



**Jurnal
Budaya
Nusantara**

ISSN: 2355-3367
e-ISSN: 2597-8802
Vol. 1 No. 2 (Maret 2018): 97-195



**NUSANTARA
&
KONTEMPORER**

Pusat Pengkajian Budaya Nusantara
Lembaga Pemberdayaan Intelektual dan Kajian Kajian (LPIK)
Universitas PGRI Adi Buana Surabaya

ISSN: 2355-3367

e-ISSN: 2597-8802

Vol. 1 No.2 (Maret 2018): 97-195

JURNAL BUDAYA NUSANTARA

Diterbitkan dalam bentuk jurnal yang berfungsi sebagai media hasil disseminasi penelitian dan karya ilmiah, yang bertujuan untuk menambah wawasan dalam science, knowledge, skill, dan ability dalam bidang pendidikan, seni, budaya dan desain pada aspek olah gerak, rupa, teater, sastra, suara dan bunyi-bunyian yang berada dalam khasanah budaya Nusantara.



**NUSANTARA &
KONTEMPORER**

PUSAT PENGAJIAN BUDAYA NUSANTARA
LEMBAGA PEMBERDAYAAN INTELEKTUAL DAN KAJIAN-KAJIAN
UNIVERSITAS PGRI ADI BUANA SURABAYA

EDITORIAL BOARD

JURNAL BUDAYA NUSANTARA

Vol. 1 No. 2 (Edisi Maret 2018)

ADVISOR:

Gempur Santoso

CHAIR OF EDITORIAL BOARD:

Ika Ismurdiyahwati

MANAGING EDITORIAL BOARD

Taufik Nurhadi

EDITORIAL BOARD:

Shoim Anwar (Universitas PGRI Adi Buana Surabaya)

Rikat (Universitas PGRI Adi Buana Surabaya)

Nunung Nurjati (Universitas PGRI Adi Buana Surabaya)

Sunu Catur (Universitas PGRI Adi Buana Surabaya)

TECHNIC EDITOR:

Widhadi Agus Wahyu Prakoso (Universitas PGRI Adi Buana Surabaya)

Bhaswara Candraditya (Universitas PGRI Adi Buana Surabaya)

PEER REVIEWERS:

- Primadi Tabrani (Institut Teknologi Bandung)
- Yakob Sumardjo (Institut Seni Budaya Indonesia Bandung)
- Kasidi (Institut Seni Indonesia Yogyakarta)
- Soetarno (Institut Seni Indonesia Surakarta)
- Soni Dharsono (Institut Seni Indonesia Surakarta)
- Iskandar Wiryokusumo (Universitas PGRI Adi Buana Surabaya)
- Anis Sujana (Institut Seni Budaya Indonesia Bandung)
- Pindi Setiawan (Institut Teknologi Bandung)

EDITORIAL STAFF:

Ngadiani

Setyo Purwoto

EDITORIAL OFFICE:



Lembaga Pemberdayaan Intelektual dan Kajian-Kajian (LPIK)

Universitas PGRI Adi Buana Surabaya

Jl. Ngagel Dadi III-B No. 37 Surabaya

Telp / Fax : 031-5053468

ISSN : 2355 – 3367 | e-ISSN : 2597-8802

Hak Cipta dilindungi undang-undang. Dilarang memperbanyak atau memindahkan sebagian atau seluruh isi buku ke dalam bentuk apapun, secara elektronik maupun mekanis, termasuk fotokopi, merekam, atau dengan teknik perekaman lainnya, tanpa izin tertulis dari Penerbit. Undang-Undang Nomor 19 Tahun 2000 tentang Hak Cipta, Bab XII Ketentuan Pidana, Pasal 72, Ayat (1), (2), dan (6)

PENGANTAR REDAKSI

GAUNG...SEMANGAT PAGI...!...Selalu berlangsung sepanjang hari, sepanjang hidup dan sepanjang masa, selama MATAHARI Pagi terus terbit seabadi kehidupan.

Sesuatu yang sangat luar biasa, bila kita secara konsisten dapat melakukan dan mengkontinuitaskan gagasan ideal menjadi sesuatu yang berwujud, berjalan dan berlangsung lancar. Demikianlah harapan redaksi dan seluruh staf Jurnal Budaya Nusantara yang telah bekerja keras sesuai dengan tujuannya hingga Jurnal Budaya Nusantara dapat memenuhi standar Akreditasi Nasional dan sekaligus bermanfaat bagi semua kalangan, baik dari kalangan masyarakat umum maupun masyarakat akademis. Tema yang diangkat, masih seputar NUSANTARA & KONTEMPORER, yang bahasannya adalah seputar kajian-kajian *storytelling* baik berupa narasi sastra, maupun narasi rupa. Kedua bentuk narasi ini masing-masing memiliki karakter tersendiri, yang kesemuanya ini kebetulan sekali berasal dari warisan leluhur yang sekarang diungkap untuk kepentingan masa depan. Semuanya dibahas dalam terbitan jurnal kali ini, mulai dari Konsep Pembacaan Bahasa Rupa oleh Primadi Tabrani yang berusaha membaca ulang gambar-gambar dan pemikiran masa lampau, yang ternyata masih relevan di masa sekarang. Konsep pembacaan ini diselenggarakan pada acara workshop/Lokakarya Bahasa Rupa di Candi Borobudur, pada tanggal 9 Nopember 2017. Kemudian berturut-turut perjalanan kisah cerita naskah kuno asal Jawa Timur, kisah cerita Panji. Kisah ini sempat dijadikan acara diskusi bareng, dengan tema Dialog Interaktif Budaya, Aspek Keteladanan Pada Cerita Panji, yang diselenggarakan pada tanggal 14 Pebruari 2018, di kampus Universitas PGRI Adi Buana Surabaya, di Surabaya. Kemudian diulas juga, naskah-naskah Sunda lama yang masih sempat dipelajari dan diteliti, juga upaya revitalisasi kearifan lokal Sunda, termasuk naskah Sunda lama dan juga, tentu berlaku pula untuk upaya revitalisasi naskah cerita Kuno 'Panji' dari Jawa Timur. Budaya santun perlu diketengahkan lagi, melalui wacana dialog ketoprak, yang merupakan jenis pertunjukan tradisional rakyat yang semula berasal dari Surakarta, membahas perlunya kesantunan berbahasa dalam komunikasi pergaulan, yang merupakan hasil penelitian pakar bahasa. Terakhir, pembahasan naskah rupa berupa selebaran kain batik yang berasal dari jaman masa Kolonial yang diupayakan untuk menjadi benda atau barang baru yang dapat mengglobal dan go publik mendunia, tanpa melupakan jati diri dari asal-usul keberadaannya, untuk apa, batik diciptakan. Demikianlah, upaya-upaya yang telah diupayakan para ahli dan budayawan tanah air, yang merujuk pada keberadaan Undang-Undang Republik Indonesia No 5, Tahun 2017, Tentang Pemajuan Kebudayaan, khususnya pada pasal 4, tentang Pemajuan Kebudayaan bertujuan untuk: a. Mengembangkan nilai-nilai luhur budaya bangsa; b. Memperkaya keberagaman budaya; c. Memperteguh jati diri bangsa; d. memperteguh persatuan dan kesatuan bangsa; e. Mencerdaskan kehidupan bangsa; f. meningkatkan citra bangsa; g. Mewujudkan masyarakat madani; h. Meningkatkan kesejahteraan rakyat; i. melestarikan warisan budaya bangsa; dan j. Mempengaruhi arah perkembangan peradaban dunia, sehingga Kebudayaan menjadi haluan pembangunan Nasional (UU RI No.5/2017, Tentang Pemajuan Kebudayaan, hal.5). Oleh karena itu, perlunya masyarakat kita semua, berupaya mengenali asal-usulnya berdasarkan budaya melalui kearifan lokal masing-masing, sebagai identitas kita berbangsa dan bertanah air, satu nusa, satu bangsa.

DAFTAR ISI

97. **Konsep Keindahan Budaya Rupa Dalam Naskah Sunda Kuno**
Jamaludin
106. **Revitalisasi Kearifan Lokal Sunda**
Jakob Sumardjo
117. **Gagasan Cerita Panji Sebagai Aspek Keteladanan**
Henri Nurcahyo
131. **Mengomunikasikan Keteladanan Panji**
Henricus Supriyanto
141. **Cerita Panji Dalam Perspektif Sejarah**
Sunu Catur Budiyono
147. **Bentuk Kesantunan Berbahasa Dalam Wacana Dialog
Ketoprak Sapta Mandala Lakon Babad Alas Mentaok**
Agung Pramujiono
171. **Historiografi Globalisasi Batik Masa Kolonial Dan Tantangan
Global Era Kontemporer**
Nuning Y. Damayanti Adisasmito
183. **PRINSIP-PRINSIP BAHASA RUPA**
Primadi Tabrani

1

KONSEP KEINDAHAN BUDAYA RUPA DALAM NASKAH SUNDA KUNO

Jamaludin

Abstract

Some ancient Sundanese texts that have been traced are Sewaka Darma (kropak 408) which contains the concept of visual beauty (appearance) in various contexts ie place or environment in the form of a garden by making the composition or composition of various types of plants both flowering and which is not. The diversity of ornamental plants is characterized among others by the shape of the leaves, the shape and color of flowers, and the height of each plant. The beauty in a metaphysical context is also found in relation to death. Death is a perfect beauty. The image of beauty of the palace and the state of heaven or of the gods is depicted in the form of a palace construction which uses precious metals of gold, silver, as well as metals such as iron which are processed into beauty.

Keywords: *beauty, ancient Sundanese scripts, meaning*

PENDAHULUAN

Penelitian tentang estetika atau konsep keindahan yang terdapat dalam naskah Sunda kuno bertujuan untuk mencari konsep dasar dan awal mengenai bentuk-bentuk keindahan dalam konteks budaya rupa (*visual culture*) yang ada dalam budaya Sunda. Keindahan visual yang diteliti terutama yang berhubungan dengan budaya hunian masyarakat Sunda jaman dulu. Pendekatan penelitian menggunakan metoda analisis deskripsi.

Sumber utama bahan penelitian adalah naskah-naskah Sunda kuno yang telah ditransliterasi dan diterjemahkan. Naskah-naskah tersebut aslinya terdapat di Bagian Naskah Museum Nasional dan Perpustakaan Nasional. Sumber atau tempat asal naskah-naskah tersebut antara lain Kabuyutan Ciburuy Garut dan Kabuyutan Kawali Ciamis. Penelitian terhadap naskah-naskah Sunda kuno telah

dilakukan sejak masa kolonial oleh para ahli Belanda yang tergabung dalam Bataviasch Genootschap van Kunsten en Wetenschapen (BGKW), organisasi ilmu pengetahuan dan seni yang didirikan pada 1778. Diantara peneliti itu adalah K.F. Holle, C.M Pleyte dan J. Noordyun. K.F. Holle adalah orang pertama yang mengumumkan keberadaan tiga naskah Sunda kuno dalam daun lontar yang masing-masing diberi kode MS (Manuschrif Soenda) A, B dan C. MSA kemudian diberi kode Kropak 632 berisi Amanat Galunggung, MSB Kropak 630, berjudul Sanghyang Siksakandang Karesian dan MSC Kropak 631 berjudul Candrakirana (Undang A Darsa, Edi S Ekdajati, 2006).

Pada masa kemerdekaan, penelitian terhadap naskah Sunda kuno dilakukan oleh para ahli filologi Indonesia, sebagian menggunakan hasil penelitian terdahulu. Peneliti tersebut adalah Drs Atja, Saleh Danasasmita,

Prof. Dr. Ayatrohaedi, Prof. Dr. Edi S. Ekadjati, Tien Wartini dan Undang Ahmad Darsa. Naskah-naskah tersebut disimpan dalam kotak yang diberi nomor sebagai katalog, yang disebut *Kropak*. Beberapa naskah tersebut memuat beberapa keterangan mengenai sejarah raja-raja, ajaran dan kosmologi, sedikit mengenai bangunan, pertukangan. Sebagian besar naskah-naskah tersebut ditulis dengan disertai waktu penulisan, sehingga memudahkan menelusuri kondisi saat itu dalam kerangka sejarah umum.

Penelitian yang telah dilakukan terhadap naskah Sunda kuno umumnya pemahaman terhadap isi keseluruhan yaitu gambaran umum yang terdapat dalam suatu kumpulan naskah Sunda kuno.

DASAR TEORITIS

Naskah Sunda Kuno

Menurut data yang ada beberapa naskah Sunda kuno yang telah ditransliterasi dan diterjemahkan adalah:

- a. Sanghyang Siksakandang Karesian (Kropak 630).
Naskah ini memberikan gambaran tentang pedoman moral umum untuk kehidupan bermasyarakat pada masa itu, termasuk berbagai ilmu yang harus dikuasai sebagai bekal kehidupan praktis sehari-hari. Penuturannya berpijak pada kehidupan di dunia dalam konteks bernegara (Saleh Danasamita, dkk, 1987:5). Ada pendapat yang mengatakan bahwa naskah ini “semacam ensiklopedia”.

- b. Sewaka Darma (Kropak 408)
Naskah ini merupakan salah satu bukti mengenai pernah berkembangnya aliran Tantrayana di Jawa Barat pada masa silam, meskipun terlihat adanya campuran dengan Budisme dan “agama pribumi” karena adanya unsur *hyang* tetap dibedakan dengan dewata walaupun tempat tinggal dewata disebut *kahiyangan*. Naskah asli tersimpan di Perpustakaan Nasional Jakarta. (Salah Danasasmita, dkk, 1987)
- c. Amanat Galunggung (Kropak 632)
Naskah ini berisikan ajaran hidup dalam bentuk nasihat yang disampaikan oleh seorang raja kepada anak cucu dan masyarakat luas.
- d. Carita Parahyangan (sebagian dari Kropak 406)¹
Naskah ini berisikan cerita keadaan kerajaan pulau Jawa yang terfokus ke wilayah Jawa Barat dan sebagian Jawa Tengah/Timur termasuk menceritakan raja Sanjaya yang berangkat ke bagian timur.
- e. Jatiraga (Kropak 422)
Naskah ini berisikan kosmologi Sunda kuno yang bersifat perpaduan dengan Budisme dan Hinduisme (Undang A. Darsa & Edi S. Ekadjati, 2006)
- f. Carita Ratu Pakuan (Kropak 410)
- g. Kropak 420
Berisikan kosmologi dan ajaran moral religius Sunda kuno (Undang A. Darsa & Edi S Ekadjati, 2006)

¹ Drs Atja, 1968, *Tjarita Parahyangan, Naskah Titalar Karuhun Urang Sunda Abad ka-16 Masehi*, Yayasan Kebudayaan Nusalarang

h. Kropak 421

Berisikan silsilah dan keturunan yang berkuasa atau minimal pernah memiliki pengaruh di wilayah Sunda yang berawal dari tokoh Siliwangi yang bergelar prabu dan berakhir dengan tokoh yang bergelar raden. Selain itu terdapat mantera Aji Cakra dan ajaran Islam.

Konsep Keindahan dalam Naskah Sunda Kuno

Dari hasil penelusuran sementara terhadap terjemahan naskah Sunda kuno yaitu *Sewaka Darma* (Kropak 408) dan *Sanghyang Siksakandang Karesian* (Kropak 630), terdapat beberapa konsep keindahan yang masing-masing memiliki makna atau konteks tertentu.

1. Konteks Indah/Keindahan dalam Arti

Taman

Salah satu naskah yang di dalamnya mengandung kata *indah* adalah *Sewaka Darma* (kropak 408) Naskah asli berada di Museum Nasional Jakarta. Dalam *Sewaka Darma* lembar 35, terdapat kata *nyayu* yang artinya *diperindah*. Konteks kalimat mengarah pada taman buatan. Lengkapnya:

Tuluy nyorang beunang nyayu

Tajur pinang

Kumara sinar hanjuang

Sasipat mata handeuleum

Salaput beubeung tatali kayu waduri

Manyara deung kembang bulan

Wera tumpang wera la(n)car

Kembang soka

Kapuracata

Kembang tere rane

Jahe si(n)gugu hanoja

Dilem padma putih

Manda kaki kembang susun

Kembang menur kembang bunga pala

Dara puspa kembang puspa gading

Malati kembang huru kajut

Kembang dongdo(ng)man

Kembang teleng bunga hireng

Kasumba deung kapuracata

Deung kembang jama(ng) katilu

Ki saruni keeling kembang cina janaraya

Lalu menempuh tempat yang diperindah
(taman)

Pohon pinang

Kemilau sinar hanjuang

Handeuleum segaris mata

Waduri setinggi leher

Lantana dan kembang bulan

Wera tumpang wera lancar

Bunga soka

Dan kapuracata

Bunga tere rane

Jahe singugu dan hanoja

Dilem dan teratai putih

Manda kaki dan kembang susun

Bunga menur dan bunga pala

Dara puspa dan puspa gading

Melati dan bunga huru kajut

Bunga dongdoman

Bunga telang dan bunga hitam

Kasumba dan kapuracata

Dan bunga jamang katilu
Seruni keling kembang cina dan janaraya

Penerjemah memberi tambahan kata “*taman*” dalam tanda kurung, berdasarkan kalimat selanjutnya yang menceritakan tempat yang ditumbuhi berbagai macam tanaman. Arti luasnya adalah bahwa masyarakat jaman itu telah mengenal prinsip keindahan yang antara lain dengan cara menata atau membuat suatu lingkungan diatur sedemikian rupa sehingga menjadi indah. Tampak pula bahwa keindahan taman dibentuk dari keberagaman jenis tanaman yang masing-masing memiliki kekhasan sendiri dalam bentuk daun dan bunganya serta tinggi setiap tanaman seperti digambarkan dengan *segaris mata* dan *setinggi leber*. Perbedaan ketinggian atau ukuran vertikal juga menjadi bagian dari komposisi keindahan. Tampaknya taman tersebut dilengkapi kolam hias karena terdapat jenis bunga teratai putih. Teratai umumnya tumbuh di atas kolam.

Kata “*nyayu*” tampaknya dari kata “*ayu*” yang masih dipakai hingga sekarang tetapi mengalami perubahan arti yang sekarang sebutan lain untuk perempuan cantik.

2. Keindahan Sebagai Makna Metafisik

Kata *indah* atau *keindahan* yang bermakna metafisik antara lain terdapat naskah *Sewaka Darma* lembar 56 akhir dan lembar 57, yaitu:

Pwa Nilasita
Eta newek maneh
Ngabelaan sasra gewa(ng)

Sang Mardiyyanaba
Bali(k) dipana(h) ke Lasamana
Dinya kasorgaanana

Pwa Nilasita
Ia menikam diri sendiri
Membela keindahan yang gemilang
Sang Mardiyyanaba
Waktu pulang dipanah oleh Lasamana
Dalam kebahagiaanya

Penerjemah menjelaskan bahwa kata *keindahan* dalam kalimat di atas memiliki konteks atau perlambang kematian yang sempurna. Dengan kata lain, keindahan ini bersifat metafisik. Kematian adalah proses hidup yang sempurna yang dijalani dengan bahagia.

