kehidupan masyarakat

‘struktur’ dan masyarakat ‘komunitas’, dan 3) memiliki atau menyimpan tanda-tanda simbolik, yang tanda-tanda tersebut baru dapat dipahami setelah diuraikan maknanya sehingga masyarakat awam pun bisa memahami pesan-pesan yang tersirat dalam tiap unsurnya, dan 4) melalui Prosesi *Panggih* diharapkan menjadi kekuatan yang menghubungkan kehendak manusia dengan yang gaib.

Prosesi *Panggih* sebagai karya mempunyai kemiripan dalam teatral, karena proses sebuah tindakan yang direncanakan dan digambarkan memiliki sebuah makna bagi pemerhati/penonton tentang sesuatu yang diharapkan/diperankan tokoh melalui tindakan atau ekspresi perasaannya. Prosesi *Panggih* adalah tindakan simbolik, dengan pengertian, menunjukkan sebuah ragam tindakan yang diciptakan secara langsung berorientasi kepada penciptaan bentuk pertunjukan, pengungkapan emosi-emosi, ide-ide moral atau konsepsi atas realitas yang disajikan untuk memperindah dan menyenangkan hati pemirsa/penonton atau dalam hal ini adalah para tamu undangan. Di atas panggung, Prosesi *Panggih* yang dilakukan bisa mengkonstruksi fantasi tiap kondisi yang diinginkan.

Tanda-tanda yang dimaksud terkait dengan aspek kebahasaan, nada, *setting*, properti, kostum, musik, gestur, gerak, musik, tata cahaya, bunyi, gaya rambut, dan *make-up*. Tanda-tanda dalam panggung pementasan prosesi *panggih* memerlukan pemahaman agar makna yang terkandung bisa disingskapkan. Hal itu disebabkan oleh simbol merupakan unit yang paling fundamental dalam upacara.

Semua motif yang melandasi merupakan proyeksi dari kehidupan sehari-hari. Tokoh lain seperti ayah dan ibu para pengantin, seseorang pengambil keris, para sinoman, dua Penari Gambyong, sepasang penari Karonsih, *paraga pasrah* pengantin putra, dan *paraga terima* pengantin putra adalah yang menganggap diri sebagai makhluk yang tidak hanya tunduk pada kesulitan-kesulitan, tetapi mereka mampu mengatur dan mengatasi lewat bantuan energi spiritual. Melalui Prosesi *Panggih* diharapkan menjadi kekuatan yang menghubungkan kehendak manusia dengan yang gaib.

Dalam pandangan semiotika teater, sebenarnya segala sesuatu yang dipresentasikan kepada penonton di dalam kerangka teater adalah suatu “tanda” (*sign*). Semua hal yang di atas panggung (teater) bisa menjadi tanda yang menurut Elam penempatan posisi semiotik sebagai hal yang ditransformasikan kepada penonton oleh sutradara dan aktor dari yang natural menjadi artifisial.² Kowzan mengatakan bahwa langkah kerja pertama semiotika teater adalah harus menentukan unit signifikatif tontonan atau unit semiologik³.

¹ Jim Vertrusksy, “*Man and Obyect in the Theatre*”, dalam Paul Garvin (ed). *A Prague School Reader on Aesthetics, Literary, Structur and Style* (Washington DC: Georgeown University Press, 1991) dalam Radhar Panca Dahana, *Ideologi Politik dan Teater Modern Indonesia* Magelang, Yayasan Indonesiatara, 2001:21

² Elam, Keir, “*The Semiotic of Theatre and Drama*,” London, Methuen, 1980:20

³ Elam, Keir, 1991, *The Semiotics Theatre and Drama*, Routledge, London, 1991:47

Kowzan secara tentatif menawarkan suatu kriteria temporal yang bisa menembus berbagai level pertunjukan, yakni bahwa setiap unit signifikatif adalah suatu irisan (*slice*) yang berisi semua tanda yang diemisikan secara simultan⁴ durasi satu irisan sama dengan tanda yang berdurasi paling pendek. Dengan demikian, menurut Kowzan setiap segmen akan ditandai oleh intervensi salah dan pesan-pesan kontributif. Memahami tanda-tanda dalam teater diperlukan identifikasi segala sesuatu yang menjadi sasaran reaksi semiotika untuk dijadikan alat bantu memastikan makna.

Pada umumnya dalam suatu produksi teater mempergunakan elemen-elemen bahasa teater yang tersedia untuk menetapkan suatu sistem penandaan yang bermakna dan terhierarki atau terstruktur. Hierarki semacam itu berubah-ubah secara konstan. Misalnya, berjalannya pengantin putra di metaforikan raja memasuki kraton, ditandakan dengan iringan *gending* Jawa Ladrang Sri Widodi dan narasi *panyandra* oleh panatacara dan dampaknya bisa ditandakan oleh tampilnya pengantin putra diiringi para *punggawa* sebagai aktor dengan busana raja dan pengawalnya.

Teori Kowzan tentang aneka sistem tanda yang terlibat dalam teater ternyata diacu oleh banyak pengembang semiotika teater sebagai sistem tanda teater menetapkan 13 unit terkecil “tanda panggung” (1)

⁴ Lichte, Erika Fischer, *The Semiotics of The Theatre*, Indiana University Press, Indianapolis, 1991:132

⁵ Elaine Aston & George Savona, *Theatre As Sign-System: A Semiotics of Text and Performance*, Routledge, London, 1991:99

kata, (2) *tone*, (3) mimik, (4) *gesture*, (5) gerak kinesis, (6) tata wajah (*make up*), (7) tata rambut (*hair style*), (8) tata lampu (*light*), (12) musik dan (13) efek suara (*sound effects*).⁶

Prosesi *Panggih* menempatkan gerak sebagai unit tersendiri sementara aktor menebar ketiga tanda unit tersebut, yaitu 1) *visual* yaitu kode-kode panggung yang terindra secara fisik dan sifatnya relatif lebih stabil dan permanen seperti, tata busana, tata wajah, tata rambut, dekor atau setting, tata lampu, dan property, 2) tanda *gerak* adalah semua elemen panggung yang sifatnya relatif dinamis dan labil seperti *blocking*, *movement*, dan *acting*, dan 3) *audio* atau auditif adalah semua elemen bunyi atau suara panggung baik yang berupa dialog, seruan, musik, efek suara, dan benturan benda (property).

Semua unit tanda terkecil dalam prosesi *panggih* dipilah dalam tiga kelompok, tanda sebagai bentuk jenis ikon spasial, relasional, dan metafora. Dalam jenis tanda ini, ikon-ikon *kontras* atau *kesenjangan* yang terjadi dalam Prosesi *Panggih* relatif lebih banyak karena pertunjukan yang dilakukan menyimpan unit-unit tanda teatrikal yang bisa diposisikan sebagai ikon spasial. Selanjutnya, ikon visual pada prosesi *panggih* diperlihatkan dengan adanya pakaian kebesaran lengkap dengan mahkota seorang raja didampingi permaisuri. Berikut makna semiotis prosesi *panggih*

berdasarkan tinjauan semiotika teater Kowzan.

Sistem Tanda Kostum

Sistem tanda kostum tampak pada kostum yang dipakai pengantin putri pada Prosesi *Panggih*, memakai kain *dodot* dan kemben (kain penutup dada), memakai kampuh bersulam emas sepanjang ketiak,⁷ serta pemasangan bunga *buntal*, *udhet* yang dililitkan pada kain *dodot*, beberapa hiasan-hiasan kerlap-kerlip berasal dari *prada* dan tempelan-tempelan payet dinamakan busana pengantin *Paes Ageng*. Busana itu dinamakan demikian karena memang bercorak seperti yang lazim dikenakan permaisuri. Hal tersebut menandakan bahwa tokoh adalah sosok yang anggun dan mempesona sebagai seorang permaisuri.

Prosesi *Panggih* bagi penonton sesungguhnya tidak akan keliru lagi bahwa yang sedang berada di atas pentas tidak lain adalah seseorang yang biasa, sesama massa, atau rakyat kecil. Diketahui persis bahwa orang-orang yang pentas di atas panggung adalah bukan seorang dari kalangan priyayi berdarah biru, melainkan hanyalah seorang Tukiman, yang berasal di antara mereka adalah bekti dan giwang.

Dengan demikian, jelas bahwa Prosesi *Panggih* sesungguhnya adalah siasat kesenian untuk tidak mudah menerima usaha pihak lain yang suka mengingatkan untuk melestarikan sesuatu dari masa lalu. Hanya saja, tiap orang yang ada di dalam prosesi tersebut sadar, semua yang ada di atas panggung sekadar pementasan di dalam gedung pertunjukan yang

⁶ Tadeusz Kowzan, *Literature and Spectacle* (The Hague; Mouton, 1975) hal 167-221 dalam Radhar Panca Dahana, *Ideologi Politik dan Teater Modern Indonesia* Magelang, Yayasan Indonesiatera, 2001:56

⁷ M. Jandra, Tashadi (ed), 177

berlangsung pada malam itu (ketika prosesi berlangsung).