3. Keindahan dalam Konteks Rumah Tinggal

Sementara gambaran tentang rumah, terdapat dalam naskah *Sewaka Darma* lempir 63, meskipun tampaknya rumah ini bukan rumah biasa tetapi rumah wiku atau semacam pendeta. Lengkapinya:

Manging na imah sarba kanycana
Hurub hibar kadi bentang timur
Betan bulan eukeur purnama
Betan poyan sabingilan
Murub mu(n)car paka gonan
Kumenyar tan kapademan
Palu(ng)guban wiku tuhu garya asi(h)
Laksana ajar-ajaran
Sir saya ami-amilang
Geu(s) tuginya manah datang

Kabeh dinya saur nu (ma)wa maha wisesa
 Merenung di rumah serba kencana
 Bersinar semarak seperti bintang timur
 Seperti bulan sedang purnama
 Seperti hari cerah sehabis hujan (?)
 Terang kemilau seluruh tempat
 Gemilang tak terpadamkan
 Tempat tinggal wiku sejati yang penuh
 kasih
 Berhasil melaksanakan ajaran
 Hasrat damai (tenang) menghitung-
 hitung
 Sesampai di situ tibalah hati
 Semua dalam ucapan yang membawa
 kemampuan.

Rumah yang indah dalam naskah di atas diuraikan dalam berbagai cara yang rinci yang menyangkut warna keemasan (*serba kencana*). Kata ini dapat diterjemahkan langsung yaitu rumah dengan warna keemasan atau karena mendapat cahaya matahari senja. *seperti bintang timur dan seperti bulan sedang purnama* menunjukkan pencahayaan rumah yang baik dalam arti terang. Adapun makna *hari cerah sehabis hujan* tampaknya menunjukkan kesegaran alam sekitar.

4. Gambaran Istana Dewa (Kahiyangan)

Salah satu naskah yang memuat gambaran istana/singgasana dewa (kahiyangan) adalah *Senaka Darma* (Kropak 403) yang diduga berasal dari Priangan, menggunakan huruf Sunda, kemungkinan ditulis pada awal abad 18 Masehi. Naskah ini telah ditransliterasi oleh

Saleh Danasasmita, Ayatrohaedi, Tien Wartini dan Undang Ahmad Darsa (Danasasmita, dkk, 1987). Pada lempir (halaman) ke 51, 52 dan 53 terdapat gambaran singgasana Batara Isora, Batara Wisnu, Batara Mahadewa dan Batara Siwa.. Lengkapnya:

Ti timur batara isora
Kahyangan perak putih
Tihangan perak diukir
Bahan(n)a (perak) sagala
Dihateupan perak cina
Dituruban ku perak dililinggaan perak
malaka
Didinding ku perak keling

Imah manik dikaranca(ng)
Warnana ukir-ukiran
Direka ditiru kembang
Kabanan Hyang Isora
Husireun nu ngawerati
Dinya kasorgaanana

Dari timur Batara Isora
 Kahiyangan perak putih
 Tiangnya perak berukir
 Bahannya serba perak
 Beratapkan perak cina
 Berbubungan perak berlilinggakan
 permata
 Berlantai perak malaka
 Berdinding perak keling
 Rumah bertabur permata
 Bermacam-macam ukiran

Ukiran meniru bunga
Tempat tinggal Hyang Isora
Tujuan mereka yang tulus tapa
Dalam kebahagiaannya.

5. Warna Sebagai Simbol Dewa dan Arah Mata Angin

Warna adalah salah satu elemen estetika atau keindahan dalam budaya rupa. Dalam naskah *Sanghyang Siksakandang Karesian* terdapat bagian yang menjelaskan keberadaan empat arah mata angin yang masing-masing merupakan kediaman sanghyang yang keempatnya diberi simbol dengan warna. Lengkapnya:

Lamun pahi kapeksa sanghyang wuku lima (dina) bwana, boa halimpu ikang desa kabeh. Desa kabeh ngaranya: ppurba, daksina, pasima, utara, madya. Pruba, timur, kahanan Hyang Isora, putih rupanya: daksina, kidul, (kahanan Hyang Brahma, mirah rupanya; Pasima, kulon, kahanan Hyang Mahadewa, kuning (rupanya); utara, lor, kahanan Hyang Wisnu, jideung rupanya; mdy, tengah, kahanan Hyang Siwah, (aneka) warna rupanya. Nya mana sakitu sanghyang wuku lima dina bwana.

Kalau terpahami semua sanghyang wuku lima di bumi tentu (tampak) menyenangkan (keadaan) semua tempat. Tempat itu disebut: purwa, daksina, pasima, utara, madya. Purba yaitu timur, tempat Hyang Isora, putih warnanya. Daksina yaitu selatan, tempat Hyang

Brahma, merah warnanya. Pasima yaitu barat, tempat Hyang Mahadewa, kuning warnanya. Utara yaitu utara, tempat Hyang Wisnu, hitam warnanya. Madya yaitu tengah, tempat Hyang Siwa, aneka macam warnanya. Ya sekian wuku lima di bumi

Bagian naskah tersebut menceritakan arah mata angin yang menjadi singgasana (kahiyangan) masing-masing dewa:

1. Timur, Batara Isora, warna putih, material perak
2. Selatan, Batara Brahma, warna merah, material tembaga/suasa
3. Tengah, Batara Siwa, warna terang, material aneka macam
4. Barat, Batara Mahadewa, warna kuning, material emas
5. Utara, Batara Wisnu, warna hitam, material besi

Profesi Kesenirupaan dan Hasil Kreasi (Desain)

Sebagai sebuah naskah yang dianggap “semacam ensiklopedia”, naskah *Sanghyang Siksakandang Karesian* (Saleh Danasasmita, dkk, 1987) antara lain memuat berbagai jenis benda atau karya dari suatu profesi atau pertukangan yang ada pada masa itu. Pembuatan suatu karya, baik benda pakai selain berhubungan dengan aspek fungsi juga berhubungan dengan aspek keindahan benda tersebut, baik keindahan karena kemampuannya memenuhi fungsinya, seperti konsep estetika desain modern, maupun

keindahan yang bersifat dekorasi atau hiasan serta makna simbolik di dalamnya.

HASIL KAJIAN DAN PEMBAHASAN

1. Permainan dan Tukang Membuat Mainan (Empul)

Hayang nyaho di pamaceuh ma: ceta maceuh, ceta nirus, tatapukan, babarongan, babakutrakan, ubang-ubangan, neureuy panca, munikeun le(m)bur, ngadu lesung, asup kana lantar, ngadu nini, sing sawatek (ka)ulinan, hempul tanya. (lempir XVI)

Bila ingin tahu permainan seperti: ceta maceuh, ceta nirus, tatapukan, babarongan, babakutrakan, ubang-ubangan, neureuy panca, munikeun le(m)bur, ngadu lesung, asup kana lantar, ngadu nini, segala macam permainan, tanyalah empul.

2. Karya Lukis, Pelukis

Sa(r)wa lwira ning tulis ma: pupunjengan, hihinggulan, kekembangan, alas-alasan, urang-urangan, memetahan, sisirangan, taruk bata, kembang tarate, sing sawatek tulis ma, tanya lukis. (XVI)

Segala macam lukisan, seperti: pupunjengan, hihinggulan, kekembangan, alas-alasan, urang-urangan, memetahan, sisirangan, taruk bata, kembang teratai, segala macam lukisan, tanyalah pelukis.

3. Seni Ukir dan Ahli Ukiran (Maranggi)

Sa(r)wa lwira ning ukir ma: dinanagakeun, dibarongkeun, ditiru paksi, ditiru were, ditiru singha, sing sawatek ukir-ukir ma, marangguy tanya. (XVII)

Segala macam ukiran ialah; naga-nagaan, barong-barongan, ukiran burung, ukiran kera, ukiran singa, segala macam ukiran, tanyalah maranggi (ahli ukir).

4. Hasil Tempa/Perkakas/Senjata dan Pandai Besi

Sa(r)wa lwira ning teuteupaan ma telu ganggaman, palain. Ganggaman di sang prabu ma: pedang, abet, pamuk, golok, peso teundeut, kersi. Raksasa pinabka dewanya, ja paranti maehan sagala. Ganggaman sang wong tani ma: kujang, baliung, patik, kored, sadap. Detya pinabka dewanya, ja paranti ngala kikicapeun iinumeun. Ganggaman sang pandita ma: kala katri, peso raut, peso dongdang, pangot, pakisi. Danawa pinabka dewanya, ja itu paranti kumeneut sagala. Nya mana teluna ganggaman palain deni di sang prebu, di sang wong tani, di sang pandita. Kitu lamun urang hayang nyaho di sarean(ana), eta mah panday tanya. (XVII)

Segala macam hasil tempaan, ada tiga macam yang berbeda. Senjata sang prabu ialah pedang, abet (pecut), pamuk, golok, peso teundeut, keris. Raksasa yang dijadikan dewanya, karena digunakan untuk membunuh. Senjata orang tani

ialah kujang, baliung, patik, kored, pisau sadap. Detya yang dijadikan dewanya karena digunakan untuk mengambil apa yang dapat dikecap dan diminum. Senjata sang pendeta ialah kala patri, peso raut, peso dongdang, pangot, pakisi. Danawa yang dijadikan dewanya karena digunakan untuk mengerat segala sesuatu. Itulah ketiga jenis senjata yang berbeda pada sang rpebu, pada petani, pada pendeta. Demikianlah bila kita ingin tahu semuanya, tanyalah pandai besi.

5. Seni Tekstil (batik) dan Ahli Tekstil

Sa(r)wa lwira ning boeh ma: kembang mu(n)cang, gagang senggang, sameleg, seumat kaburun, anyam cayut, sigeji, pasi-pasi, kalangkang ayakan, poleng re(ng)ganis, jaya(n)ti, cecempaan, paparanakan, mangin haris sili ganti, boeh siang, beberanatan, papakanan, surat awi, parigi nyengsoh, gaganjar, lusian besar, kampung jaya(n)ti, hujan riris, boeh alus, ragen panganten, sing sawatek boboehan ma pangeuyeuk tanya.(XVII, XVII)

Segala macam kain, seperti kembang muncang, gagang senggang, sameleg, seumat sahurun, anyam cayut, sigeji, pasi, kalangkang ayakan, poleng rengganis, jayanti, cecempaan, paparanakan, mangin haris, sili ganti, boeh siang, bebernatan, papakanan, surat awi, parigi nyengsoh, gaganjar, lusian

besar, kampuh jayanti, hujan riris, boeh alus, ragen panganten, segala macam kain, tanyalah pangeuyeuk (ahli tekstil)

6. Mengatur Tempat dan Mangkubumi

Hayang nyabo dipatitis bumi ma: ngampihkeun bumi, masinikeun n urang sajagat, parin pasini, ngadengdeng, maraspade, ngukur, nyaruakeun, nyipat, midana, lamun lubur dipidatar, ancol dipakpak, sing sawatek ampib-ampib ma mangkubumi tanya. (XIX)

Bila ingin tahu tentang cara-cara mengukur tanah seperti mengatur tempat, membagi-bagikan kepada seluruh rakyat, memberi tanda batas, meratakan, membersihkan lahan, mengukur, menyamakan, meluruskan, mengatur, bila tinggi didatarkan, bila rendah diratakan, segala macam pengaturan tempat, tanyalah mangkubumi

KESIMPULAN

Dari uraian di atas tampak bahwa kata keindahan ada dalam naskah Sunda kuno dalam berbagai bentuk dan makna. Kata *nyanyu* dalam naskah Sewaka Dharma menunjuk makna memperindah suatu lahan atau tempat menjadi suatu taman. Konsep keindahan telah ada dan dikenal dalam masyarakat Sunda dahulu dengan berbagai konteks atau bidang. Keindahan dalam bentuk visual atau fisik antara lain dalam bentuk merancang taman yang indah dengan berbagai

ragam tanaman. Keindahan juga dipakai dalam bentuk metafisika atau simbolik.

Naskah Sanghyang Sikskandang Karesian memuat konsep warna yang dipakai sebagai simbol arah mata angin yang juga merupakan tempat dewa tertentu. Temuan dalam naskah Sanghyang Sikskandang Karesian menunjukkan adanya berbagai profesi pertukangan dan karyanya dalam bidang seni terapan (desain). Adanya nama-nama khusus bagi profesi pertukangan dan karyanya itu menunjukkan bahwa budaya material atau budaya rupa telah ada, beragam dan berkembang.

DAFTAR PUSTAKA

- Danasasmita, Saleh; Ayatrohaedi, Tien Wartini, Undang Ahmad Darsa
1987. *Sewaka Darma (Kropak 403), Sanghyang Siksakandang Karesian (630), Amanat Galunggung (Kropak 632), Transkripsi dan Terjemahan*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
- Darsa, Undang A, Edi S. Ekadjati
2006. *Gambaran Kosmologi Sunda*, Kiblat Buku Utama, Bandung
- Danasasmita, Saleh,
2003. *Nyukcruk Sajarah Pakuan Pajajaran jeung Prabu Siliwangi*, Kiblat Buku Utama, Bandung
- Danasasmita, Saleh,
2006. *Mencari Gerbang Pakuan dan Kajian Lainnya Mengenai Budaya Sunda*, Seri Sundalana 5, Pusat Studi Sunda, Bandung

2

REVITALISASI KEARIFAN LOKAL SUNDA

Jakob Sumardjo

Abstract

In Sundanese culture, local wisdom is the middle sineger (sineger tengah) or middle siger (siger tengah) a middle ground that is moderate. The excavation of local Sundanese wisdom means finding a rational pattern or basic philosophy that is suitable for living in this area. In other areas where the situation is similar it is possible to find a basic philosophy which is more or less the same. Foreign local wisdom which enters the local wisdom of Sundanese tends to conform not the other way around. Times will always change but Sundanese become another Sundanese of its own kinds. The outward form can change, but the structure and pattern of building the meaning of life tend to remain work genetically unnoticed because since childhood has been investigated by the older generation in the same pattern. The revitalization of Sundanese culture is necessary or not depending on its actuality to solve the present problems.

Keywords: *revitalization, local wisdom, meta-duality*

PENDAHULUAN

Inti kearifan lokal Sunda adalah *sineger tengah* atau *siger tengah*, dalam Bahasa Indonesia dapat diterjemahkan dengan jalan tengah. Pemikiran moderat memperlakukan segala sifat atau kualitas segala sesuatu yang saling mengeksistensi, saling melengkapi, dan saling menyempurnakan. Kesempurnaan adalah mengharmonikan segala sesuatu yang bersifat kontradiktif dalam suatu entitas (keberadaan) baru yang mengandung sifat-sifat saling bertentangan, dengan sendirinya bersifat paradoks. Paradoks dalam arti positif yakni saling melengkapi kekurangan masing-masing oleh kelebihan masing-masing yang membuat pasangan itu tampak kontradiktif.

Hanya ada dua kemungkinan pemecahan dari kedua keberadaan yang saling melawan sifatnya, yakni saling meniadakan atau saling menghidupkan. Saling meniadakan membiarkan

potensi konflik pasangan kontradiktif tadi menjadi ajang adu kekuatan yang saling menghancurkan sampai terjadi lenyapnya salah satu entitas. Hasil akhir jalan kekerasan (ekstrim) ini adalah peniadaan kedua-duanya atau kemenangan salah satu, yang berarti keberadaan tanpa pasangan kontradiksinya. Seperti disebutkan di atas, semua yang ada di alam semesta ini merupakan pasangan sifat atau karakter yang saling meng-ada-kan sifat-sifat tersebut. Kalau salau satu sifat dilenyapkan, misalnya “panas”, maka yang disebut “dingin” (kontradiksinya) tidak akan ada.

Untuk memelihara tetap adanya sifat-sifat dalam hidup ini, maka perlu ditempuh cara moderat, yakni jalan tengah atau sineger tengah. Sineger tengah menyingkirkan potensi konflik dari dua entitas yang saling bertentangan sifatnya dan memilih potensi saling melengkapi dan saling menyempurnakan. Hidup ini tidak

sempurna karena masing-masing yang ada ini terbatas sifat-sifatnya. Keterbatasan menimbulkan perbedaan. Perbedaan menimbulkan konflik kalau ada dua entitas saling berlawanan sifatnya. Potensi konflik kalau dibiarkan akan menimbulkan kematian salah satu atau kedua-duanya, yang berarti hidup ini tidak mengandung potensi kehidupan. Bagaimana mengubah potensi konflik itu menjadi potensi kehidupan? Tak ada jalan lain kecuali menciptakan atau membentuk entitas ketiga yang mengandung harmoni saling melengkapi dan saling membenarkan antar dualitas yang kontradiktif tersebut. Entitas ketiga inilah jalan tengah atau seneger tengahnya.

Pembentukan jalan tengah yang paradoksal ini menuntut kerja budaya tingkat tinggi. Tidak mudah mendamaikan dua entitas yang saling bertentangan sifatnya menjadi saling memberi dan saling menerima sifat masing-masing. Untuk itu diperlukan kreativitas, kecerdasan, dan kearifan khusus yang istimewa.

Sineger tengah adalah jalan perdamaian, harmoni, terbuka, toleran, saling membenarkan, menyadari kodrat perbedaan, hidup saling mengasihi (silih asih), saling mengingatkan (silih asah), dan saling melindungi atau memelihara perbedaan masing-masing (silih asuh). Perbedaan itu sudah kodrat yang diterima manusia sejak awalnya. Manusia memiliki potensi berpikir yang dapat mencari jalan bagaimana hidup ini dapat terus dipelihara dengan meredam potensi konflik yang kodrati itu. Inilah cara kebudayaannya, suatu kesadaran kolektif suatu masyarakat yang dijadikan

pegangan untuk hidup bersamaan secara damai, harmonis, menuju kesejahteraan hidup di dunia ini.

Konsep dasar sineger tengah ini digali asal usulnya dari serpihan-serpihan data yang kini tersebar di Jawa Barat ini. Dengan data-data terbatas inilah akan ditunjukkan konsep dasar sineger tengah ini dari mitologi-mitologi tua, ungkapan verbal, benda-benda budaya tradisi etnik, dan lain-lain.

2. Pasangan Pertentangan Keberadaan

Keberadaan ini terdiri dari pasangan dualitas yang saling bersebrangan kualitas atau sifatnya, sudah ada dalam mitologi masyarakat Kanekes (Baduy) yang dicatat oleh Suria Saputra (Susra) dalam manuskripnya yang dibuat pada tahun 1950. Dalam Naskah 7 yang berjudul “Adat Lembaga” (Baduy), ia menulis sebagai berikut:

“Sepanjang kepercayaan orang-orang Tangtu (Baduy Dalam) sising ini sebelum turun ke dunia, datang dari sang Rama diterima oleh sang Ambu atau Sunan Ambu. Ambu ini disebut Ambu Langit bernama Ambu Si Sudakara. ‘Lajuna’ kata informan kami, ‘Mun wasa jadi cacahan cara jalma, meureun kieu. Pagon ku Bapa geh baris dicecahkeun deui beda lapa tunggal manah’ (seterusnya, kalau mungkin diceritakan sebagai manusia, barangkali begini. Tapi Bapak pun akan menceritakan lagi dengan kata-kata yang berlainan dalam isi yang sama). Ketika Aing menerima tugas dari Ambu Langit ini, seolah-olah menolak untuk turun ke Buana Pancatengah itu. Alasan penolakan, bahwasanya

di Buana Pancatengah: *seuneuna panas, beusina seukeut, usik malik wawangenan* (apinya panas, besinya tajam, bergerak pun dibatasi). Maka berkatalah Ambu Langit: ‘Turunlah anakku di Buana Tengah. Panas dapat didinginkan, tajam dapat ditumpul. Semua-mua (bahasa Baduy *semuah-muah*) di Pancatengah dapat dijadikan dunia. Anakku tak usah khawatir, segala-galanya telah disiapkan untuk anakku’.