Penonton sadar bahwa yang dilihat atau ditonton di atas panggung adalah hal yang memang mampu menyentuh dan merangsang birahi. Kekaguman para penonton mengomentari tata panggung yang spektakuler seperti aslinya, yaitu sebuah kraton atau rumah desa. Berdasarkan hasil wawancara, dibuktikan bahwa dalam kesadaran penonton yang sama tersebut adalah keraton atau rumah yang sesungguhnya, bukanlah di atas panggung tetapi ada di luar dinding yang memagari.

Satu hal lagi bahwa kostum serba indah mempesona dan mewah yang dipakai oleh para pemain bukan dari hidup nyata sehari-hari. Pemain dalam tradisi rakyat adalah orang desa lokal, dan yang lain menjadi seorang pemain karena itu adalah orang desa bagi para tetangganya, dan menjadi seorang pemain hanya kadang-kadang saja. Kedudukannya di desa tergantung pada posisi yang biasa dimiliki di desa dan hanya secara sekunder pada perkumpulan pertunjukan walaupun kedudukannya biasa diperkokoh oleh kerja pertunjukan sebab keterampilannya yang dihargai.

Sekalipun Kowzan tidak mengatakan faktor-faktor arsitektural dalam bentuk gedung pertunjukan dan panggung, namun Kowzan dapat dikatakan telah mengidentifikasi kategori sejumlah sistem tanda utama dalam teater. Perlu diketahui bahwa baik Kowzan maupun para ahli semiotika yang selanjutnya, tidak pernah mencoba mendefinisikan unit-unit signifikatif tiap sistem tanda dan juga tidak mencoba mengeksplisitkan dan

mengaplikasikan secara seksama aturan-aturan kode dan sintaksisnya.

Sistem Tanda Kata

Sistem tanda kata berkaitan dengan aspek kebahasaan yang dipergunakan para pemeran. Sistem tanda kata berkaitan dengan ucapan atau dialog-dialog yang diucapkan para pemeran, baik yang berupa kata-kata maupun kalimat. Semua tindak tutur yang dilontarkan pemeran menjadi dasar penciptaan makna.⁹ Dalam narasi pengantin Jawa memiliki kemampuan menyampaikan makna yang tidak terbatas. Hal ini dimungkinkan oleh kekayaan struktur internal bahasa Jawa, yang tidak hanya terwujud pada tingkat tutur yang rumit, tetapi juga terwujud pada perbedaan antara bahasa Jawa sehari-hari dan bahasa Jawa klasik yang disebut 'ragam panggung'.

Fungsi penting narasi pengantin Jawa dalam prosesi *panggih* adalah bermuara cara penggunaan bahasa itu sendiri oleh para pemeran.¹⁰ Oleh karena narasi pengantin Jawa memiliki kemampuan mencetuskan makna-makna dalam jumlah tidak terbatas, maka dalam batas tertentu dapat menggantikan sistem tanda lain dalam teater. Selanjutnya, dalam analisis pemaknaan sistem tanda kata dan nada pada Prosesi *Panggih* menfokuskan untuk mengetahui makna-makna yang terkait dengan prosesi yang terjadi pada saat mempelai melakukan pergantian adegan *balangan gantal*, upacara

kinesik:51

⁹ Nur Sahid, "Semiosika Teater", Lembaga Penelitian Press, ISI, Yogyakarta, 2004:79.

¹⁰ Lichte, Erika Fischer, 1991:20

wijikan, mecah ponang antigan, upacara bobot timbang, tanam jero, kacar-kucur, dahar walimah, ngunjuk tirta wening, mapag besan, sungkeman dan pawiwahan.

Buah pinang lambang keindahan dan keharuman wanita. Kapur berwarna putih lambang kesucian, gambir berwarna kuning lambang kecantikan, tembakau berwarna hitam perlambang kecocokan hati. *Gantal* sebagai simbol perjodohan atau pertemuan dalam upacara *panggih*. Di dalam sirih terdapat berbagai rasa seperti asam, getar, pahit, dan manis, maka sirih diartikan sebagai lambang bahwa dalam mengarungi bahtera rumah tangga suka duka harus dirasakan bersama. Di lanjutkan *wijikan* yang dilakukan kedua pengantin di depan *ranupada*, pengantin pria membantu pengantin wanita untuk berdiri mengandung makna bahwa mereka berdua akan saling membantu dan bersama-sama dalam menggapai cita-cita hidup berkeluarga.