Tafsir: mengapa manusia dilahirkan di dunia ini? Manusia dilahirkan di dunia karena tugas dari Sang Rama (di *Buana Nyungcung?*). Tugas untuk mengenal dualitas sifat-sifat. Sebelum turun ke dunia (*Buana Pancatengah*) si Aing telah mengenal sifat-sifatnya, yaitu dari alasannya tak mau turun ke dunia, karena apinya panas, besinya tajam dan bergerak saja dibatasi (tidak merdeka). Dan tentu saja telah mengenal nilai atau sifat sebaliknya, yakni dingin, tumpul, tidak bebas (terikat aturan). Tetapi di alam asal tadi (*Buana Nyungcung?*) semua sifat atau nilai tadi masing-masing tunggal (mengesa) tanpa ada hubungan satu dengan yang lain. Di dunialah si Aing akan mengenal hubungan sebab-akibat antara panas dan dingin, tajam dan tumpul, serta bebas dan terikat. Kata orang Baduy: *semuah-muah* dapat dijadikan dunia, artinya kedua pasangan dualitas saling berlawanan sifatnya tadi harus diterima seperti apa adanya. Segala sesuatu di dunia ini, yang saling berlawanan nilainya, harus diterima sebagai kebenaran. Tidak boleh melenyapkan salah satu pasangan dualitas. Bagaimana memedamkan panas kalau tidak ada dingin, menghilangkan tajam kalau tidak ada pengertian tumpul? Atau sebaliknya, yakni hanya

yang tumpul dapat ditajamkan, yang dingin dapat dipanaskan.

Pasangan kembar keberadaan ini, yang biasanya diidentikkan sebagai pasangan kualitas kelaki-lakian dan keperempuanan, di kampung adat sering disebut *Sakuren* (pasangan sejodoh). Keberadaan sakuren ini tidak boleh diubah kualitasnya sedikitpun. Pikukuh Baduy menyatakan:

Gunung tak boleh digempur
Lembah tak boleh dirusak
Panjang tak boleh dipotong
Pendek tak boleh disambung
Yang dilarang harus dilarang
Yang benar harus dibenarkan

Dalam masyarakat adat, yang sakuren tadi diharmoniskan dalam *pancer panganinan* yang merupakan keberadaan baru sebagai sineger tengahnya.

Si Aing diturunkan ke dunia supaya mengenal hukum sebab-akibat (kausalitas keberadaan). Bagaimana sesuatu dinilai benar kalau tidak mengenal sesuatu yang salah? Untuk mempertahankan yang benar, maka yang salah tidak boleh dlenyapkan. Kalau yang salah itu dlenyapkan bagaimana yang benar tetap benar? Itulah sebabnya ada yang menyatakan bahwa kejahatan di dunia tak mungkin dlenyapkan, hanya dapat dikurangi, supaya kebenaran tetap bersinar.

Tafsir terhadap mitologi Baduy ini adalah bahwa manusia ditugaskan turun ke dunia supaya mengenal hukum kausalitas dunia,

agar supaya kalau kembali ke asal, kebaikan lebih bermakna, kesucian dan kemuliaan lebih tinggi maknanya. Begitu pula sebaliknya, mampu menempatkan kejahatan pada tempatnya. Di dunia segalanya serba sementara, terbatas dan rentan perubahan. Kamarau (panas, api) dapat lebih panjang dari penghujan (dingin, air) atau sebaliknya, sehingga diperlukan keseimbangan agar nilai keduanya tidak lenyap. Perubahan dapat membuat dualitas tidak seimbang dan mengancam musnahnya salah satu pasangan entitasnya.

3. Meta-Dualitas

Dualitas atau pasangan kembar oposisioner yang saling meng-**Ada**-kan telah hadir sejak awal keberadaan. Dualitas primordial ini berupa *Suwung X Eusi* atau Kosong dan Isi atau *Ten Aya dan Aya*. Di Jawa entitas *Ten Aya* ini disebut *Sang Hyang Matoyo*. Sumber utama yang menjelaskan konsep ini ada dalam cerita pantun Panggung Karaton oleh juru pantung Ki Aceng Tamadipura dari Situ Raja, hasil rekaman Ajip Rosidi tahun 1971.

Dalam cerita pantun ini terdapat sebuah “siloka” yang disayembarankan untuk dibedah isi teka-tekinya oleh para pelamar puteri Bungsu Rarang, adik raja lokal PanggungKaraton di kerajaan Dayeuh Panggung. Siloka itu oleh juru pantun disebut sebagai “ilmu kosong Galuh”. Puisi teka-teki itu lengkapnya sebagai berikut:

Teras kangkung galeuh bitung

Tapak meri dina leuwi

Tapak soang dina bantar

Tapak sireum dina batu

Kalakay pare jumarum

Sisir serit tanduk ucing

Sisir badag tanduk kuda

Kekemben layung kasunten

Karumbuah kuwung-kuwung

Tulis langit gurat mega

Panjangnya sabudeur jagat

Inten segede baligo

Terjemahan:

Inti batang kangkung inti bambu betung

Jejak itik di air

Jejak angsa di tanah bantar

Jejak semut di batu

Batang padi kering meruncing

Sisir rapat tanduk kucing

Sisir besar tanduk kuda

Berkemben langit senja

Pelangi di angkasa raya

Tulisan di langit gambar di mega

Panjangnya sebulat dunia

Intan sebesar buah baligo

Tafsir singkat puisi ini dimulai dengan adanya dua bait puisi yang masing –masing terdiri dari 6 baris, setiap baris berisi 8 patah kata. Jumlah 6 dan 8 itu ada artinya, tetapi tidak dibahas sekarang.

Bait pertama dimulai dengan makna “kosong dalam kosong”, yaitu inti batang kangkung yang kosong isinya adalah kekosongan inti batang bambu betung yang justru lebih besar

kosongnya. Ini menunjukkan ada keberadaan Kosong yang tak terbatas yang berada dalam kekosongan terbesar yang dikenal manusia.

Selanjutnya disebutkan adanya jejak itik yang berenang di permukaan air, jejak angsa di bantaran, dan jejak semut di batu, yang seharusnya ada kenyataan kosong, tak ada. Semua yang nampak ada bagi manusia ternyata kekosongan belaka. *Aya teh euweh*. Lalu disebutkan batang padi kering yang runcing sebagai jarum, menggambarkan sesuatu yang panjang tegak kaku, itulah simbol maskulinitas, sifat kelaki-lakian. Akhir bait ini menyebutkan sisir serit (sisir suri) yang biasa untuk mencari kutu kepala, itulah menggambarkan dunia manusia yang penuh penyakit ini.

Bait kedua adalah pasangan terbalik dari bait pertama, karena dimulai dengan bagian akhir bait pertama. Dengan demikian baris pertama bait pertama justru berpasangan dengan baris terakhir bait kedua. Dua bait puisi ini dipasang secara berbalikan, yang merupakan pasangan oposisioner (berbalikan), yang oleh masyarakat adat Kasepuhan Banten Kidul disebut *dua sakarupa*. Hal ini akan dijelaskan belakng.

Bait kedua dimulai dengan menggambarkan sisir badag (besar dan jarang) sebagai tanduk kuda. Binatang kuda sering dipakai untuk nama para kesatria cerita pantun yang terhormat, simbol manusia yang sempurna, misalnya Kuda Wangi dan Kuda Gandar, kuda berbalikan dengan kucing. Kalau kucing simbol dunia manusia, maka kuda simbol langit, dunia rohaniah. Mengapa tanduknya berupa sisir

besar? Sisir ini digunakan untuk berdandan, yakni merapikan rambut kepala, yang berarti lambang keteraturan atau sebuah kosmos. Dunia manusia adalah *Chaos*.

Selanjutnya digambarkan adanya pelangi di langit senja, langit yang penuh tulisan (ajaran) dan mega yang bergambar, yang semuanya itu di langit yang femininitas (*kekemben*). Langit diatas yang “kosong” justru penuh sesak dengan *ensi*. Isi langit itu sepenuh-penuhnya isi dan sepadat-padatny isi. Ibarat intan sebesar buah baligo (jenis semangka). Intan tidak berwarna (bening) tapi mengandung semua warna.

Siloka teras kangkung ini menjelaskan dasar dualitas yang metafisik. Dalam tuturan rakyat sering dikatakan:

Ayana aya

Ayana euweuh

Euweuh teh aya

Aya teh euweuh

Itulah makna siloka istimewa tersebut. Yang disebut *Aya* (bait kedua) adalah daya hidup, energi, kekuatan, tenaga, gerak, yang membuat hidup ini mungkin. Semua itu nampak, tak terindra, kosong, suwung, euweuh, namun semua yang hidup nampak ini berasal dari padanya. Disebut ada karena adanya Tidak-ada. Disebut Tidak-ada karena adanya Ada. Inilah prinsip pertama dualitas segala sesuatu.

4. Penghubung Kosong dan Isi

Bagaimana kosong (*suwung, euweuh, teu aya/mataya, awang umungan*) yang sebenarnya

justru isi yang seisi-isinya (daya hidup, energi) hadir di dunia manusia (isi yang kosong), agar supaya kehidupan ini terus berlangsung secara baik dan sempurna? Selamat? Menurut manuskrip Baduy Suria Saputra dikisahkan bahwa sebelum semua ini ada, yang ada terlebih dahulu adalah *Suwung awang-awang uwung-uwungan* (Kekosongan mutlak). Dari kesuwungan itu muncul keluar 3 Batara, yakni Batara Mahakarsa, Batara Mahakawase, dan Batara Bima Mahakarana. Tiga Batara itu kemudian menyatu menjadi Batara Tunggal (Batara Esa). “Batara Tunggal itu menciptakan alam, yang menjadi sebab adanya alam, mengatasi segala keadaan. Sedang menurut Baduy, Batara Tunggal itu merupakan kesatuan dari tiga Batara sebagaimana diterangkan di atas”, tulis Susra.

Menurut Susra, orang Baduy itu monotheis, mengakui adanya Tuhan Yang Maha Esa. Tuhan tersebut terstruktur dari tiga potensi dasar kehidupan, yaitu *kersa* atau kehendak atau tekad, *kawarsa* atau tenaga, energi atau lampah, dan *karana* sepadan dengan kata “karena” yang berarti pemikiran atau ucap. Mengapa ucap sama dengan pikiran, karena pikiran hanya dapat dilakukan dan dinyatakan dalam bahasa, dalam kata-kata.

Bahwa Batara Tunggal atau Yang Esa tadi adalah Sang Hyang Hidup itu sendiri, dapat disimak dari naskah Sunda lama, yakni *Sawaka darma*.

Lamun beutung nu ngundang

Lamun hanteu nu nyarita

Panggung lagi datang meneng

Kari raga tanpa mudele

Leuwih tan keutaman

Lamun anggeus ditinggalkeun

Ku na Bayu Sabda Hedap

Aing ku Sang Hyang Hurip

Terjemahan:

Kalau tak ada yang diundang

Kalau tak ada dalng

Panggung tinggal sunyi sepi

Tinggal raga tanpa jiwa

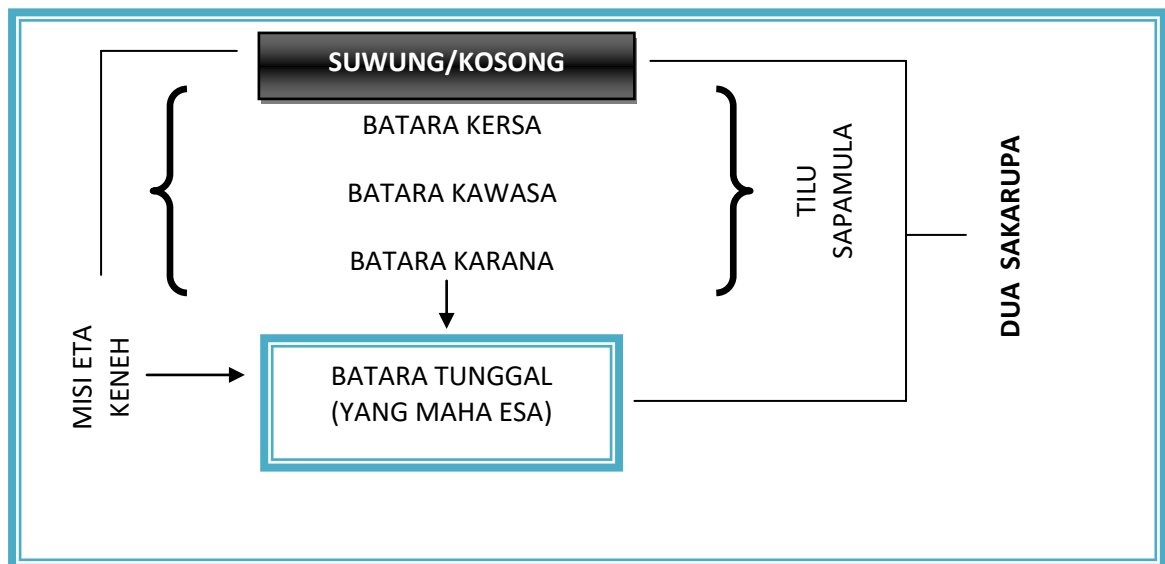
Lebih tak berarti lagi

Kalau ditinggalkan Lampah Ucap Tekad

Aku ditinggalkan oleh Sang Hyang Hidup

Batara Tunggal adalah Lampah-Ucap-Tekad adalah Sang Hyang Hurip itu sendiri. Tanda sesuatu itu hidup karena ada gerak padanya. Gerak hanya mungkin kalau ada tenaga atau energi. Tetapi sesuatu yang belum tentu “Hidup” Itu sendiri kalau tidak didahului oleh adanya (Batara Maha Karana) adan adanya tekad-kehendak-keinginan (Batara Kersa).

Dari data-data diatas, kiranya jelas ketiga Batara Lampah-Ucap-Tekad, merupakan Sineger tengah atau Siger tengah antara suwung/kosong dengan Batara Tunggal atau Yang Esa. Kalau digambarkan sebagai berikut:



Gambar 1
Gambaran Tiga Batara

Sineger tengah itu mengandung dualitas esensial, dalam hal ini Kosong adalah Isi, sehingga Suwung atau Kosong tak lain adalah Batara Tunggal dan Batara Tunggal tak lain adalah Suwung itu sendiri. Dalam hal dapat ditafsirkan bahwa Suwung adalah kondisi *non-manifest*, non-aktual, dan dengan sendirinya non-eksisten (Tak ada). Sedangkan Batara Tunggal adalah manifestasi, aktualisasi, dan dengan mediasi Suwung dan Isi adalah 3 Batara Kersa-Kawasa-Karana atau tekad-lampah-ucap, yang dalam kitab Sunda Lama, *Siksa Kanda ng Karesian* (1518) dinamai Tri Tangtu.

Dalam masyarakat adat kasepuhan Banten Kidul dikenal ungkapan sebagai berikut:

Tilu sapamulu (a)

Dua sakarupa

Hiji eta keneh

Ungkapan ini mungkin tidak disadari dapat diterapkan pada konsep Tritangtu metafisika ini.

Pada awalnya muncul Tiga batara (*tilu sapamula*). Yang tiga Batara ini menyatu menjadi Batara Tunggal, sehingga muncul dua sakarupa, yang tak lain Suwung adalah Yang Esa, Yang Esa tak lain adalah Suwung. Keseluruhannya itu tak lain adalah Hiji Eta Keneh, yakni Yang Maha Esa itu.

Bagi manusia modern apa yang disebut “Kosong” atau Suwung atau tiada itu tak punya makna karena memang tak ada. Namun pakar psikologi Carl Gustaf Jung, dalam tulisanya, “Tujuh Kotbah Untuk Orang-Orang Mati” (1916) antara lain menyatakan: “Dengarkan: saya mulai dengan kekosongan, kehampaan. Kekosongan sama dengan kepenuhan. Dalam infinitas, penuh tidak lebih dari kosong. Kekosongan adalah dua hal tersebut, penuh dan kosong. Sesuatu yang tidak terbatas dan abadi tak membawa sifat, karena ia memiliki semua sifat”.

Dualitas sifat yang dikenal manusia (dan *Aing di Buana Nyungcung*), tidak mungkin

memasuki Suwung. Kita menyebutnya Suwung dari pengalaman dualitas manusia saja, hanya ibarat kata Jung. Pikiran kita: dualitas dalam Suwung begitu penuh dan sempurnanya sehingga dapat saling “meniadakan” sifat-sifat, sehingga “tidak bersifat” justru penuh padat dengan semua sifat yang kita kenal maupun tak mungkin kita kenal.

Suwung baru dikenal manusia setelah ada manifestasi dan aktualisasi yang keluar menyembul dari ketiadaan itu. Dengan demikian mitologi Baduy yang dicatat Suria Saputra tahun 1950-an langsung dari masyarakat waktu itu merupakan salah satu manifestasi dan aktualisasi Suwung.

5. Si Ijunajati wistemen

Dalam kitab *Jatiraga* yang dituliskan dalam aksara Sunda lama dan bahasa Sunda lam (Kropak 422) disebutkan bahwa dalam *Suwung* (*uwung-uwung manuruwung*) ada sosok penghuninya yang disebut Si Ijunajati. Sosok ini, seperti Suwung. Tidak dapat dikenal manusia. Ia mengenalkan dirinya (manifestasi dan aktualisasi) melalui dewa-dewa yang dikenal dalam kebudayaan Sunda zamanya, misalnya Sang Hyang Aci, Batara Niskala, Sang Hyang Permana dan lain-lain. Dewa-dewa itulah yang selalu berkata: *Aing inya eta inya aing*. (Aku adalah Dia/Itu sebagai aku) lalu Ijunajati menyatakan siapa dirinya. Inilah antara lain yang dikatakan Si Ijunajati (*Suwung*) itu:

“Aku yang membuat aku pula yang dibuat.

Aku yang Ada. Aku pula yang Tiada.

Aku yang melihat. Aku pula yang dilihat.

Aku yang melihat di luar kehidupan

Di luar kodrat

Di luar Yang Maha Melihat

Aku tak terkatakan, tak terasakan, tak terdengar, tak terlihat.

Sedangkan Aku sama sekali tak diketahui.

Sejak awal Aku tidak diketahui oleh manusia

Itulah sebabnya Aku keluar dari Ketidadaan

Dari situ pula perasaan jiwa Tekad, Lampah.

Ucap menyembul keluar meninggalkan kekosongan.”