Pecah telur mengandung makna harapan bahwa pengantin berdua harus sudah siap untuk berfikir mandiri (*pecah nalar* atau *pecah pikir*), pengantin berdiri berjajar menuju pelaminan, ini menunjukkan kebersamaan seia-sekata, satu langkah dalam irama untuk mencapai cita, dan hidup bahagia dalam mahligai rumah tangga. Upacara *bobot timbang* dimaknai bahwa keduanya mempunyai kesamaan dalam hal keturunan keluarga, sederajat dalam berkeluarga.

Upacara *tanam jero* upacara yang di lakukan oleh ayahanda pengantin putri untuk mendudukan kedua mempelai agar kelak bisa hidup mandiri dan tidak tergantung

pada orang tua. Dilanjutkan dengan upacara kacar-kucur atau *tampa kaya* pengantin wanita menerima dengan senang hati dan *tampa kaya* tidak tumpah melambangkan pengantin wanita memiliki sifat bersyukur, seberapapun pemberian suami akan diterima dengan ikhlas dan rasa syukur.

Tampa kaya tidak ada yang jatuh melambangkan wanita yang berhati-hati dan tidak boros, *gemi, nastiti, surti tur ngati-ati* (tidak boros hemat dan berhati-hati). *Tampa kaya* juga melambangkan seorang suami yang tidak curang, semua hasil jerih payahnya diperuntukkan bagi keluarga, istri harus pandai mengatur ekonomi rumah tangga, jangan sampai boros.¹¹

Sungkeman yang dilakukan oleh pengantin *sarimbit* kepada kedua orang tua untuk meminta maaf segala kesalahan dan mohon doa restu dalam mengarungi bahtera rumah tangga, dimaknai walaupun kedua pengantin sudah membina rumah tangga sendiri, tetapi tetap saja minta nasehat orang tua bila ada masalah apapun dan mencontoh serta mengikuti hal yang baik dari orang tua. Dari sisi naratif, permasalahan yang diungkapkan merupakan kasus tentang puitika Jawa. Ada lima hal yang dimaksud. *Pertama*, 'rasa' bahasa jawa berkaitan erat dengan nilai budaya Jawa yang secara dominan menentukan penggunaan bahasa jawa, baik sebagai alat komunikasi sehari-hari sebagai bagian dari ritual atau upacara tradisional, maupun sebagai ragam panggung yang dipentaskan.

Kedua, kekayaan rasa bahasa dan rasa budaya dalam masyarakat Jawa berkorelasi tinggi dengan

¹¹ Sadilah, 1989:6

kekayaan struktur internal bahasa Jawa, yang secara paradigmatis tercermin pada sistem leksikal atau kosakatanya. *Ketiga*, ada atau tidaknya sikap apresiatif pada masyarakat terhadap suatu pentas sangat tergantung pada ada atau tidaknya budaya yang mengkondisikan, yang merupakan prasyarat bagi tumbuhnya sikap apresiatif.

Keempat, keindahan bahasa Jawa ragam panggung tidak hanya ditentukan oleh keindahan teks tetapi juga oleh keindahan suatu pentas misal kekuatan vokalisasi dan kelancaran dialog narasi. *Kelima*, pentas yang indah misalnya dalam bentuk irama yang mengharukan bisa hadir lebih dominan daripada teks. Dengan kata lain, kelemahan atau kelempahan pada teks mungkin saja tertutup atau terhapus oleh pentas yang bagus. Secara semiotik, Prosesi *Panggih* digambarkan keadaan saat mempelai pengantin bagaikan ratu dan raja sehari.

Penghadiran “kerajaan” lewat ragam panggung dan rangkaian perilaku ritus dalam perkawinan yang dilakukan oleh keluarga Tukiman adalah upaya diam-diam dan tidak terkatakan untuk mengabadikan sebuah struktur yang telah lama mapan. Prosesi *Panggih* menunjukkan proses yang menandai transformasi individu, kumpulan individu, dan peristiwa ataupun suasana ke dalam suatu keadaan atau suasana yang diangankan.

Sistem Tanda Nada

Sistem tanda nada oleh Elam (1991) dan Lichte (1991) disebut sebagai paralinguistik. Sistem tanda nada mencakup kenyaringan, tempo, dan warna nada. Elemen-elemen ini bisa memberikan informasi tentang keadaan, tekanan sikap pembicara,

dan menambah ekspresivitas tuturan. Intensitas nada dalam kehidupan sosial bersifat kultural, sehingga masing-masing etnik bangsa memiliki pola nada tuturan yang berbeda-beda (Nur Sahid, 2004:82). Dalam Prosesi *Panggih* tanda nada itu terutama muncul saat para tokoh melakukan dialog. Nada-nada yang digunakan dalam prosesi berasal dari bunyi-bunyi gamelan dan iring-iringan lagu berbahasa Jawa.