Yang menarik dari naskah ini adalah pernyataan Si Ijunajati “yang menyembul keluar dari Kekosongan dengan Tekad, Lampah, Ucap” yang sangat mirip dengan mitos Baduy yang dituturkan Suria Saputra. Tekad-Lampah-Ucap, Tritangtu itu adalah siniger tengah antara Si Ijunajati⁸ dengan para dewa yang dikenal oleh masyarakat Sunda pada zamanya, seperti halnya Batara Kersa/Tekad, Batara Kawasa/Lampah, dan Batara Karana/ Ucap merupakan siniger tengah dari Suwung awang-awang uwung-uwungan Batara Tunggal yang dapat dihubungi manusia.

6. *Ngala Suwung*

Dalam masyarakat Kasepuhan Banten Kidul dikenal ungkapan “ngala suwung” atau mencari suwung agar semua yang dilakukan dan

dihasilkan dalam hidup ini selamat, lestari dan aman sejahtera. Suwung bagi mereka diartikan sebagai *tapak meri dina leuwi, tapak soang di awang-awang*, sesuatu yang ada dalam tiada.

Salah satu jalan untuk menghadirkan Suwung adalah dengan *tilu sapamilu, dua sakarupa, hiji eta keneb,* atau dalam Siksa Kanda disebut tritangtu. Atau dalam filosofi yang kita bahas menemukan sineger tengah atau siger tengah dari pasangan dualitas.

Dalam menghadirkan suwung (ada yang tiada itu) dipertimbangkan bobot wadah dan *eusi*. Wadah adalah wujud nampak berupa tindakan, ucapan, atau benda-benda yang begitu rupa sehingga *eusi* (*suwung*) hadir di situ secara menetap atau temporer saja.

Dalam cerita pantun badak Pamalang oleh juru pantun Ki Samid dari Cisolak, Sukabuli, berulang-ulang dinyanyikan puisi ini:

***Mun kawih si bangbalikan
mun cangkang reujeung eusina
Kudu sarua lobana***

Bisi kawih mamarueun

***Baribin bailiking kawih
Neda agung dina paralun
Neda panjang nu hampura***

Terjemahan:

Jika lagu dinyanyikan terbalik
Jika wadah dengan isinya
Harus sama besarnya

Kalau-kalau lagu mandua

Menyertai baliknya lagu

Hamba mohon besarnya maaf

Mohon panjang ampunannya

Lagu si bangbalikan telah kita lihat pada siloka Panggung Karaton. Bait pertama dari awal sampai akhir, bait kedua dari akhir kembali ke awal. Si bangbalikan tak lain adalah ucapan aing. *Tepo sliro, manjing ajur ajer*, aku melebur menjadi dirimu, dirimu melebur ke dalam aku. Guru menjadi murid, murid menjadi guru. Pemimpin melebur ke rakyat, rakyat memahami tugas pemimpin. Yang diatas ke bawah, yang bawah ke atas, murid guru, rakyat pemimpin. Sineger tengah. Jalan atau metode bagaimana Suwung, Tuhan Yang maha Esa hadir disitu. Sang Hyang Hurip hadir disitu. Itulah makna Ketuhanan Yang Maha Esa. Sifat-sifat Tuhan hadir di Sineger tengah.

Ngala Suwung ada di upacara adat, ada di nyanyian, di permainan anak-anak, ada di boboko, ada di kabuyutan, ada di bedog dan kujang, ada di rumah adat, dan banyak lagi. Disitu ada “*tilu sapamulu, dua sakarupa, hiji Eta keneh*”. Itulah kearifan lokalnya apabila ditinjau secara filosofis. Masyarakat tiap hari melakukannya, tetapi tidak menyadari dasar filosofinya. Masyarakat hanya tahu bahwa wujud dan bentuk seperti itu baik benar adanya, agar hidup ini selamat.

7. Kesadaran Sineger Tengah

Sebenarnya masyarakat adat memiliki ungkapan dasar yang menunjuk pada filosofi tilu sapamulu atau tritangtu ini. Suria Saputra mencatatnya dari kearifan orang Baduy begini bunyinya:

Lulurung tilu ngabandung

Lalaran dua dikipas

Disaba di tengah-tengahna

Bisi jalan mamaruan

Nu notog ka padaleman

Terjemahan:

Ada tiga lorong berjajar

Lekas tinggalkan yang dua

Tempuhlah lorong yang di tengah

Kalau-kalau jalan mendua

Yang menuntun ke pe-Dalem-an

Lorong tengah yang mamaruan, mendua, paradoks, itulah sineger tengah yang mengandung hiji Eta Keneh atau Tilu Sapamula atau Sang Hyang Hurip. Dan seperti sudah diungkapkan, lorong tengah yang mamaruan itu tak ada resepnya, tiap orang harus kreatif menemukan sineger tengahnya. Tritangtu adalah prinsip dasar atau filsafat dasar (metafisika) yang mencari gambaran sangat umum atas struktur segala sesuatu yang menjadi karakter bagi semua yang ada, akan ada, maupun yang dapat ada. Kalau metafisika kearifan lokal ini sudah difahami, maka tidak ada lagi tuduhan kearifan lokal itu zaman dulu yang sudah lewat. Filosofi kearifan lokal tetap aktual. Semua itu tergantung

pada kita sendiri di masa kini, apakah kita lebih cerdas atau lebih bodoh dari nenek moyang kita yang sejak dahulu mempraktekkan metafisika sineger tengah ini.

Bahwa mereka berhasil hidup *tata tentram kerta raharja* di kampung-kampung adat, betapa sehederhanyanya pun, karena mereka tanpa disadari atau bekerja secara intuitif kearifan lokal sineger tengah. Kini tantangan bagi kita, apakah dalam perubahan zaman ini kita cukup kreatif menterjemahkan filosofi Sineger Tengah masa kini.

Apa yang kita pelajari adalah hasil kreativitas nenek moyang masa lampau. Kita tidak akan kembali melakukan karya kreatif mereka pada zamanya, yang berarti menghidupkan mayat kebudayaan atau *zombie*. Kita harus membangun karya-karya kreatif berdasarkan filsafat dasar atau metafisika nenek moyang itu, karena kita hidup di tempat yang sama seperti dialami nenek moyang.

KESIMPULAN

Menggali kearifan lokal berarti mencari pola rasional atau filosofi dasar yang cocok untuk hidup di daerah ini. Ada kemungkinan bahwa daerah-daerah lain yang situasinya mirip akan menemukan filosofi dasar yang kurang lebih sama. Daerah-daerah yang kondisi alamnya amat berbeda akan menemukan filosofi dasar yang berbeda. Itulah sebabnya kearifan lokal asing yang memasuki kearifan lokal setempat selalu ada kecenderungan menyesuaikan yang asing itu pada kearifan lokalnya sendiri, dan bukan sebaliknya.

Perubahan adalah sesuatu keniscayaan. Perubahan itu kodrati. Kearifan lokal berubah. Tetapi apakah perubahan itu? Menurut Louis Katschopp, perubahan adalah sesuatu menjadi sesuatu yang lain dari sesuatu itu sendiri. Sunda menjadi Sunda yang lain dari kesundaannya sendiri. Apa yang disebut kesundaan tak lain adalah prinsip dasar atau filosofi dasar yang berupa struktur hubungan tetap yang berulang-ulang dipakai dalam memecahkan masalah zamanya. Bentuk luarnya dapat berubah, bahkan paling mudah berubah, namun struktur dan pola membangun makna hidupnya cenderung tetap, bekerja secara genetik tanpa disadari, karena sejak kecil telah disidik oleh generasi tuanya dalam pola yang sama.

Apakah revitalisasi kearifan lokal diperlukan masa kini? Tergantung pada kita apakah metafisika Sineger Tengah masih aktual untuk memecahkan masalah-masalah kekinian.

DAFTAR PUSTAKA

Undang, A. Darsa, dan Edi, S. Ekadjati,
2006. *Gambaran Kosmologi Sunda*. Bandung: Kreasi.

Suria Saputra (Sursa).
1950. *Baduy*. Bogor: Manuskrip.

Saleh Danasasmita dkk.
1987. *Sawaka Darma, Sang Hyang Siksa Kandang Karesian, Amanat Galunggung*. Bandung: Sundanologi.

Ngakan Putu Saputra (edt.).

2010. *Upanisad Himalaya Jiwa*, Intisari Upanisad. Media Hindu.

Jakob Sumardjo.

2013. *Simbol-Simbol Mitos Pantun Sunda*. Bandung: Kelir.

Louis O. Kattsoff.

1992. *Pengantar Filsafat*. Yogya: Tiara Wacana. .

C. G. Jung.

2003. *Memories Dreams Reflections*. Yogya: Jendela.

Frederick Sontag.

2002. *Pengantar Metafisika*. Yogya: Pustaka Pelajar.

Susilo Kusdiwanggo.

2015. *Pancer Pangawinan Sebagai Konsep Spesial Masyarakat Adat Budaya Padi Kasepuhan Ciptagelar*. Bandung : Disertasi Arsitektur ITB.

3

GAGASAN CERITA PANJI SEBAGAI ASPEK KETELADANAN

Henri Nurcahyo

Abstract

The Panji story is a popular cultural heritage during the Majapahit period, spreading to various regions and countries of Southeast Asia. Panji's story is not just a romantic story of Panji Asmarabangun with Dewi Sekartaji but has many interesting aspects that can be studied from various sides. There are many fairy tales that tell the story of Panji, as well as the performing arts of tradition, art, the art of chanting, and even the Panji Story enshrined in reliefs of dozens of temples in East Java and hundreds of manuscripts of Panji scattered in various countries. From the various stories of Panji is contained noble values that can be a role model in the life of society and state. In the story of Panji there is a load of courage, heroism, unyielding spirit, creativity in running tactics, caring for others, love animals and flora, not vengeance, do not apply cruelly, love to study, devoted to mother, love and master various art and so on. The Panji is an ideal figure so much is personified by many Kings throughout history. The story of the Panji becomes intertwined between fairy tales and facts. The Panji story becomes a myth that eventually becomes a reference in life. In fact, the example of the Panji Story is not only reflected in its traits as a person but the moral of the story contained in it, as well as the inspiration that can be picked as a raw material for the creation of artwork and also the creative economy.

Keywords: *Panji story, cultural heritage, exemplary, heroism, myth*

PENDAHULUAN

Dalam pemahaman secara *mainstream*, Cerita Panji dapat dikisah-singkatkan sebagai sastra lisan yang berkisar mengenai percintaan Raden Panji Asmarabangun (Inu Kertapati atau Panji Kudawanengpati), putera mahkota kerajaan Jenggala, dengan Dewi Sekartadji (Galuh Candrakirana), puteri kerajaan Panjalu atau Kadiri. Namun jalinan kasih sepasang sejoli ini tidak berjalan mulus, banyak romantika berupa petualangan dan penyamaran hingga Cerita Panji kemudian melahirkan banyak versi dan varian berupa dongeng dan kisah-kisah lainnya. Meski pada akhirnya mereka berhasil menjadi sepasang suami isteri yang memerintah Kerajaan Kadiri, namun berbagai persoalan

seakan tak pernah henti menimpa mereka sehingga justru semakin banyak melahirkan cerita-cerita baru lagi.

Tetapi cerita yang seperti tersebut di atas hanyalah salah satu versi saja, masih banyak versi lain dalam Cerita Panji¹. Bahkan, dalam pemahaman yang lebih luas, Cerita Panji tidak hanya berurusan dengan Raden Panji dan Candrakirana, atau hanya berkisar mengenai kerajaan Janggala dan Panjalu. Dan yang tidak banyak tahu, bahwa masih banyak dongeng lain yang tidak secara langsung merupakan dongeng Panji namun memiliki semangat yang sama. Cerita Sri Tanjung misalnya, dapat disebut

¹ Dialog interaktif budaya “Aspek Keteladanan Pada Cerita Panji” 14 Februari 2018, bersama LPIK UNIPA Surabaya

sebagai cerita yang memiliki spirit Cerita Panji. Yaitu, kisah kasih yang terhalang, tentang kesetiaan seorang perempuan kepada pasangannya, dan perjuangan sang lelaki yang tak kenal takut menghadapi bahaya demi menunaikan sebuah tugas negara. Demikian pula Angling Darmo di Bojonegoro, dan juga Damar Wulan.

Arkeolog M. Dwi Cahyono berpendapat, bahwa yang dimaksud Cerita Panji adalah berbagai kisah dalam beragam ekspresi dengan tokoh sentral Panji. Disebut Cerita Panji karena memiliki pola-pola tertentu, yaitu (1) tokohnya kekesatriaannya, (2) memiliki pola integrasi-distegrasi-reintegrasi atau ketemu-pisah-ketemu lagi dan mengalami siklus berulang. (3) Ada kesan bermusuhan tetapi bersatu, seperti Romeo Yuliet, ada upaya penyatuan. (4) Ada balada yang segenerasi tapi bisa lintas generasi.²

Tetapi M. Dwi Cahyono juga menyebut adanya khasanah cerita lainnya yang dalam sejumlah hal memiliki indikator serupa dengan cerita Panji, meski tidak ditokoh-sentrali oleh Panji Asmorobangun dan Dewi Sekartaji serta tidak berlatarkan sejarah Jenggala-Pangjalu. Indikator yang serupa dengan cerita-cerita Panji itu antara lain : (a) pola alur penceritaan (integrasi-disintegrasi-reintegrasi), (b) melibatkan tokoh peran dari kalangan ksatria bergelar ‘Panji’ – sebagai tokoh peran utama, (c) bermuatan kisah asmara dramatik, yang melibatkan tokoh

peran pria dan wanita yang saling kasih, (d) berlatar sejarah Masa Hindu-Buddha atau masa sesudahnya, (e) berwilayah geografis Jawa – khususnya Jawa Timur, dan terkadang pula menjangkau wilayah luar Jawa bahkan luar Nusantara. Terhadap kisah-kisah Panji demikian, Pigeaud (1967-1970,I:29) mengatagorikan sebagai “Cerita Panji Minor (*Minor Panji Romance*)’.

Cerita Panji berkembang pesat bersamaan dengan tumbuhnya kerajaan Majapahit menjadi kerajaan klasik terbesar dan terakhir di nusantara. Majapahit sebagai kerajaan besar yang berkuasa di kepulauan tentunya dihormati oleh kerajaan-kerajaan Asia Tenggara. Pada masa itulah Kisah atau Cerita Panji secara berangsur-angsur menyebar berbarengan dengan keharuman nama Majapahit di Asia Tenggara. Penduduk wilayah Asia Tenggara dan semenanjung tentu rela mengadopsi Kisah Panji sebagai salah satu khasanah sastra mereka. Jadi Kisah Panji sebenarnya adalah simbol kejayaan Majapahit itu sendiri, simbol pencapaian peradaban kedaton-kedaton di Jawa bagian timur dalam era Majapahit berkuasa.³

Meski “hanya” berupa kisah percintaan dua anak manusia, seorang arkeolog asal Jerman, Lydia Kieven, ketika meneliti sosok yang mengenakan topi (tekes) di relief 20 candi di Jawa Timur, menemukan ada 7 (tujuh) candi yang dipastikan terkait dengan Cerita Panji dan 5

² “Khasanah Panji Minor di Penjuru Jawa Timur. Sumber Keasi bagi Seni Budaya Panji”. Makalah Revitalisasi Seni Tradisi Berbasis Budaya Panji. UPT Laboratorium Pelatihan dan Pengembangan Kesenian Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Jawa Timur, Oktober 2016

³ Agus Aris Munandar dan Ninie Susanti. “Makna Kisah Panji”. Makalah Seminar Cerita Panji sebagai Warisan Dunia. Perpustakaan Nasional, 28-29 Oktober 2014

candi lain diduga terkait Cerita Panji.⁴ Sementara Agus Aris Munandar dan Ninie Susanti mendeskripsikan ada 10 (sepuluh) bangunan kepurbakalaan dari era Majapahit yang mengandung relief Cerita Panji.⁵ Fakta yang menarik ini melahirkan pertanyaannya, apakah ada sesuatu yang luar biasa sehingga sampai sebegitu banyak bangunan kepurbakalaan yang mengabadikan Cerita Panji? Lebih-lebih, semua artefak itu ternyata dibangun pada masa Majapahit.

Ada banyak keistimewaan Cerita Panji sebagaimana sudah dikaji oleh banyak ilmuwan. Bahkan Cerita Panji yang merupakan cerita asli Indonesia yang bersumber dari kerajaan Kadiri dan Jenggala ini ternyata menyebar ke seluruh Jawa, Bali, Nusa Tenggara, menyeberang ke Sumatra, Kalimantan, bahkan hingga ke negara-negara Malaysia (semenanjung Melayu), Thailand, Kamboja, Laos dan Myanmar. Cerita Panji adalah pusaka budaya yang sangat berharga, pernah menjadi kebanggaan zaman Kerajaan Majapahit, dan sudah seharusnya dikenali dan menjadi kebanggaan kembali oleh masyarakat Jawa Timur pada masa kini.

Cerita Panji adalah sebuah pusaka budaya (*Cultural Heritage*). Pusaka (*heritage*) yang terdiri dari pusaka berwujud atau bendawi (*tangible heritage*) dan tak berwujud (*intangible heritage*). Yang termasuk Pusaka Bendawi sebagaimana yang sudah ditetapkan oleh Unesco yaitu: Candi Borobudur, Taman Nasional Komodo, Candi

Prambanan, Taman Nasional Ujung Kulon, Situs Manusia Purba Sangiran, Taman Nasional Lorentz, Hutan Hujan Tropis Sumatera, dan Subak di Bali. Sedangkan pusaka tidak berwujud (*intangible heritage*) dari Indonesia yang juga diakui oleh Unesco adalah Wayang, Keris, Batik, Angklung, Tari Saman, dan 3 genre Tarian Bali yang terdiri dari tari sakral (wali), tari semi-sakral (bebali), dan 3 tari hiburan (balih balihan). Cerita Panji, dalam hal naskahnya, adalah jenis pusaka budaya yang tergolong Ingatan Dunia (*Memory of the World*). Setelah menggandeng beberapa negara akhirnya naskah-naskah Panji berhasil mendapatkan pengakuan Unesco sebagai *Memory of the World* (MoW) sebagaimana yang sudah pernah didapatkan oleh Indonesia atas Arsip VOC (bersama negara India, Afrika Selatan dan Sri Lanka), I La Galigo, Babad Diponegoro, Negarakrtagama, dan Arsip Konferensi Asia Afrika Bandung 1955, oleh Indonesia (Arsip Nasional RI) bersama India, Pakistan, Srilanka dan Myanmar. Lantaran Naskah Panji memang terdapat tidak hanya di Indonesia, maka pengajuan ke Unesco juga melibatkan beberapa negara lain, yaitu Malaysia, Kamboja, Belanda dan Inggris. Sementara Thailand yang sebetulnya memiliki ratusan naskah Panji justru tidak terlibat dalam penganugerahan ini. Bersama dengan penetapan naskah Panji ini Unesco juga menetapkan arsip-arsip renovasi Candi Borobudur dan Tsunami Asia Pasifik.

⁴ Lydia Kieven meneliti hal ini sebagai bahan kajian disertasi doktoralnya di Sydney University dengan judul: "Following the Cap-Figure in Majapahit Temple Reliefs?"

⁵ Agus, Ninie: opcit

DASAR TEORITIS

Kondisi Faktual Cerita Panji

Pada masa sekarang ini, kebanyakan masyarakat umum mengenal Cerita Panji dalam bentuk dongeng, seperti Andhe-ande Lumut, Keong Mas, Panji Laras, Enthit dan banyak lagi. Bahkan mereka yang mengaku sudah akrab dengan dongeng-dongeng tersebut tidak menyadari bahwa apa yang sudah dikenalnya sejak masih anak-anak itu tergolong Cerita Panji. Selain itu Cerita Panji juga menjadi bahan baku cerita dalam seni pertunjukan tradisional seperti Wayang Topeng, Wayang Beber, Wayang Krucil, Jaranan, Kethek Ogleng, dan sebagainya. Sementara segolongan kecil lainnya mengetahui Cerita Panji pada naskah-naskah kuno yang ternyata jumlahnya mencapai ratusan dan menyebar di berbagai negara.

Pusaka budaya yang diklaim berasal dari Jawa Timur itu malah hampir tidak banyak dikenali di tanah kelahirannya sendiri. Atau setidaknya bukan menjadi sesuatu yang populer. Cerita Panji justru masih terpelihara dengan baik di Bali (yang disebut Malat) dan lebih terkenal di Semenanjung Melayu dengan sebutan Hikayat atau juga di Thailand dengan nama Kisah Inou dan Bossaba. Kondisi ini berdampak pada semakin mudarnya berbagai seni pertunjukan yang mengambil bahan baku Cerita Panji, khususnya di Jawa Timur.

Sejumlah seni (pertunjukan) tradisional yang berbahan baku Cerita Panji masih sanggup bertahan dengan adanya upacara adat berupa bersih desa, ritual bulan Suro, saat ada nadzar atau acara ritual lainnya. Dengan kata lain,

keberadaan upacara adat itu dapat disebut sebagai benteng terakhir keberlanjutan seni pertunjukan tradisional. Seni tradisi nampaknya lebih banyak bertahan dalam fungsi sakral. Sementara seni tradisi dalam perannya sebagai sarana hiburan atau fungsi profan nyaris tidak mendapat tempat atau malah semakin hilang sama sekali. Meski tidak semua, sudah semakin sedikit orang punya hajat atau ada perayaan tertentu yang mendatangkan seni pertunjukan tradisi, khususnya yang berbasis Cerita Panji.

Sampai dengan tahun 2004, khususnya di Jawa Timur, keberadaan Cerita Panji masih sebatas menjadi pengetahuan para akademisi yang menjadikannya sebagai objek penelitian, kajian ilmiah untuk meraih jenjang akademis yang lebih tinggi. Meskipun, bisa saja ada sejumlah aktivitas terkait Cerita Panji seperti mengangkat dalam sebuah lakon pertunjukan, kajian diskusi atau semacamnya. Keberadaan Cerita Panji timbul tenggelam seiring dengan perjalanan waktu. Belum terdengar ada sebuah tekad untuk memopulerkan kembali Cerita Panji sebagaimana kejayaannya pada masa Majapahit. Cerita Panji adaah harta karun yang masih tersimpan rapi di kotaknya dalam sebuah gua.

Maka pada tanggal 12 Agustus 2004, ada sebuah pertemuan kecil di Pusat Kerjasama Budaya dan Bahasa Prancis (CCCL) Surabaya yang diprakarsai oleh Soeprapto Suryodarmo (Padepokan Lemah Putih Solo), Lydia Kieven (arkeolog dan pakar Panji dari Jerman) serta Suryo Wardoyo Prawiroatmojo (Ashoka Fellow dan pegiat lingkungan dan budaya, Trawas, Mojokerto). Menurut catatan daftar hadir,

termasuk ketiga pemrakarsa itu tercatat ada 19 nama yang mengikuti pertemuan ini, antara lain: Sholeh Adipramono (padepokan Mangundarmo Malang), Henricus Supriyanto (budayawan, Malang), Miroto dan Djarot (Solo), Sinarto (Taman Budaya Jatim), Widodo Basuki (Majalah Jayabaya), Abdul Lathif (Kompas), Himawan Cahya (Sekolah Ciputra), Michael Tendean (Sekolah YPPI Surabaya), Diane Butler (Dharma Nature Centre, Bali), Mamik Santoso (Ubaya Trawas), dan beberapa nama lagi, termasuk dari CCCL sendiri.

Tujuan dan harapan pertemuan waktu itu antara lain: (a). Membicarakan rencana penyelenggaraan suatu program Panji yang komprehensif, menurut tataran seni budaya, sosiologi, sejarah sampai penanaman kebangsaan pada generasi muda. (b). Membicarakan kemungkinan adanya suatu “Panji Centre” yang menggalang poros seni budaya Panji: Bali – Jawa Timur – Jawa Tengah dan DIY serta jaringan di negeri berbudaya Panji, seperti Thailand, Cambodia dan Champa (Vietnam Selatan).

Dalam pertemuan tersebut lantas mengemuka beberapa pernyataan penting: Pertama, bagi generasi muda yang mulai tidak/kurang mengenali lagi budaya lokal dari leluhurnya, sebagai prioritas penting harus dicobakan menerapkan beberapa cara, antara lain: memperkenalkan kembali seni budaya lokal yang masih hidup, misalnya kunjungan ke padepokan dan sanggar budaya, mendalami budaya dan ritual pertanian serta kehidupan lainnya, seperti tumpengan, ruwatan dan

sebagainya. Juga memperkenalkan musik pentatonis, perpaduan pentatonis dan diatonis. Untuk kalangan sekolah, bagaimana memperkenalkan dan menggunakan nama-nama serta istilah-istilah dalam budaya Panji, misalnya nama Taman Anggraeni untuk kebun sekolah.

Kedua, dengan mewariskan dan menerapkan budaya leluhur ini diharapkan manusia serta daerahnya diharapkan lebih “santun” karena tidak terkontaminasi tata cara yang kasar, serta teguh mempertahankan nilai jati diri.

Ketiga, perlu dikembangkan lebih lanjut akar pada budaya pertanian. Bagaimana model pertanian di Tumpang yang sudah mengembangkan pertanian “Jawa” Perlu mengembalikan budaya pertanian ini, misalnya dengan Beras Panji, Lombok jenis Panji, juga Panji sebagai simbol panen palawija, yang sebetulnya telah dikenal luas pada budaya pertanian rakyat. Karena itu perlu dikembangkan lebih lanjut konsep sosial-budaya desa, dengan membawa konsep-konsep pertanian, tata desa, tata ruang dan sebagainya.

Keempat, perlu dikembangkan suatu sistem “Taman Budaya Desa/Rural” dengan gagasan konsep holistik: kesenian, adat istiadat, kebiasaan hidup, peralatan-perengkapan hidup yang mencerminkan sejarah perkembangan peradaban masyarakat secara luas, sebagaimana masyarakat Indonesia 80 persen pedesaan. Contoh peradaban dan budaya rural yang bertahan misalnya seperti di Jogja di lereng Merapi dan Merbabu, lereng Gunung Lawu dan masyarakat Tengger. Jika dapat diperluas lebih

lanjut tentu akan mendapat simpati dan dukungan luas.

Kelima, pengembangan dan khususnya penamaan-peristilahan budaya Panji jangan menggunakan nama Majapahit karena untuk beberapa kalangan di luar Jawa hal ini membawa citra penjajah dan militeristik yang mengganggu dan sangat merugikan. Lebih-lebih karena rencana lanjutan budaya Panji ini sekali-sekali tidak mengekspose politik dan kekuasaan, namun mengungkapkan masalah nilai manusia yang berguna. Budaya Panji sendiri jauh lebih tua daripada Majapahit walaupun berkembang lebih luas pada zaman itu.

Keenam, perlu adanya tahapan dalam pengembangan Budaya Panji ini. Yang pertama kali dilakukan adalah eksplorasi lebih lanjut, menentukan bentuk kegiatan lebih lanjut, apakah festival, pasamuhan atau kolaborasi dengan berbagai aspeknya, yaitu meliputi seni rupa, kriya, gerak dan bunyi, bentuk ukiran (disebut motif Panji Sosi) sampai kepada seni bangunan dan tata ruang wilayah.

Ketujuh, pada tahun 2005, tepat 60 tahun Indonesia merdeka adalah momen yang tepat untuk penyelenggaraan suatu acara besar skala internasional berpusat pada Budaya Panji, membahas berbagai segi lewat workshop, seminar, pelatihan, kajian ilmiah, diskusi serta pertunjukan dan demo misalnya membahas sulukan dan janturan Panji Majapahitan, ritual desa, nilai sakral topeng, ruwayan dan sebagainya.

Catatan notulensi Pertemuan Seni Panji yang ditulis oleh Suryo W. Prawiroatmojo itu

akhirnya merumuskan beberapa Rencana Tindak Lanjut (RTL) yaitu:

1. Menyelenggarakan suatu “Pasamuhan Budaya Panji Mancanagari” dengan berbagai kegiatan: workshop, seminar, pelatihan, pertunjukan tentang berbagai bentuk budaya Panji; seni gerak, bunyi, kriya, lukis, motif, performance art, sastra, arsitektur bangunan dan pertanian.
2. Pasamuhan direncanakan diselenggarakan September 2005 di lokasi Jawa Timur dengan peserta semua wilayah yang berbudaya Panji; Siam (Thailand), Khmer – Kambodia, Champa (Vietnam), Panji Melayu serta wilayah-wilayah di Jawa, Bali dan Lombok.
3. Mengembangkan sarana-sarana Balai Budaya Desa dengan Budaya Panji sebagai dasarnya, dikembangkan pada berbagai aspek seperti tersebut di atas, menjadi suatu Taman Budaya Desa.
4. Melanjutkan pengembangan nilai Budaya Panji melalui pendidikan.
5. Melanjutkan serta mengembangkan cara-cara pertanian sehat dan alami dari cara pertanian Budaya Panji.

Namun sayang sekali gagasan besar itu tidak (belum sempat) terlaksana, dan baru pada tahun 2007 dapat diwujudkan sebagian berupa seminar internasional di Universitas Merdeka Malang. Pada saat yang bersamaan juga dilakukan aktivitas kesenian berbasis Panji di Padepokan Mangundarmo, Tumpang, Malang dengan prakarsa M. Soleh Adipramono dan juga di Trawas oleh Suryo W. Prawiroatmojo.

Demikianlah, sejak itu berbagai acara dengan tema Budaya Panji terus menggelinding, yaitu “Pasamuan Budaya Panji Internasional” di Pusat Pendidikan Lingkungan Hidup (PPLH) Seloliman, Trawas dan Candi Patirtan Jalatunda, Mojokerto, tahun 2008. Pada saat inilah Dewan Kesenian Jawa Timur sebagai salah satu penyelenggara mencanangkan program Konservasi Budaya Panji. Bahkan juga mencanangkan Cerita Panji sebagai ikon budaya provinsi Jawa Timur. Tetapi lantaran saat itu Cerita Panji memang belum populer maka pencanangan ikon budaya itu hilang dihembus angin.

Hajatan berikutnya dilangsungkan di kompleks Candi Penataran (2009, 2010), Diskusi Intensif di Pusat Kebudayaan Prancis Surabaya, bahkan event tahunan Malang Tempo Doeloe memiik tema utama Cerita Panji. Kemudian berlanjut ke Jombang (2011), dan terus menggelinding di berbagai kota termasuk kawasan Pasar Klithik Solo, Pasuruan, Candi Sukuh Karang Anyar, Museum Paduraksa Borobudur, Malang, Mojokerto, Kediri, Yogyakarta, Bandung dan Jakarta. Bahkan, Festival Panji Internasional kemudian digelar di Thailand awal tahun 2013. Disusul Festival Topeng Internasional di Solo tahun 2014 yang sebagian besar menampilkan juga Cerita Panji.

Dari serangkaian kerja swadaya ini akhirnya sanggup menggugah kepedulian pemerintah sehingga diselenggarakan Festival Nasional Panji di Kediri (Juli 2017) hasil kolaborasi Pemkab Kediri, Pemprov Jatim dan Kemendikbud RI. Acara serupa kemudian

diperluas ke tingkat Asia pada bulan Juli tahun ini dimulai di Denpasar Bali, Surabaya, Kediri, Blitar dan Malang, berlanjut ke Yogyakarta dan Jakarta.

Relevansi Cerita Panji

Cerita Panji merupakan warisan sejarah masa lalu yang adiluhung, pernah berjaya di masa lampau, khususnya era Majapahit, hingga menyebar ke berbagai daerah di nusantara dan beberapa negara Asia Tenggara. Bahwasanya fakta Cerita Panji banyak terdapat di relief candi merupakan sebuah “misteri” tersendiri. Sedemikian istimewa Cerita Panji pada masa itu sehingga kemudian dipahatkan dalam banyak relief di candi-candi yang kesemuanya dibangun pada akhir masa Majapahit. Malah di Candi Selokelir di lereng gunung Penanggungan pernah ditemukan sebuah patung Raden Panji yang kini berada di perpustakaan seni rupa ITB Bandung. Konon, patung ini tidak sendiri, bisa jadi ada patung Dewi Sekartaji yang entah dimana keberadaannya sekarang ini.

Juga merupakan hal yang menarik dikaji, mengapa banyak seni pertunjukan yang membawakan Cerita Panji, baik sebagai cerita satu-satunya, cerita utama, ataupun menjadi salah satu referensi cerita yang dibawakan oleh seni pertunjukan tersebut. Padahal, dalam dunia seni pertunjukan biasanya dikuasai oleh cerita-cerita besar dari India yaitu Mahabarata dan Ramayana. Bisa jadi bahwa Panji yang merupakan Cerita asli Indonesia memang sedang berdaya sebagai “Budaya Tanding”

budaya dari luar, khususnya dalam konteks waktu itu adalah budaya India.

Belum lagi sekian banyak dongeng berbasis Cerita Panji yang tersebar dan masih populer di masyarakat hingga sekarang ini. Sedemikian populernya dongeng-dongeng tersebut sampai-sampai kebanyakan orang tidak menyadari bahwa yang diketahuinya sejak masa kanak-kanak sebagai dongeng pengantar tidur itu sesungguhnya adalah dongeng Panji. Misalnya saja, dongeng Ande-ande Lumut, Keong Emas, Panji Laras, Enthit, dan sebagainya. Khusus dongeng Timun Mas, ada yang salah kaprah dengan dongeng ini. Bahwa dongeng Timun Mas yang menyebut-nyebut seorang gadis lahir dari buah timun, dibesarkan perempuan desa, melawan raksasa hingga raksasa tenggelam dalam lumpur. Itu semua sebetulnya bukan dongeng Panji melainkan dongeng dari Jawa Tengah. Memang ada disebut-sebut dongeng Timun Mas sebagai dongeng Panji, namun tidak ada gadis yang lahir dari buah timun karena gadis itu sebetulnya adalah Dewi Sekartaji yang sedang menyamar. Juga tidak ada danau lumpur, meski disebut juga ada raksasa yang mengejar Timun Mas namun berhasil dikalahkan pemuda petani yang tidak lain adalah Raden Panji Inu Kertapati yang juga sedang menyamar.

Dongeng Sri Tanjung yang dikaitkan dengan asal-usul kota Banyuwangi adalah juga bagian dari Cerita Panji. Dalam dongeng itu dikisahkan perihal seorang perempuan bernama Sri Tanjung dituduh selingkuh dengan Raja oleh suaminya sendiri. Patih Sidopekso yang tidak

percaya kesetiaan isterinya, lantas menusukkan senjata ke tubuh isterinya. Dengan penuh kesedihan Sri Tanjung bersumpah apabila dirinya sampai dibunuh, jika yang keluar bukan darah, melainkan air yang harum, maka itu merupakan bukti bahwa dia tak bersalah.

Akhirnya dengan garang Sidapaksa yang sudah gelap mata menikam Sri Tanjung dengan [keris](#) hingga tewas. Maka keajaiban pun terjadi, benarlah persumpahan Sri Tanjung, dari luka tikaman yang mengalir bukan darah segar melainkan air yang beraroma wangi harum semerbak. Raden Sidapaksa menyadari kekeliruannya dan menyesali perbuatannya. Sementara sukma Sri Tanjung terbang ke Swargaloka dan bertemu Dewi [Durga](#).

Setelah mengetahui kisah ketidakadilan yang menimpa Sri Tanjung, Sri Tanjung dihidupkan kembali oleh Dewi Durga dan para dewa. Sri Tanjung pun dipersatukan kembali dengan suaminya. Para dewa memerintahkan Sidapaksa untuk menghukum kejahatan Raja Sulakrama. Ia pun membalas dendam dan berhasil membunuh Raja Sulakrama dalam suatu peperangan. Konon air yang harum mewangi itu menjadi asal mula nama tempat tersebut. Maka sampai sekarang ibu kota kerajaan Blambangan dinamakan Banyuwangi yang bermakna "air yang wangi".

Legenda Sri Tanjung ini memiliki spirit Cerita Panji, yang oleh Pigeaud digolongkan sebagai Panji Minor. Kesamaan dengan Cerita Panji adalah mengisahkan kisah kasih yang terhalang, kesetiaan seorang perempuan kepada pasangannya dan juga perihal perjuangan sang

lelaki yang tak kenal takut menghadapi bahaya demi menunaikan sebuah tugas negara.

Legenda ini dilukiskan antara lain dalam relief di Candi Surowono, dimana Patih Sidopekta yang tahu Sri Tanjung tidak bersalah, dia kemudian memangku jenazah isterinya dalam posisi sangat mirip dengan Raden Panji Asmarabangun berkisah kasih dengan Candrakirana.

HASIL KAJIAN DAN PEMBAHASAN

Keistimewaan Cerita Panji

Apakah keistimewaan Cerita Panji sehingga layak dijadikan keteladanan? Cerita Panji mewakili suatu mahakarya (*masterpiece*) kejeniusan kreatif manusia sebab digubah oleh para pujangga Jawa kuno dengan tema dan lokasi cerita di Tanah Jawa sendiri. Cerita Panji juga tidak mendapat pengaruh asing, namun justru mempengaruhi kebudayaan masyarakat Asia Tenggara secara luas, menjelaskan peradaban masyarakat Jawa Kuno antara abad ke 14-15 dan merupakan dokumentasi sejarah kebudayaan di Asia Tenggara secara luas.