Sistem Tanda yang Terkait dengan komunikasi *Body-Gerak* (Gerak, Gesture, Mime)

Komponen kinesik terdiri atas unsur-unsur ekspresi tubuh manusia yang berkaitan dengan gerak, *gesture*, dan mimik. Pavis mengatakan bahwa fungsi *gesture* dalam teater terutama adalah untuk mensketsa situasi ucapan, untuk menjadi deiksis, dan suatu tanda yang mengindikasikan presensi panggung dan presensi aktor, yakni sebagaimana *gesture* tidak dapat dipisahkan dengan aktor yang membuatnya, sehingga ia selalu disesuaikan dengan panggung melalui deiksis-deiksis badani yang tidak terhitung, yang dimulai dengan sikap, pandangan sekilas, atau persepsi fisik semata.¹²

Hal ini terlihat pada Prosesi *Panggih* ketika *pranatacara* melakukan perintah dengan menggunakan narasi pengantin Jawa untuk melakukan tindakan maka mempelai pengantin melakukan pergantian satu adegan ke adegan lainnya. Dalam adegan ini sistem tanda kata, *gesture*, gerak, dan mime bekerja sama menghasilkan makna tentang harapan kebahagiaan untuk mengarungi rumah tangga.

¹² Elam, Keir, 1991:72-73

Sistem Tanda *Make-Up*

Make up aktor di atas panggung merupakan tanda-tanda yang mendenotasikan wajah dan *figure* lakon. Menurut Lichte,¹³ makna yang diproduksi dengan sistem tanda *make up* dalam topeng hanya menunjuk pada makna-makna yang dapat didiagnosis. Wajah dan figur merupakan fenomena kultur atau kebudayaan, sehingga secara kontekstual memang ada hubungan antara karakteristik-karakteristik fisik dengan karakteristik-karakteristik kultural.¹⁴ Wajah dan tubuh dalam teater berfungsi sebagai elemen-elemen proses komunikasi, sehingga hanya dapat dipahami jika diinterpretasikan dengan memperhatikan kondisi-kondisi *social*.¹⁵

Dalam Prosesi *Panggih* wajah atau kulit muka tokoh raja dan permaisuri menunjukkan *make-up* layaknya seorang raja dan permaisuri. Kondisi raut muka yang demikian menandakan mereka adalah seorang pilihan untuk dijadikan raja maupun permaisuri, sedangkan *make up* tokoh *Talang Pati* atau *Joko Tumaruno* yang berjumlah 4 orang menandakan seorang pengawal raja yang siap melaksanakan perintah dan menjaga keamanan.

Sementara itu, tokoh *Cucuk Lampah* adalah menggunakan *make up* kerut pada dahi yang menandakan adalah seorang tua yang siap membuka jalan pernikahan dan membuang sial yang akan mengganggu dalam pernikahan. Berbeda dengan hal itu, *Patah*

Sakembaran yang diperagakan oleh dua anak putri dengan *make up* yang dipakai menandakan bila keduanya “gadis kencur” yang kelak siap untuk dinikahkan.

Tokoh orang tua pangantin, baik putra maupun putri, menggunakan tata rias wajah sederhana bermakna untuk memberi kesan kesederhanaan dan berwibawa. Hal ini relevan dengan kedudukan Tukiman dengan istri dan Agus sebagai suami, sekaligus orang tua yang dituntut bijak dan berwibawa di depan anak dan menantunya. Selain itu, tata rias wajah para *Putri Domas* menyiratkan beberapa putri yang setia membantu dan melayani permaisuri seperti kehidupan di kraton sepenuhnya.

Make up para *Jejaka Tumaruno* sangat menandai sebagai para punggawa yang siap setia menjaga keselamatan raja. Tata rias wajah para *Putri Domas* pun menggunakan *make-up* tipis, sederhana dan tidak berlebihan/menor, sehingga tidak terkesan norak. Sementara itu, *make up* pengantin putri tampak tebal dan berbeda dengan para *Putri Domas*. Hal ini menandakan bahwa pengantin putri adalah wanita kerajaan yang sedang melakukan pernikahan.