Cerita Panji merupakan cerita asli Indonesia yang bersumber dari kerajaan Kadiri dan Jenggala ini ternyata menyebar ke seluruh Jawa, Bali, Nusa Tenggara, menyeberang ke Sumatra, Kalimantan, bahkan hingga ke negara-negara Malaysia (semenanjung Melayu), Thailand, Kamboja, Laos, dan Myanmar. Asal tahu saja, Cerita Panji malah lebih memasyarakat di Thailand, dikenalkan di bangku sekolah dan buku Cerita Panji itu sendiri ditulis oleh raja Thailand sendiri, yaitu Raja Rama. Di Thailand

Cerita Panji dikenal sebagai Cerita Inao, berasal dari kata Inu Kertapati. “Sepanjang pengetahuan saya, tidak ada hasil kesusasteraan yang bersemangat Jawa yang penyebarannya di seluruh Kepulauan Nusantara menyamai penyebaran Cerita Panji.” (Poerbatjaraka, 1968: 409-410) Bahkan sangat dimungkinkan sastra Panji merupakan satu-satunya karya sastra Indonesia yang hingga saat ini paling banyak dipelajari oleh berbagai bangsa di dunia.⁶

Senada dengan hal itu maka guru besar Universitas Malaya, Abdul Rahman Kaeh, dalam seminar internasional Budaya Panji di Malang (2010) memberi kesaksian, bahwa: Orang Jawa boleh berbangga dengan Cerita Panji. Cerita ini memang asli kepunyaan mereka. Cerita-cerita seperti Ramayana, Mahabarata, Adiparwa, Wirataparwa, Kakawin Arjuna Wiwaha, Kakawin Smaradahana, Hikayat Seri Rama, Hikayat Sang Boma, dan sebagainya, tidak dapat dikatakan asli kepunyaan mereka, kerana cerita-cerita tersebut walaupun telah digubah dan disesuaikan dengan lingkungan alam Jawa, tetapi kita masih dapat mengetahui negeri asalnya, iaitu India. Sebaliknya kalau kita mau mencari negeri asal Cerita Panji ini di tempat lain tentulah tidak mungkin, kerana cerita yang bersifat demikian hanya bisa kita temui di Jawa saja.⁷

Manakala dirunut dari aspek sejarah, kisah ini terjadi pada masa kerajaan Kadiri, namun justru muncul dua ratus tahun sesudah itu, yaitu

⁶ Bambang Pudjasworo, 2014: Cerita Panji sebagai Sumber Inspirasi Penciptaan Seni Pertunjukan. (Dalam Prasetya, St. Hanggar B; Prosiding Seminar Tokoh Panji Indonesia, Depdikbud dan ISI Yogyakarta.

⁷ Kaeh, Abdul Rahman: “Cerita Panji, Sumber Kajian yang Masih Menarik”, dalam Panji Pahlawan Nusantara, editor Henri Supriyanto, belum diterbitkan.

pada masa kerajaan Majapahit.⁸ Dari sini saja sudah memancing kajian sejarah dan aspek politik yang menarik diperbincangkan. Bahkan, mempersoalkan apakah Panji ini memang merupakan fakta sejarah atau hanya dongeng belaka, sudah menjadi bahan diskusi yang seru. Dalam bab tersendiri di buku ini diulas kaitan antara Cerita Panji dan aspek sejarah ini.

Cerita Panji adalah sastra klasik tingkat dunia yang asli berasal dari Indonesia, khususnya dari Jawa Timur. Meski beragam Cerita Panji yang beredar namun semangatnya tetap sama yaitu pengembaraan dan kemenangan sang pahlawan yang hidup dalam budaya Jawa Kuna, bukan budaya yang berasal dari India. Lydia Kieven bahkan menyebut bahwa sastra Panji adalah salah satu contoh khas untuk kreativitas pada zaman Jawa Timur. Naskahnya atau versi lisan diciptakan pada zaman itu dan tidak berdasarkan ada sastra India. Cerita Panji adalah bukti kreativitas budaya Jawa Timur.⁹

Bahwa sesungguhnya Cerita Panji bukan hanya bercerita mengenai kisah percintaan belaka. Filosofi Cerita Panji adalah mengenai “mencari dan menemukan”, seperti kisah tentang rembulan dan matahari yang digambarkan bagaikan sepasang kekasih. Bulan adalah lambang kesetiaan dan ketulusan cinta. Janji bulan untuk tetap setia pada matahari. Jadi

Panji adalah lambang siang, matahari, lelaki; dan Candrakirana adalah lambang malam, rembulan dan asas keperempuanan semesta. Berbagai varian Cerita Panji selalu mengisahkan upaya pencarian yang dilakukan dengan sungguh-sungguh, penuh dengan halang rintang, termasuk harus melakukan penyamaran. Namun usaha keras itu akhirnya tidak sia-sia. Cerita Panji mengajarkan perihal kesetiaan dan usaha keras untuk menjaganya, meski di saat yang sama kesetiaan itu sendiri memiliki tafsir yang berbeda.

Cerita Panji itu lahir lantaran masyarakat pada saat itu merindukan bersatunya dua kerajaan, Jenggala dan Kadiri yang dipimpin oleh dua raja bersaudara yang sama-sama keturunan Airlangga. Pada mulanya, ketika Airlangga hendak mengundurkan diri sebagai Raja Jenggala lantaran usia lanjut, dia kebingungan lantaran memiliki dua orang putera yang dianggap sama-sama berhak menjadi Raja. Sementara puteri sulungnya, Dewi Kilisuci, tidak berminat menjadi pewaris dan memilih bertapa sebagai Bikhu. Singkat cerita, meski kerajaan kemudian sudah dibagi dua untuk kakak beradik, namun keduanya masih sering berseteru karena menganggap tidak adil. Dan hal ini berlangsung hingga keturunan ketiga. Maka lahirnya Cerita Panji adalah sebuah simbolisme agar kedua bersaudara itu berdamai dengan cara menjodohkan masing-masing putera dan puterinya.¹⁰

⁸ Perihal kapan Cerita Panji tercipta masih menjadi perdebatan. Ada yang bilang sebelum Majapahit sudah ada. Bahkan Puteri Gayatri, isteri Raden Wijaya konon disebut-sebut sebagai pengagum berat dan mempersonifikasikan diri sebagai Dewi Candrakirana.

⁹ Kieven, Lydia, 2014. “Simbolisme Cerita Panji dalam Relief-Relief di Candi Zaman Majapahit dan Nilainya pada Masa Kini”, makalah dalam seminar di Perpunas, Oktober 2014.

¹⁰ Tafsir mengenai hubungan saudara ini bisa bermacam-macam. Ada yang menyebut saudara sepupu, namun ada yang mengatakan bahwa mereka merupakan keturunan

Cerita Panji berkembang pesat bersamaan dengan tumbuhnya kerajaan Majapahit menjadi kerajaan klasik terbesar dan terakhir di nusantara. Majapahit sebagai kerajaan besar yang berkuasa di kepulauan tentunya dihormati oleh kerajaan-kerajaan Asia Tenggara. Pada masa itulah Kisah Panji secara berangsur-angsur menyebar berbarengan dengan keharuman nama Majapahit di Asia Tenggara. Penduduk wilayah Asia Tenggara dan semenanjung tentu rela mengadopsi Kisah Panji sebagai salah satu khasanah sastra mereka. Jadi Kisah Panji sebenarnya adalah simbol kejayaan Majapahit itu sendiri, simbol pencapaian peradaban kedaton-kedaton di Jawa bagian timur dalam era Majapahit berkuasa.¹¹

Ternyata, meski sudah terkenal ternyata tidak diketahui siapa pencipta Cerita Panji. Bandingkan dengan Negara Krtagama (Mpu Prapanca), kakawin Sutasoma (Mpu Tantular), kakawin Arjuna Wiwaha (Mpu Kanwa), Serat Dewa Ruci (Empu Siwamurti). Meskipun Kitab Pararaton dan Kidung Sudamala juga tidak diketahui penulisnya, namun Cerita Panji merupakan mahakarya susastra yang digubah secara bersama-sama oleh masyarakat Jawa Kuna, bukan oleh satu dua Mpu. Kisah Panji telah mengalami penambahan dan perluasan narasi yang berbeda-beda sesuai dengan selera pujangga penggubahnya.¹² Bahkan sampai sekarang pun Cerita Panji ini masih terus

berkembang dengan versi-versi baru yang digubah sendiri dalam pementasan Wayang Topeng di Malang dan juga beberapa novel populer.

Berbeda dengan naskah-naskah kuno tersebut di atas, popularitas Cerita Panji diceritakan dalam berbagai bentuk seni, termasuk cerita rakyat yang menandakan cerita ini juga tersebar di kalangan rakyat dan bukan hanya menjadi karya intelektual yang hanya dikonsumsi kalangan elit dan terbatas. Cerita Panji tidak hanya berhenti pada naskah namun berkembang sebagai cerita anak-anak yang juga disukai orang kebanyakan.

Dan kalau mau alasan lain untuk menguatkannya, berikut ini simpulan (theorem) yang disampaikan Agus Aris Munandar dalam makalahnya di Seminar “Panji dalam Berbagai Tradisi Nusantara” di Yogyakarta bulan Mei 2014,¹³ yang sekaligus ditambahkan dalam urutan keistimewaan Cerita Panji.

Kisah Panji memiliki nilai universal luar biasa, yaitu menjadi acuan kepahlawanan, penghargaan kemanusiaan, menengahkan etika pergaulan, dan diplomasi pergaulan. Hal itu terlihat dari sepek terjang Raden Inu atau Panji dalam kisah-kisahannya, tokoh tersebut pada dasarnya selalu menjunjung nilai-nilai peradaban dan kemanusiaan.

Kisah Panji mewakili suatu mahakarya (*masterpiece*) kejeniusan kreatif manusia sebab

ketiga. Sebagai karya sastra, hal ini tidak penting dipersoalkan.

¹¹ Agus Aris Munandar dan Ninie Susanti. “Makna Kisah Panji”. Makalah Seminar Cerita Panji sebagai Warisan Dunia. Perpustakaan Nasional, 28-29 Oktober 2014.

¹² opcit

¹³ Munandar, Agus Aris (2014): Panji dan para Kadayan Mengembara dalam Kebudayaan Nusantara. Dalam Prosiding Seminar Tokoh Panji Indonesia: Panji dalam Berbagai Tradisi Nusantara.

digubah oleh para pujangga Jawa kuno dengan tema dan lokasi cerita di Tanah Jawa sendiri, tidak mendapat pengaruh asing, namun memengaruhi kebudayaan masyarakat Asia Tenggara secara luas.

Uraian Kisah Panji memberikan gambaran tentang tahapan-tahapan penting dari sejarah kehidupan manusia. Kisah Panji menjelaskan peradaban masyarakat Jawa Kuno antara abad ke 14-15 dan merupakan dokumentasi sejarah kebudayaan di Asia Tenggara secara luas.

Secara langsung atau nyata terkait dengan suatu peristiwa atau tradisi kehidupan: Kisah Panji menjelaskan perihal tradisi perjodohan yang dikenal meluas di Asia Tenggara dengan cara (a) dijodohkan (dipertunangkan), (b) memilih sendiri, (c) pasangan merupakan hadiah sayembara. Diuraikan juga adanya tradisi pergantian kuasa raja-raja secara damai dan sejahtera sebagaimana yang didambakan dalam sejarah kebudayaan Asia Tenggara.

Satu hal yang istimewa, Cerita Panji memiliki autentisitas karya: Kisah Panji adalah otentik, tidak menjiplak atau meniru karya-karya lain, walaupun terdapat tema universal tentang percintaan, namun keasliannya tetap tampil dan hal itu diakui oleh masyarakat yang mengapresiasinya. Cerita Panji dapat dibandingkan dengan karya lain sezaman (Pararaton, Sri Tanjung, Sudamala dan Calon Arang), maka Kisah Panji mempunyai kekhususan tersendiri.¹⁴

¹⁴ Uraian selengkapnya dapat dibaca di buku “Memahami Budaya Panji” oleh Henri Nurcahyo, Pusat Konservasi Budaya Panji, 2016

Lantas, bagaimana dengan sifat dan karakter tokoh Panji itu sendiri? Dari beberapa sumber sastra, babad, maupun data arkeologis, R.M. Yunani kemudian merumuskan karakter Panji sebagai berikut:¹⁵

1. Berwajah yang tampan sebagai kesatria
2. Bersikap pendiam dan anggun.
3. Berjiwa lemah lembut, manjing ajur ajer.
4. Gemar menuntut ilmu dan gemar membaca
5. Seniman gamben (piawai) dan mumpuni berbagai cabang seni.
6. Bertabiat jujur dan lurus hati.
7. Taat kepada orangtua terutama ibu.
8. Menyayangi binatang, terutama hewan piaraan.
9. Ramah dan sopan terhadap sesamanya.
10. Setia dan menghormati para istrinya.
11. Simpatik dan menarik karena memiliki ilmu asmara (asmaragama, asmaratantra, asmaranala, dan asmaraturida).
12. Pandai menulis di kertas lontar.
13. Pahlawan perang sehingga dijuluki Kusuma Yudha.
14. Piawai menari dan bermain gamelan.
15. Piawai mendalang wayang.

Dalam dunia pewayangan, karakter Panji tersebut ternyata sama persis dengan sosok Arjuna. Itulah sebabnya komikus R. Kosasih ketika melukiskan Panji dalam komik Panji Semirang tidak sedikitpun berbeda dengan sosok Arjuna yang (antara lain) dilukiskan dalam komik Arjuna Sasrabahu. Karena itu, sosok yang

¹⁵ R.M. Yunani Prawiranegara: “Sang Panji Pahlawan Kebudayaan”, dalam Konservasi Budaya Panji, Dewan Kesenian Jawa Timur, 2010, editor Henri Nurcahyo

diukir dalam sepasang cengkir dalam tradisi *mitoni* masyarakat Jawa bukan hanya dapat dimaknai sebagai Dewa Kamajaya dan Dewi Ratih, bukan hanya Raden Arjuna dan Dewi Sembadra, tetapi juga Raden Panji dan Dewi Sekartaji.

Sedemikian idealnya karakter seorang Panji maka banyak perempuan ingin menjadi isterinya; Banyak orangtua yang ingin mengambilnya menjadi menantu; Banyak raja atau semua laki-laki ingin meniru sifat-sifatnya; Dan tidak jarang ada Raja yang mengklaim sebagai personifikasi Panji. Itu sebabnya ada kerancuan sejarah yang menganggap Cerita Panji sebagai sebuah fakta sejarah hanya karena ada raja bernama Panji yang beristerikan Candrakirana.

Padahal, Panji bukanlah figur nyata yang ada dalam sejarah. Panji adalah sebuah karakter protagonis. Panji adalah sosok ideal yang dapat melekat pada siapapun. Bahkan menurut I Wayan Dibia, masyarakat di Bali yang memiliki sifat jujur dan berani mendapatkan julukan Panji.

PENUTUP DAN KESIMPULAN

Lantaran sosok Panji memang identik dengan tokoh protagonis itulah maka sudah selayaknya Panji menjadi teladan dalam berkehidupan. Bagi dunia pendidikan, Cerita Panji dapat dikemas sedemikian rupa sebagai bahan ajar untuk anak didik. Para guru musti memahami lebih dulu apa itu cerita Panji, kemudian mengkreasikan dalam berbagai mata pelajaran yang diampunya.

Diperlukan langkah inventarisasi Cerita Panji yang tersebar dalam bentuk dongeng, lakon-lakon seni pertunjukan, kidung, maupun yang sudah divisualisasikan dalam relief-relief candi. Hal ini karena cerita Panji banyak tersebar di berbagai media namun belum ada yang mendokumentasikannya dalam sebuah buku tersendiri.

Sebagaimana sebuah harta karun maka Cerita Panji harus dikelola sedemikian rupa dengan berbagai kreasi tanpa harus takut akan kehabisan, sebab berbeda dengan sumberdaya alam yang akan habis kalau digali maka Cerita Panji sebagai sumberdaya budaya justru akan semakin berlimpah manakala terus menerus digali.

Keteladanan dari Cerita Panji bukan hanya yang tercermin dari sifat-sifatnya saja sebagai pribadi namun moral cerita yang terdapat di dalamnya, dan juga inspirasi yang dapat dipetik sebagai bahan baku penciptaan karya seni dan juga ekonomi kreatif.

DAFTAR PUSTAKA

- Depdikbud dan ISI Yogyakarta,
2014: Prasetya, St. Hanggar B (ed); Prosiding Seminar Tokoh Panji Indonesia.
- Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Jawa Timur,
2016: "Revitalisasi Seni Tradisi Berbasis Budaya Panji." Tidak diterbitkan.

Kieven, Lydia,

2014. "Menelusuri Figur Bertopi Dalam Relief Candi Zaman Majapahit. Pendangan Baru terhadap Fungsi Religius Candi-candi Periode Jawa Timur Abad ke 14-15. Kepustakaan Populer Gramedia.

Munandar, Agus Aris,

2014: "Catuspatha Arkeologi Majapahit".
Wedatama Widya Sastra.

Nurchahyo, Henri, (ed)

2010: "Konservasi Budaya Panji", Dewan Kesenian Jawa Timur.

Nurchahyo, Henri, 2016: "Memahami Budaya Panji", Pusat Konservasi Budaya Panji.

Perpustakaan Nasional Republik Indonesia,
2014: "Cerita Panji Sebagai Warisan Dunia", prosiding seminar naskah kuno nusantara.

Symbolisme Cerita Panji dalam Relief-Relief di Candi Zaman Majapahit dan Nilainya pada Masa Kini", makalah dalam seminar di Perpunas, Oktober 2014.

Supriyanto, Henri (ed). "Panji Pahlawan Nusantara", belum diterbitkan.

4

MENGOMUNIKASIKAN KETELADANAN PANJI

Apresiasi Kompleks dalam Budaya Etnik, Era Digital, Regulasi Kebudayaan

Henricus Supriyanto

Abstract

The current proposed discussion is related to the complexity that is analyzed based on the stage of thinking. This happens because the current turn of the era which 'back and forth' turns out into a cultural cross. Not monitored in detail, followed by a changing educational system, and not necessarily in tune with the needs and expectations of generations of "X" and "Y" in the present. In this connection, the idea of harmony can be learned from various folklore, which is common in speech stories or by using role models with the following characteristics; 1) always present as the savior of the kingdom, 2) a consistent figure in the family (in the world of love and the protection of his generation), 3) the original figure of the archipelago earth, not imported figures. All three of these are in the story / play-story of Folk Art Performing/Panji Tradition. Apresiasi Mapping in the Digital Age Culture today and the future will be more complex, because it can not be separated from non-cultural factors, such as industry, economics, politics and technology. Therefore, the birth function of Review on Transfer Modes based on consideration is to observe the development of digital technology and information technology, increasingly supporting the transformation (Budiman, 2012: ii). Considering ethnic and sub ethnic cultures, the digital age, the transfer of modes and regulations of "Cultural Progress", communicating the Panji Oral Tradition can be carried out as follows; 1) Direct or face-to-face communication, by way of storytelling, staging folk/traditional performances, effective in 3 T areas (disadvantaged, leading, marginalized) 2) Media communication, 3) Communication in modern areas/no communication system barriers.

Keywords: communication, oral tradition, exemplary, Panji story.

PENDAHULUAN

Makalah¹ ini membahas masalah yang unik, fenomena zaman yang terekspresi dalam kontra diksi, dibalut regulasi Pemajuan Kebudayaan, dan sikap generasi milenial yang berkarakter amat populer. Pertanyaan yang mendasar kemanakah kita akan melangkah? Siapakah panutan kita? Siapa pula yang layak disebut instruktur generasi muda?

Kompleksitas masalah itu dapat dianalisis dalam tahapan berpikir sebagai berikut.

- a. Eksistensi tradisi lisan Panji, pada masa “tempo doeloe” dan kondisi objektif masa kini;
- b. Kultur dan subkultur di Provinsi Jawa Timur yang statis sampai ke yang berubah amat dinamis;
- c. Regulasi Pemajuan Kebudayaan yang dituangkan dalam UU No. 5/Tahun 2017, yang belum jelas juklat dan juknisnya;
- d. Wawasan generasi bangsa, dari generasi “tempo doeloe”, generasi “X” dan

¹ Dialog interaktif budaya “Aspek Keteladanan Pada Cerita Panji” 14 Februari 2018, bersama LPIK UNIPA Surabaya

generasi “Y” dan generasi “now” yang belum diteliti dengan seksama.