Sistem Tanda Gaya Rambut

Sebagai sistem tanda, rambut biasanya terkait dengan umur, ras, gender, dan sebagainya. Gaya rambut dapat menandakan golongan sosial tertentu seperti halnya dalam sejarah **kebudayaan** Eropa. Fakta-fakta demikian menunjukkan bahwa rambut sebagai produk fenomena alam telah diberi nilai berdasarkan etika, moral, dan religi¹⁶. Dalam

¹³ Lichte, 1992:64

¹⁴ Lichte, 1991: 71

¹⁵ Nur Sahid, 2004:100

¹⁶ Lichte, 1991:79

proses demikian, fakta-fakta alam dijadikan fakta-fakta kultural atau faktor-faktor yang memiliki pengaruh terhadap kultur tertentu.¹⁷

Fungsi sistem tanda rambut yang paling menonjol adalah sebagai pembeda gender, seperti yang terlihat pada gaya rambut yang dikenakan pengantin putri, yang disebut *ukel* (konde) disesuaikan dengan model atau gaya **busana**. Model *tekuk ngirung* dihias dengan bunga *kursage* warna merah, hijau, dan kuning, yang dipasang pada kanan-kiri *konde*, dan di tengah *konde* bagian belakang dipasang melati ronce dan di samping kanan dipasang daun kates yang masih muda sehingga mirip/menyerupai bunga.

Hal tersebut menandakan bahwa pengantin putri adalah seorang bangsawan yang menjadi pilihan untuk dijadikan permaisuri. Sementara itu, pengantin putra dengan memakai hiasan *kuluk kanigoro* dengan rambut pasangan panjang yang mengurai ke belakang, disebut *sumping sri taman*, terbuat dari bunga ronce dipakai pada telinga, tata rambut yang dikenakan pengantin putra menandai seorang raja *wiratamtama jayeng palugon*, wibawa dan seorang kasatria yang gagah dan siap membina rumah tangga.

Tata rambut yang dipakai oleh para ibu kedua mempelai adalah *ukel tekuk* Jawa dengan *disunggar*, pada bagian depan berhiaskan melati ronce di atas *konde*. Hal tersebut menandai bahwa keduanya adalah perempuan yang sedang mempunyai hajad, disimbolkan dengan melati ronce, sedangkan para orang tua laki-laki kedua pengantin putra memakai *blangkon* bermotif truntum

untuk tata rias rambutnya, menandakan tokoh yang arif bijaksana dan *kasepuhan* karena motif truntum yang dipakai sebagai *blangkon* hanya bisa dipakai untuk orang tua.

Berbeda lagi, para *Putri Domas* memakai *ukel tekuk* dengan hiasan *cunduk mentul satu* yang menghadap ke belakang menandakan bahwa mereka adakah gadis belia yang sedang mekar. Tata rambut yang dikenakan para prajurit raja adalah dengan menggunakan *blangkon* menandai mereka adalah punggawa raja.

Sistem Tanda Properti

Properti bisa berfungsi sebagai sebuah tanda yang menyiratkan makna atas subjek. Properti bisa berfungsi sebagai tanda alegorik atau tipikal. Properti berkaitan dengan objek-objek yang dipakai para pemeran dalam beraksi (beracting). Dalam hal ini, masalah yang dibahas dibatasi pada properti-properti yang dominan dipakai tokoh dan memiliki makna yang signifikan.

Dalam Prosesi *Panggih*, setelah pengantin bertemu di *ranupada* keduanya *berbalangan sirih* atau *gantel* yang bertemu ruasnya untuk membuntal sedikit bunga pinang (*jambe*), *apu* (*kapur, injet*), gambir, tembakau berwarna hitam, dan diikat benang putih (*lawe*). Buah pinang lambang keindahan dan keharuman wanita. Kapur berwarna putih lambang kesucian, gambir berwarna kuning lambang kecantikan, tembakau berwarna hitam perlambang kecocokan hati. *Gantel* sebagai simbol perjodohan atau pertemuan dalam Upacara *Panggih*.

Di dalam sirih terdapat berbagai rasa seperti asam, getar, pahit, manis maka sirih diartikan

¹⁷ Nur Sahid, 2004:104

sebagai lambang bahwa dalam mengarungi bahtera rumah tangga suka duka harus dirasakan bersama. *Wijikan* yang berisikan bunga pancawarna dan air yang diambil dari kali *tempur* mengandung makna bahwa kesucian jiwa pengantin berdua. Properti *Pecah telur* mengandung makna harapan bahwa pengantin berdua harus sudah siap untuk berfikir mandiri (*pecah nalar* atau *pecah pikir*).

Pada adegan *kacar-kucur* atau *tampa kaya* berwujud kacang *kawak*, *dhele kawak*, *jagung kawak*, uang logam, dan beras diberi warna kuning. Setelah *ditampa* atau diterima, pengantin wanita menerima dengan senang hati dan *tampa kaya* tidak tumpah melambangkan pengantin wanita memiliki sifat bersyukur, seberapapun pemberian sang suami akan diterima dengan ikhlas dan rasa syukur, *tampa kaya* tidak ada yang jatuh melambangkan wanita yang berhati-hati dan tidak boros, *gemi*, *nastiti*, *surti tur ngati-ati* (tidak boros hemat dan berhati-hati).

Tampa kaya juga melambangkan seorang suami yang tidak curang, semua hasil jerih payahnya diperuntukkan bagi keluarga, istri harus pandai mengatur ekonomi rumah tangga, jangan sampai boros.¹⁸ Juga keris yang dipakai oleh sang raja sebagai senjata untuk menjaga keselamatan, keris sebagai pusaka untuk penghormatan sakral dan agung, sebagai lambang pengunci langkah pasti yang terakhir untuk mengunci perjodohan yang disebut *kancing gelung*.

Sistem Tanda Setting

Sistem tanda *setting* terkait langsung dengan tempat kejadian

cerita, benda-benda, dan objek-objek yang berada di sekitar tokoh. Tempat kejadian Prosesi *Panggih* di altar pelaminan hingga di *dampar kencana*. Pada panggung berdiri tegak *sketsel* terbuat dari kayu jati berwarna hitam kecoklatan, pada sketsel tersebut dipajang beberapa rangkaian bunga krisan di atas busa savanna berisi air agar bunga dapat ditancapkan tidak cepat layu, di sela-sela untaian bunga terdapat pilar-pilar bunga melati ronce menjuntai ke bawah.

Di belakang sketsel terpampang beberapa daun *pari kesit* dan bambu kuning tertata menjulang seakan di balik sketsel ada pepohonan yang dipasang masih segar melambangkan kehidupan yang senantiasa tumbuh dan berkembang, harapan bahwa hidup pengantin akan berkembang menuju kebahagiaan menuju keharmonisan serta harapan pengantin akan segera diberi keturunan yang dapat mengembangkan keluarga. Di depan sketsel terdapat beberapa kursi pelaminan, *dampar denta* adalah kursi tempat duduk mempelai pengantin diapit tempat duduk untuk ayah ibu pengantin putri di sebelah kanan dan ayah ibu pengantin putra duduk di sebelah kiri. Hal ini menandakan kedudukan seorang bangsawan.

Sistem Tanda Bunyi

Semua bunyi dapat ditafsirkan **sebagai** tanda-tanda, sehingga bunyi juga mampu berfungsi sebagai tanda-tanda.¹⁹ Penggunaan unsur hunyi dalam Prosesi *Panggih* terutama sebagai pertanda pergantian adegan, yang ditandai dengan narasi pengantin Jawa, yang disampaikan oleh

¹⁸ Sadilah, 1989:6

¹⁹ Lichte, 1991: 117

pranatacara dan iringan *gending* Jawa, juga di dalam pergantian pada waktu *paraga* dari pengantin putra menyampaikan pasrah kepada pihak pengantin putri diiringi bunyi *gending* khusus. Begitupun setelah selesai pantas. Bunyi tanda pengiring juga dipertunjukkan kepada *paraga* terima dari pengantin putri.

Sistem Tanda Musik

Makna-makna musik dalam teater setidaknya harus mencakup empat aspek, yaitu 1) makna-makna musik yang bertalian dengan ruang dan gerak, 2) makna-makna yang bertalian dengan objek-objek dan aksi-aksi dalam ruang, 3) makna-makna yang bertalian dengan karakter, suasana hati, kondisi, dan emosi, serta 4) makna-makna yang bertalian dengan sebuah ide²⁰. Iringan bunyi gamelan dengan nada tinggi atau *suwuk* untuk menandai pergantian pemeran *paraga pasrah* dan *paraga terima* pengantin, hal ini menandakan bahwa adegan tersebut cukup menegangkan. *Gending* iringan yang dibunyikan pada saat pengantin berdua melakukan *sungkeman* kepada kedua orang tua juga terasa *trenyuh*.

SIMPULAN

Upacara perkawinan adat Jawa Tengah terdiri atas 3 jenis, yaitu 1) Prosesi *Panggih*, 2) Prosesi *Krobongan*, dan 3) Upacara *Sabda*. Prosesi *Panggih* dalam upacara perkawinan adat Jawa Tengah terdiri atas 3 tahapan, yaitu 1) *balangan gantal* (berbalangan sirih), 2) *mrepeg ponang antigan* (memecah telur), dan 3) *wijikan* (membasuh kaki laki-laki).