Arus perputaran zaman menjadi silang budaya yang berseliweran, tidak terpantau secara rinci, diikuti sistem pendidikan yang berubah-ubah, serta belum tentu selaras dengan kebutuhan dan harapan generasi “X” dan “Y” pada masa kini.

Berdasarkan acuan Pustaka di bawah ini:

Kieven, Lydia, 2014. *Menelusuri Figur Bertopi dalam Relief Candi Zaman Majapahit (Pandangan Baru terhadap Fungsi Religius Candi-candi Periode Jawa Timur. Abadi ke-14 dan ke-15)*. Jakarta;

Poerbatjaraka, R.M.Mg. 1968. *Tjerita Pandji dalam Perbandingan (Terjemahan HB Yassin & Zuber Usman)*. Jakarta: Gunung Agung;

Rasser, W.N. 1982. *Panji The Culture Hero (A Structural Study of Religion In Java)*. Leiden: Koninklijk Instituut voor Taal en Volenkunde;

S. Baroroh Bariet, dkk. 1982. *Panji Citra Pahlawan Nusantara (Dibukukan 1987)*. Jakarta: Pusat Penelitian dan Pengembangan Bahasa, Dinas P & K. dan Cerita/Lakon-lakon pada Seni Pertunjukan Rakyat/Tradisi Lisan Panji.

Dapat disimpulkan bahwa tokoh Panji adalah pahlawan Nusantara dan tokoh Panutan, dengan ciri sebagai berikut:

a. Selalu hadir menjadi penyelamat kerajaan Jenggala dan Kediri, ketika kerajaan dalam ancaman/peperangan melawan kerajaan Sabrang (Seberang);

b. Tokoh yang konsisten dalam keluarga (dalam dunia percintaan dan pelindungi generasinya).

c. Tokoh asli dari bumi Nusantara, bukan tokoh import.

DASAR TEORITIS

2.1 Tradisi Lisan Panji di Bumi Jawa Timur

Dalam kurun waktu yang amat panjang, bangsa Indonesia menerima arus budaya dari utara, misalnya budaya Mahabharata dan Ramayana dari India, budaya Islam melalui Persia (Irak sekarang), dan budaya Barat melalui kolonisasi Portugis, Inggris, yang terlama adalah Belanda, Jepang dan Budaya Cina. Satu-satunya arus balik pada zaman kejayaan Majapahit, adalah *arus balik Selatan ke Utara arus Budaya Panji*. Tokoh Panji muncul pada zaman Raja Kameswara tahun 1115-1130 M di Daha (Lampiran I). Penyatuan kerajaan Daha dan Jenggala menghasilkan karya sastra yang ditulis oleh *Empu Darmaja* berjudul “*Smaradhana*” (Asmara Dahana), yakni kisah perkawinan Isyana Dharma (Kediri) dan Sri Kirana (Jenggala) R.M. Poerbatjaraka berpendapat bahwa buku tersebutlah yang menjadi induk Cerita Panji. Cerita Panji di lingkungan kraton hadir dalam bentuk sastra tulis, berkembang di Jawa, Bali, Sumatra sampai ke bumi Kamboja dan Thailand.

Di luar kraton, di kalangan rakyat biasa Sastra Panji berkembang dalam bentuk *Tradisi Lisan*. C.C. Berg berpendapat bahwa Cerita Panji mengalami perkembangan pesat sejak tahun 1.220 M sampai dengan tahun 1.400 M. Istilah

tradisi lisan berdasarkan pendapat Suripan Sadi Hutomo (1991:11) mencakup:

- a. kesusastraan lisan (oral literature);
- b. teknologi tradisional;
- c. yang berhubungan dengan pengetahuan “folk” (rakyat) yang kehadirannya di luar istana; dan
- d. hukum adat, merupakan konvensi masyarakat yang dijunjung tinggi secara bersama-sama.

Cerita Panji juga muncul dalam bentuk “sastra setengah lisan”, pada seni pertunjukan rakyat yang disebut “*lakon*”. Di Jawa Timur dikenal pertunjukan Wayang Beber di Pacitan, Kethek Ogleng, Andhi-Andhi Lumut/Yuyu Kangkang, Wayang Topeng Panji di Malang. Ragam seni pertunjukan tersebut semakin hari semakin pudar, menjadi seni agraris, atau seni dalam upacara adat (bersih desa, ruwatan, dan seni kalangwan/klangenan). Penyangga tradisi lisan tersebut adalah pendukung budaya etnik atau subkultur etnik (sanggar seni budaya, paguyuban seni budaya, dan prodi Kesenian di Universitas atau Institut/ Sekolah Tinggi Kesenian).

2.2 Tradisi Lisan Panji dalam Kultur dan Subkultur Jawa Timur

Tradisi Lisan Panji tersebut tersebar di antara kultur dan subkultur budaya etnik di Provinsi Jawa Timur. Subkultur yang dimaksudkan sebagai berikut.

- a. **Budaya Arek** (berasal dari kata *ari* + *ika*) artinya setiap teman adalah *sedulur dhewe*, tidak ada “*sang lain*”. Mereka memakai

bahasa Jawa ngoko, satu level, merasa senasib dan sepejuangan. Mereka tersebar di Surabaya, Sidoarjo, Malang Raya, sebagian Mojokerto, sebagian Jombang, dan sebagian Kediri.

- b. **Budaya Mataraman** (mereka migrasi dari Surakarta, Yogyakarta, karena bencana alam gunung Merapi meletus, karena peperangan misalnya Zaman Sunan Mas/Amangkurat III tahun 1706-1709, atau akhir perang Jawa/P. Diponegoro 1830, dan problema ekonomi/ mencari lapangan kerja. Mereka tersebar di Pacitan, Ponorogo, Madiun, Ngawi, Trenggalek, Tulung Agung, Kediri bagian Barat, Malang Selatan, Lumajang, Jember dan sebagian Banyuwangi.
- c. **Budaya Madura** di Pulau Madura, dan pulau-pulau di sekitar Pulau Madura, pantai Utara Jawa Timur (dari Pasuruan, Probolinggo sampai dengan pantai Banyuwangi).
- d. **Budaya Pandalungan**, di pantai Utara Jawa (Pasuruan sampai Banyuwangi), pedalaman Malang-Selatan, Lumajang, Jember, Bondowoso, sebagian Pasuruan dan Probolinggo.
- e. **Budaya Using**, yang mengaku penduduk asli Belambangan di Banyuwangi.
- f. **Budaya Tengger** di gunung Tengger dan Bromo.
- g. **Budaya Samin**, di daerah Cepu, perbatasan Jawa Timur-Jawa Tengah, Kabupaten Blora. (Ed. Sutartu & Yuwono, 2008).

Sebaran sub kultur tersebut dipilah-pilah lagi berdasarkan perkotaan berlistrik (bersinyal dan jejaring internet) dan pedesaan tanpa sinyal dan jejaring internet dan desa-desa belum berlistrik dalam mobilitas terbatas.

HASIL KAJIAN DAN PEMBAHASAN

1. Pemetaan Apresiasi dalam Era Digital

Berdasarkan data *Badan Pusat Statistik (BPS)* pada tahun 2020 penduduk Indonesia sebanyak 268 juta jiwa dan diprediksi tahun 2035 akan mencapai angka 305,6 juta jiwa, Prosentase penduduk di Pulau Jawa akan menurun dari 57,4% (2010) menjadi 54,7% pada tahun 2035. Berdasarkan data tahun 2015 penduduk yang lahir tahun 1961-1980 adalah penduduk generasi "X". Dan penduduk yang lahir pada tahun 1981-2000 adalah generasi "Y". Dan penduduk yang lahir tahun 1940-1960 termasuk generasi "*Tempo doeloe*". Masing-masing generasi memiliki ciri tertentu. Bila dihubungkan dengan kondisi masyarakat Jawa Timur, pemetaan budaya berdasarkan era digital sebagai berikut.

a. **Generasi Tempo Doeloe**, yang lahir tahun 1940-1960 memiliki ciri umum sebagai berikut.

Mereka berkomunikasi dengan telepon dan pesan singkat/SMS. Mereka senang berbicara sosial politik, dekat dengan budaya tradisional/lokal/tradisi lisan. Kaum terpelajar mencintai literasi, pembaca majalah/koran/literatur.

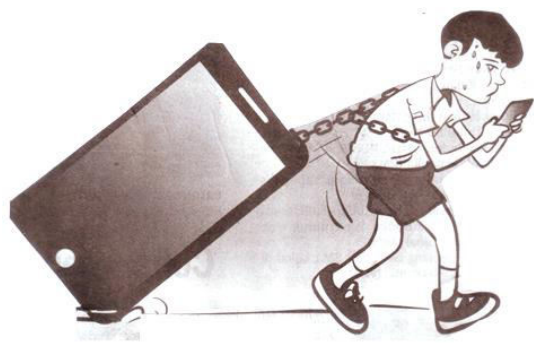
b. **Generasi "X"**, yang lahir tahun 1961-1980 memiliki ciri sebagai berikut.

Mereka senang bersilancar di dunia maya, memakai media sosial/ jejaring internet dalam sehari selama 3-4 jam. Mereka kurang berminat membahas politik, fakta di depan mata, banyak politik berprofesi "maling" (koruptor). Mereka mengandalkan informasi teks ilmiah dari internet, mereka mahir "browsing", "instant messaging". Mereka mengalami perubahan perilaku belanja dari "offline" menjadi "online".

c. **Generasi "Y"**, yang lahir tahun 1981-2000. Mereka sangat akrab dengan media sosial, bersilancar di media sosial selama 5 sampai dengan 7 jam perhari. Mereka tidak simpati dengan dunia sosial politik dan budaya tradisi. Panutan yang diikuti yang populer di dunia maya. Penguasaan ilmu tidak melalui literasi, tetapi jalan pintas di internet, jejaring Google, mereka mahir download. Waktu mereka untuk menekuni literasi (literatur) tergerus dunia maya.

d. **Generasi Kekinian atau "Now"** adalah generasi yang dilahirkan pada tahun 2001 – sampai dengan masa kini (2018). Mereka yang masih duduk di bangku PAUD (Pendidikan Anak Usia Dini), TK (Taman Kanak-kanak) telah dikuasai permainan gawai. Ciri umum mereka ialah berselancar di depan gawai lebih dari lima jam. Mereka enggan bermain-main dengan teman yang usianya sebaya, terlebih yang terkait dengan permainan tradisional. Sikapnya sangat individual. Pada jam makan siang atau makan malam, mereka tetap asyik dengan

gawainya. Mereka enggan diajak doa/sholat bersama keluarga. Penulis makalah ini belum mampu merumuskan alternatif metode pendampingan belajar untuk anak-anak di rumah. Mereka bersedia mengerjakan Pekerjaan Rumah (PR) dalam pengawasan orang tua (* Hasil pengamatan anak tetangga dan cucu tetangga).



Surya, Kamis 18 Januari 2018 (Repro)

2. Alih Wahana

Guru Besar emeritus Fakultas Ilmu Budaya Sapardi Djoko Damono tahun 2012 menerbitkan buku berjudul **Alih Wahana**. Buku ini diberi *Kata Pengantar* oleh dosen Pasca Sarjana Fakultas Ilmu Budaya Universitas Indonesia Manneke Budiman, Ph.D. Ia memprediksi multi dan intermedialitas akan menjadi wilayah utama studi humaniora di era digital. Dasar pertimbangannya ialah mengamati perkembangan teknologi digital dan teknologi informasi makin hari makin menunjang transformasi tersebut (Budiman, 2012:ii).

Kebudayaan masa kini dan masa depan akan semakin kompleks, karena tidak bisa dilepaskan dari faktor-faktor non kultural, seperti industri, ekonomi, politik dan teknologi.

Pertanyaan yang muncul apakah fungsi Kajian Alih Wahana itu? Budiman (2012:iii) mengatakan bahwa *Alih Wahana* itu mengusung perspektif multidimensional dalam memahami bentuk-bentuk yang mengalami transformasi akibat intermedialitas.

Produksi dan konsumsi budaya dapat dibahas secara komprehensif dari perspektif susastra, historis, formal, filosofis yang *bukan analisis logosentris*, melainkan *analisis intrdisipliner, antardisipliner* dan *multidisipliner*. *Riset Cultural Studies* diharapkan mampu menjadi jembatan studi humaniora.

Kajian *alih wahana* bisa dilakukan dalam kerangka “*cultural studies*”, dan seni yang konvensional, studi terjemahan serta meliputi beberapa aspek mulai dari struktur, jender, kesejarahan sampai postkolonial.

Beberapa cara alih wacana dengan mempertimbangkan objek seni budaya dan sasaran apresiator dapat dideskripsikan sebagai berikut.

- (1) Tradisi lisan Panji di lingkungan budaya etnik yang dipentaskan dalam durasi panjang (3 sampai dengan 4 jam), bersuasana sakral, “*ruwatan*” akan menghasilkan tradisi lisan Panji alih wahana, berdurasi panjang. Fungsi rekaman tradisi lisan Panji tersebut untuk di-museum-kan, bahan riset tradisi lisan Panji yang sesuai dengan keasliannya. Studi hiper realitas menjadi wacana baru.
- (2) Tradisi lisan Panji dalam alih wahana untuk kegiatan wisata tersaji dalam durasi pendek, peradegan sekitar 10 menit. Produk alih

wahana bermuatan seni populer. Kegunaannya untuk pengembangan destinasi wisata.

- (3) Ragam garapan baru berdurasi pendek, film pendek, atau video pendek dapat disajikan untuk apresiator generasi milenial.

3. Regulasi Kebudayaan

Tradisi lisan Panji pada tahun 2017 harus dihadapkan pada realitas baru, yakni *Regulasi Kebudayaan UU No. 5/2017*. Regulasi Kebudayaan ini telah menempuh jalan panjang. Naskah Akademik dan Rencana UU Kebudayaan yang disusun oleh Perancang Undang-Undang Bidang Kesejahteraan Rakyat, Sekretariat Jendral DPR-RI telah diterbitkan sejak April tahun 2009. Delapan belas tahun kemudian barulah diterbitkan dan disahkan “UU No. 5/2017 tentang Pemajuan Kebudayaan”.

Pada Bab I Ketentuan Umum, Pasal Satu, butir tiga diterangkan bahwa “Pemajuan Kebudayaan adalah upaya meningkatkan ketahanan budaya dan kontribusi budaya Indonesia di tengah peradaban dunia melalui Perlindungan, Pengembangan, Pemanfaatan dan Pembinaan Kebudayaan”.

Dalam UU No. 5/2007 tentang Pemajuan Kebudayaan ditetapkan “Sepuluh Objek Pemajuan Kebudayaan”, sebagai berikut.

- Tradisi Lisan
- Manuskrip
- Adat Istiadat
- Ritus
- Permainan rakyat
- Pengetahuan Tradisional
- Olahraga Tradisional

- Teknologi Tradisional
- Bahasa
- Seni

Makna istilah sepuluh objek sasaran tersebut diterangkan dalam “Penjelasan Atas UU Republik Indonesia, No. 5/2017 tentang Pemajuan Kebudayaan sebagai berikut (sembilan objek yang lain dikutip pada lembar Lampiran I pada makalah ini). “Yang dimaksudkan dengan Tradisi Lisan adalah tuturan yang diwariskan secara turun-temurun oleh masyarakat antara lain sejarah lisan, dongeng, rapalan, pantun dan cerita rakyat.”.

UU No. 5/2017 secara rinci berbicara tentang **Objek Pemajuan Kebudayaan**. Timbul pertanyaan siapakah subjek yang bertanggung jawab untuk Pemajuan Kebudayaan. Kebudayaan yang dimaksudkan bila dilihat dari objeknya, adalah “seni budaya”, bukan kebudayaan dalam acuan makna makro.

Kemajuan Kebudayaan di Indonesia dapat dikaitkan dengan Kebijakan Budaya selama abad ke-20 hingga era Reformasi. Berdasarkan penelitian Tod Jones yang diterbitkan dengan judul **“Kebudayaan dan Kekuasaan di Indonesia”** yang diuraikan amat menarik. Berdasarkan analisis Tod Jones selama pemerintahan Orde Baru, Proses Budaya dan Kebudayaan Nasional di bawah rezim otoritarian. Kebijakan Budaya pada **Era Reformasi** berkiblat pada **“Identitas Etnik, Desentralisasi dan Pariwisata”**. Menurut pengamatan Tod Jones pada masa sekarang aktivitas seni budaya lebih banyak dikendalikan

oleh **Taman Budaya** daripada lembaga **Dewan Kesenian**.

PENUTUP DAN SIMPULAN

Dengan mempertimbangkan kultur etnik dan sub etnik, era digital, alih wahana dan regulasi “Pemajuan kebudayaan”, mengomunikasikan Tradisi Lisan Panji dapat dilaksanakan sebagai berikut.

- a. Komunikasi langsung atau tatap muka, dengan cara mendongeng, mementaskan pertunjukan rakyat/tradisional amat efektif dilaksanakan di daerah 3T (Tiga T), yakni daerah terpencil, terdepan dan terpinggirkan. Daerah 3T sering ditandai tanpa sinyal untuk sms, tanpa jejaring untuk berinternet dan daerah belum berlistrik.
- b. Komunikasi bermedia, daerah yang berlistrik, memiliki jejaring/ sinyal sms, (belum tentu ada jejaring internet). Tradisi Lisan Panji dapat dikomunikasikan melalui film pendek, video dan radio (komunikasi lisan).
- c. Komunikasi di daerah modern/tanpa hambatan sistem komunikasi (radio, televisi nasional dan lokal, film pendek dapat dijadikan media yang efektif). Di daerah ini tradisi lisan Panji telah mengalami “alih wahana”.

Harapan

- a. Bagaimanakah mempersiapkan subjek /pelaku pemajuan kebudayaan? Selayaknya sarjana seni atau guru seni budaya dipersiapkan untuk berkarya di daerah 3T, daerah bermedia dan daerah modern.

- b. Penelitian era digital selayaknya dipersiapkan peneliti dampak sampingan teknologi digital, agar sejak di level PAUD, SD tidak menjadi korban permainan digital (gawai).
- c. Peneliti seni budaya diharapkan tidak terbatas mahir riset logosentris untuk daerah 3T. Di wilayah modern dan daerah bermedia selayaknya dipersiapkan peneliti yang mahir di bidang interdisipliner, antar-disipliner dan multidisipliner.

*Keterangan istilah untuk mempersamakan persepsi.

1. **Daerah terpencil** atau daerah terisolasi yakni daerah yang belum memiliki transformasi yang layak, sulit dijangkau baik melalui maupun laut. Penduduk setempat amat statis, mobilitas amat terbatas/ rendah.
2. **Daerah Terpinggirkan**, daerah di pulau-pulau kecil yang mobilitasnya amat ditentukan keadaan alam/cuaca alam. Belum tentu ada jejaring sms atau jejaring internet, demikian pula jaringan listrik.
3. **Daerah terdepan**, daerah yang berbatasan dengan negara tetangga, baik berbatasan di darat, maupun berbatasan sungai atau selat/laut. Daerah ini sedang dalam penggerapan, TNI di perbatasan banyak yang mengajar di SD. Kesulitan lain rumah rakyat sering berpindah-pindah.