Balangan gantal atau sirih yang bertemu ruasnya untuk

membuntal sedikit bunga pinang (*jambe*), *apu* (*kapur, injet*), gambir, tembakau berwarna hitam, dan diikat benang putih (*lawe*). Buah pinang lambang keindahan dan keharuman wanita. Kapur berwarna putih lambang kesucian, gambir berwarna kuning lambang kecantikan, tembakau berwarna hitam perlambang kecocokan hati. *Gantal* sebagai simbol perjudohan atau pertemuan dalam Upacara *Panggih*. Di dalam sirih terdapat berbagai rasa seperti asam, getar, pahit, manis maka sirih diartikan sebagai lambang bahwa dalam mengarungi bahtera rumah tangga suka duka harus dirasakan bersama.

Selanjutnya, *mrepeg ponang antigan* dapat diartikan mengandung makna harapan bahwa pengantin berdua harus sudah siap untuk berfikir mandiri (*pecah nalar* atau *pecah pikir*). Sementara itu, *wijikan* yang berisikan bunga pancawarna dan air yang diambil dari kali *tempur* mengandung makna bahwa kesucian jiwa pengantin berdua.

Berdasarkan penelitian yang telah dilakukan, sudah sepatutnya, bangsa Indonesia umumnya dan masyarakat Jawa khususnya, melakukan pemertahanan dan pelestarian upacara adat Jawa Tengah. Hal tersebut dilakukan tidak hanya dijadikan sebagai identitas, tetapi juga peneladanan sekaligus pelaksanaan nilai-nilai luhur yang terkandung di dalamnya. Selanjutnya, dapat dilakukan penelitian berikutnya dalam hal pengembangan buku ajar pementasan drama berbasis Prosesi *Panggih* atau semacam buku referensi yang berisi nilai-nilai peneladanan yang terkandung di dalam prosesi tersebut.

²⁰ Lichte, 1991: 122-1

DAFTAR PUSTAKA

- Aston, Elaine & George Savona, 1991, *Theatre As Sign-System: A Semiotics of Text and Performance*, Routledge, London.
- Bunain, Burhan. 2003. *Analisa Data Penelitian Kualitatif*. Jakarta: PT. Raja Grafindo.
- Dahana, Radhar Panca. 2001. *Ideologi Politik dan Teater Modern Indonesia*. Magelang: Yayasan Indonesiatara.
- Elam, Keir. 1991. *The Semiotics Theatre and Drama*. London: Methuen Drama.
- Esslin, Martin. 1991. *The Field of Drama*. London: Methuen Drama.
- Kadrisman, Effendi. 2005. *Etnopuitika dari Banga Rampai Teks dan Pentas Sampai ke Akar Budaya*”, dalam *Seni Pertunjukan Indonesia: Menimbang Pendekatan Emik Nusantara*. Surakarta: STSI.
- Kowzan, Tadeusz. 2001. *Literature and Spectacle* (The Hague; Mouton, 1975) hal 167-221 dalam Radhar Panca Dahana, *Ideologi Politik dan Teater Modern Indonesia*. Magelang: Yayasan Indonesiatara.
- Lichte, Erika Fischer. 1991. *The Semiotics of The Theatre*. Indianapolis: Indiana University Press.
- Moleong, Lexy J. 2002. *Metodelogi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya Offset.
- Muhajir, Neong. 1996. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Yogyakarta: Rake Sarasani.
- Murti, Hens Kesawa. 2003. *Depanemen Borok*. Naskah Tidak Diterbitkan. Yogyakarta.
- Noth, Winfried. 1990. *Handbook of Semiotics*. Indianapolis: Indiana University Press.
- Nur, Sahid. 2004. *Semiotika Teater*. Yogyakarta: Lembaga Penelitian Press ISI.
- Winangun, Wartaya. 1990. *Masyarakat Bebas Struktur dalam Uraian Victor Turner, "Liminalitas dan Komunitas"*. Yogyakarta: Kanisius.
- Vertrusksky, Jim. 2001. *Man and Obyect in the Theatre*, dalam Paul Garvin (ed). *A Prague School Reader on Aethetics, Literary, Structur and Style* (Washington DC: Georgeown University Press, 1991) dalam Radhar Panca Dahana, *Ideologi Politik dan Teater Modern Indonesia*. Magelang: Yayasan Indonesiatara.