Informasi : Keterangan Prof. Dr. Muhadjir – Menteri Pendidikan dan Kebudayaan. (Kompas,

3 Januari 2017) Tahun 2018 Anggaran Pendidikan senilai Rp 440,9 trilyun.

- a. Kemendikbud menerima Rp 40,1 trilyun
- b. KemenristekDikti menerima Rp 40,4 trilyun
- c. Kementerian Agama menerima Rp 52,7 trilyun

DAFTAR PUSTAKA

Ali, Hasanuddin.

2017. *"Dunia Digital Generasi Milenial"*, Kolom Gatra, 27 Desember 2017, Inovasi Zaman Digital, halaman 114-115.

Baried, Siti Baroroh, C.S.

1987. *Panji Citra Pahlawan Nusantara*. Jakarta: Departemen P & K.

Berg, C.C.

1954. *"Bijdragen tot de kennis der Panji Verbalen"*. BKL No. 10.

Cohen, S.

1853. *"Djajalengkara"* dalam BKL, halaman 44 dst.

Djoko Damono, Sapardi.

2012. *Alib Wahana*. Jakarta: Editum.

Dundes, Allan.

1965. *The Study of Folklore*. Englewood Cliffs. N.J. Prentice Haal. Inc.

Eiloen Rachman & Emilia Jakob, Experd Character Building Assessment & Training. *"Transformasi Manusia di Era*

Digital". Jakarta: Kompas, Sabtu, 20 Januari 2018, halaman 29.

Fang, Liaw Yock.

1975. *Sejarah Kesusastraan Melayu Klasik*. Singapura: Pustaka Nasional.

Gunning, J.G.H.

1896. *Panji Verbalen*. Leiden, Brill.

Hutomo, Suripan Sadi.

1991. *Mutiara yang Terlupakan*. Surabaya: HISKI.

Jones, Tod.

2015. *Kebudayaan dan Kekuasaan di Indonesia*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.

Kaeh, Abdul Rahman.

1983. *Panji Narawangsa, Analisa Struktur dan Fungsi dalam Hubungannya dengan Pendidikan*. Malang: IKIP Malang (disertasi).

Kaeh, Abdul Rahman.

2007. *Cerita Panji, Sumber Kajian yang masih Menarik*. Malang International Seminar on Local Wisdom from Panji Era Universitas Merdeka Malang (makalah).

Kieven, Lydia,

2008. *Panji di Gunung Penanggungan*. Mojokerto: Seminar Internasional II Budaya Panji (makalah).

Kieven, Lydia.

2014. *Menelusuri Figur Bertepi dalam Relief Candi Zaman Majapahit* (Pandangan Baru terhadap Fungsi Religius Candi-candi Periode Jawa Timur, Abad ke-14 dan ke-15.) Jakarta: Perpustakaan Populer Gramedia.
- Leach, Mario (editor).
1949. "Folklore" dalam *Dictionary of Folklore Mythology and Legend* 398-403. New York: Funk & Wagnalls.
- Lord, Albert B.
1976. *The Singer of Tales*. New: Atheneum.
- Mulyana, Slamet.
1979. *Negara Kretagama dan Tafsir Sejarahnya*. Jakarta: Bhatara Karya Aksara.
- Poerbatjaraka, R.M. Ng.
1968. *Tjerita Pandji dalam Perbandingan* (Terjemahan HB Yassin & Zuber Usman). Jakarta: Gunung Agung.
- Raffles, T.S.
1830. *The History of Java*. London.
- Ras, J.J.
1979. *Javanese Literature Since Independence*. The Hague: Martinus Nij Hoff.
- Rasser, W.N.
1982. *Panji The Culture Hero (A Structural Study of Religion In Java)*. Leiden: Koninklijk Instituut voor Taal en Volenkunde.
- Robson, S.O.
1969. *Hikayat Undakan Panurat*. The Hague-Martinus Nij. Hoff.
- Robson, S.O.
1971. *Wangbang Wideya-A Javanese Panji Romance*. (Disertasi Leiden). The Hague-Martinus Nijhoff.
- Sedyawati, Edi.
1993. "Topeng dalam Budaya" dalam *Seni Pertunjukan*. Jakarta: Seni Pertunjukan Indonesia.
- Supriyanto, Henri dan Pramana, Adi M. Soleh.
1997. *Drama Tari Wayang Topeng Malang*. Malang: Padhepokan Mangun Dharma.
- Supriyanto, Henricus.
2007. *Panji The Image of Nusantara Hero A Continuous South-North Culture Wave*. Malang: International Seminar on Local Wisdom from Panji Era (makalah).
- Teeuw, A.
1966. *Syair Ken Tambuhan*. Oxford University Press, Kuala Lumpur.
- Timoer, Sunarto.
1989. *Asal-usul dan Identitas Pertunjukan Wayang Topeng di Jawa Timur* (makalah) Surabaya: Kanwil P & K Prov. Jawa Timur.

Vansina, Jan.

1973. *Oral Tradition (Terjemahan H.M. Wright)*.
Harmonds Worth, Middlesex, England:
Penguin Book, Ltd.

Wojowasito, S. dkk.

1976. *Perkembangan Kebudayaan Malang Sejak
Jaman Purba Sampai dengan Pelita I*.
Malang: Pemda TK. II Kabupaten
Malang.

Zoetmulder, P.J.

1983. *Kalangwan, Sastra Jawa Kuno Selayang
Pandang*. Jakarta: Jambatan.

5

CERITA PANJI DALAM PERSPEKTIF SEJARAH

Sunu Catur Budiyono

Abstract

As a story which spread is dominated by oral tradition, Panji is presented in various versions. Meanwhile, history uses facts, data, or documents to be systematically explored and elaborated. In this case, history speaks in the domain of "the logic of acceptability" whereas literature extends into the realm of "the logic of ignorance". If literature and history serve the phrase "historical literature" and "literary history" then two things are different. Historical literature is part of a literary history study, but not the other way around. History literature stems from the belief of something. Instead, history begins with the proof of something (Ibrahim, 1986: vii). The story of Panji is also the only local story that is globalized. Panji is also appointed as a cultural hero of the archipelago. Starting from the above discussion, it is stated that historical literature can only be used to give an overview of civilization society, the concept of state administration, and the style of thinking in that era.

Keywords: *Panji, history, literatures, local stories*

PENDAHULUAN

Sastra dan sejarah merupakan dua hal yang berbeda. Di satu sisi mereka bisa berbarengan tetapi di sisi lain mereka bertolak belakang. Sastra merupakan karya imajinatif walaupun ia menggunakan kenyataan sebagai bahan yang diolah melalui proses kreatif pengarang. Sastra mengutamakan proses imajinatif dan kreatif dengan muatan nilai atau norma tertentu. Logika dalam sastra adalah “logika imajinatif” yang berbicara tentang dunia kemungkinan. Dengan demikian, logika dalam sastra sering kali tidak berbanding lurus dengan logika kehidupan sehari-hari. Akan tetapi, kita tetap bisa menerima logika tersebut karena kita menyadari bahwa yang kita baca atau dengar itu adalah sastra. Bahkan sebagian ahli mengatakan bahwa semakin lebar “jarak tegangan” antara kenyataan dan karya imajinatif yang kita nikmati semakin “bagus” karya itu.

Sementara itu, sejarah menggunakan fakta, data, atau dokumen untuk dieksplorasi dan dielaborasi secara sistematis logis. Berbicara sejarah “seakan-akan” kita berbicara tentang kenyataan secara obyektif. Walaupun demikian, sesuatu yang tidak bisa disangkal adalah penulisan sejarah masa lampau juga penuh dengan “imajinatif”. Sejarahawan melalui imajinasinya merekonstruksi masa lampau itu berdasarkan data yang ada pada saat ini. Oleh karena itu, tafsir atau sejarah masa lampau sesungguhnya juga merupakan karya “imajinatif” yang kita sebut “obyektif” itu. Dalam hal ini, sejarah berbicara dalam ranah “logika keberterimaan” sedangkan sastra dalam batas tertentu masuk ranah “logika ketakberterimaan”.

Jika sastra dan sejarah dijadikan frasa “sastra sejarah” dan “sejarah sastra” maka menjadi dua hal yang berbeda. Sastra sejarah merupakan bagian dari kajian sejarah sastra,

tetapi tidak sebaliknya. Sastra sejarah dalam batas tertentu masuk ranah “logika ketakberterimaan” sedangkan sejarah sastra berada dalam ranah “logika keberterimaan”. Karena sejarah harus bersifat saintifik, humanistik, rasional, kritis, dan *self-revelatory*.

Sastra sejarah “tidak dapat” digunakan sebagai sumber sejarah yang valid/akurat, karena adanya perbedaan penulisan antara sastra sejarah dengan sejarah yang sebenarnya. Apa yang dilukiskan dalam sastra sejarah belum tentu merupakan kebenaran. Terdapat campur-aduk antara fakta dan imajinasi walaupun mungkin peristiwa yang dipaparkan benar-benar terjadi. Sastra sejarah ditulis berdasarkan imajinasi penulisnya, sedangkan sejarah ditulis berdasarkan fakta (interpretasi atas fakta). Sastra sejarah bermula dari kepercayaan adanya sesuatu. Sebaliknya, sejarah bermula dengan pembuktian adanya sesuatu (Ibrahim, 1986:vii).

DASAR TEORITIS

1) Cerita Panji dan Latar Sejarah¹

Sastra sejarah dalam tradisi nusantara banyak ragamnya, beberapa kakawin dapat digolongkan dalam sastra sejarah, antara lain Desawarnana oleh Empu Prapanca dan Pararaton. Dalam sastra Jawa Pertengahan antara lain kidung Ronggo Lawe dan kidung Surandaka. Dalam sastra Jawa Baru dikenal ada babat, antara lain Babat Mentawis, Babat Diponegoro, dan Babat Tanah Jawi. Dalam sastra Melayu terdapat hikayat/sejarah, antara

lain Hikayat Raja-Raja Pasai dan Sejarah Melayu. Walaupun demikian, tidak berarti bahwa sastra sejarah tersebut dengan serta-merta dapat secara langsung digunakan sebagai “kanon” dalam penulisan sejarah.

Bagaimana dengan cerita panji; apakah cerita panji ditulis sebagai sastra sejarah? Apakah panji sebagai cerita fiktif yang ditulis berlatar sejarah tertentu? Apakah cerita panji merupakan cerita imajinatif semata? Pertanyaan-pertanyaan tersebut dari sudut tertentu terasa problematis dan pelik untuk dijawab.

Sebagai suatu cerita yang penyebarannya didominasi oleh tradisi lisan, Panji hadir dalam berbagai versi. Demikian pula, cerita Panji disajikan dalam berbagai bentuk ekspresi seni, baik seni pertunjukkan, tuturan/lisan, maupun sastra (tulis). Pun nama tokoh utama (Raden Panji) dan (Galuh Candra Kirana) diberi nama pribadi dalam berbagai versi cerita Panji, misalnya untuk Panji diberi nama Wira Namtani dalam Waseng, Makaradwaja dalam Wangbang Wideya, Nusapati dalam Malat; untuk Galuh diberi nama Amahi Lara dalam Waseng, Warastrasari dalam Wangbang Wideya, Anrang Kesari dalam Malat. Dengan kata lain, versi dan bentuk kisah Panji telah mengalami perkembangan yang kemudian dipengaruhi oleh cerita rakyat setempat.

Cerita panji ditulis dalam bahasa Jawa Pertengahan bermetrum kidung/tembang macapat dan berkembang pada masa kejayaan kerajaan Majapahit di Jawa Timur (Bandem, 1996:43). Menurut Zoetmulder (1985:532-533) bentuk kakawin dalam bahasa Jawa Kuna

¹ Dialog interaktif budaya “Aspek Keteladanan Pada Cerita Panji” 14 Februari 2018, bersama LPIK UNIPA Surabaya

merupakan media ungkap untuk epos-epos dari India; sedangkan kidung dan bahasa Jawa Pertengahan secara eksklusif dipakai untuk menyajikan kisah-kisah Panji. Selanjutnya ditegaskan oleh Zoetmulder bahwa tidak satu kakawin pun yang menampilkan kisah Panji. Demikian pula sebaliknya bahwa dalam sastra kidung jarang dijumpai menyajikan epos-epos dari India. Karena kisah Panji berkembang pada masa kejayaan kerajaan Majapahit, maka bisa dipahami kalau kisah ini menyebar ke seluruh wilayah kerajaan Majapahit, seperti Sumatra, Kalimantan, Sulawesi, Bali, Lombok, Wanin, Seran, bahkan sampai ke Semenanjung Melayu, Thailand, dan Kamboja (Poerbatjaraka). Hal ini selaras dengan “wilayah” kerajaan Majapahit (Desawarnana pupuh XIII—XV). Kisah Panji juga merupakan satu-satunya cerita lokal yang mengglobal. Panji juga diangkat sebagai pahlawan budaya nusantara.

Pandangan senada dikemukakan Kieven (2014) bahwa kisah Panji harus dipertimbangkan dalam konteks karakter *kakawin* dan *kidung*, serta oposisi biner antara kedua genre sastra itu. Cerita dalam kakawin berkonotasi sakral, suci (para tokohnya banyak berhubungan dengan dewa atau terlibat dalam praktik asketis). Kidung menggunakan karakter lebih membumi, menampilkan latar Jawa yang gamblang, dan (menyebut nama dan latar geografis yang jelas; Jenggala dan Panjalu). Walaupun demikian, kakawin dan kidung memiliki kesamaan yakni berlatar belakang istana sehingga menjadi bagian dari kanon sastra istana.

Terkait dengan kisah Panji sebagai kanon sastra istana, menimbulkan pertanyaan di kalangan para ahli sastra/budaya. Apakah kisah Panji awalnya diciptakan sebagai sastra rakyat dan kemudian diadopsi oleh sastra istana? Atau sebaliknya, apakah cerita Panji semula diciptakan sebagai sastra istana kemudian diadopsi sebagai sastra rakyat? Jika kemungkinan kedua diterima maka menjadi kontradiktif terkait dengan penggambaran Panji dalam relief; apakah materi sakral ditransfer ke media budaya rakyat atau tradisi rakyat ditransfer ke media sakral? (Kieven, 2014:33-34).

Pertanyaan lain terkait cerita Panji adalah menyangkut latar belakang historisnya, yang menghasilkan pendapat berbeda-beda, kompleks, dan pelik. Dalam hal ini, setidaknya terdapat tiga pendapat utama, yakni pertama, Rasser ia berpendapat bahwa cerita Panji terkait dengan kehidupan raja Airlangga raja dari Kahuripan yang membagi kerajaannya menjadi dua yakni Jenggala dan Kediri. Akan tetapi, pada akhirnya Rasser menolak pendapatnya ini dengan menyatakan bahwa sosok Panji tidak dapat diidentikkan dengan satu sosok historis saja. Kedua, Poerbatjaraka berpandangan bahwa Raja Kameswara dari Kediri merupakan prototipe dari Panji. Poerbatjaraka mengacu pada kakawin Smaradahana yang digubah pada abad 12 untuk menghormati Raja Kameswara dari Kediri dan istrinya Kirana dari Jenggala. Ketiga, Berg berpendapat bahwa prototipe cerita Panji adalah Raja Hayam Wuruk. Pandangan ini didasarkan pada Kidung Sunda yang menyebutkan bahwa

ayah Hayam Wuruk adalah Pangeran dari Koripan. Pembahasan Berg (1974) mengenai cerita Damarwulan (salah satu versi cerita Panji) juga menganggap sebagai representasi dari episode kerajaan Majapahit.

Bertolak dari beberapa pendapat di atas, Kieven (2014) menyatakan bahwa untuk melihat historisitas Panji maka nama empat kerajaan dan sinonimnya yang terdapat dalam cerita Panji. Nama-nama kerajaan tersebut (1) Jenggala/Kuripan, (2) Daha/Kediri/Mamenang sebagai kerajaan asal Panji dan Kerajaan asal Candrakirana, (3) Singasari/Tumapel, dan (4) Gegendang/Urawan/Wengker. Dalam cerita Panji, berbagai kerajaan tersebut saling berkaitan dalam jaringan rumit kekerabatan. Selain itu, Desawarnana memberikan bukti bahwa nama Kuripan, Singasari, Daha, dan Wengker menjadi bagian dari gelar penguasa atau pangeran/putri yang menjadi anggota, atau terkait dengan anggota keluarga kerajaan. Oleh karena itu, cerita Panji merupakan bagian utama dari pemikiran politik istana Majapahit.

Menurut Kieven, hal mendasar untuk memahami Panji adalah terpisahnya dua tokoh protagonis cerita Panji dan pertemuan kembali mereka di akhir kisah. Hal ini memiliki kesesuaian yang tak terbantahkan dengan pembagian kerajaan menjadi Jenggala dan Kediri, serta penyatuannya dikemudian hari.

Pendapat lain terkait dengan cerita Panji dikemukakan oleh J.J. Ras (Kieven, 2014) yang melihat mitologis cerita Panji. Ras menyatakan bahwa cerita Panji sebagai “cerita pernikahan” khas yaitu petualangan dua tokoh protagonis

“dipentaskan pada perayaan khidmat perkawinan mereka sendiri”. Hal ini sejalan dengan Pararaton yang menyatakan bahwa Raja Hayam Wuruk ketika masih muda juga sebagai penari topeng.

2) Simbolisme Cerita Panji

- a) Cerita Panji melambangkan erotisme dan penyatuan seksual. Menurut Supomo (Kieven, 2014) penyatuan Kama dan Ratih dalam kakawin sesungguhnya sejajar dengan penyatuan Panji dan Candrakirana dalam cerita Panji, masing-masing pada tingkatan spiritualitasnya sendiri.
- b) Cerita Panji melambangkan kesuburan. Dalam mitologi Jawa, Panji dan Candrakirana dianggap sebagai titisan dewa Wisnu dan permaisurinya, Sri. Kemanunggalan mereka melambangkan kesuburan. Dalam hal ini, kaka beradik Sri dan Sadono, dapat dibandingkan dengan Panji dan Candrakirana sebagai titisan Wisnu dan Dewi Sri. Sedangkan Ras, menafsir Panji sebagai titisan Wisnu yang melambangkan matahari sekaligus air, Candrakirana sebagai titisan Sri yang melambangkan bumi. Panji disamakan dengan pohon kehidupan, yang melambangkan lingga Siwa yang menyemburkan mani dan menyuburkan yoni permaisuri Siwa

c) Cerita Panji melambangkan penyatuan politis

Salah satu simbolisme Panji terletak pada representasi tentang penyatuan kerajaan. Perjuangan penyatuan kerajaan tersebut pada zaman Majapahit merupakan tema utama sehingga meningkatkan popularitas cerita Panji pada waktu itu.

d) Cerita Panji melambangkan perjuangan politik pangeran muda

Subyek kidung dan cerita Panji bukanlah tahta itu sendiri melainkan perswipapan naik tahta kerajaan. Dalam persiapan menjadi pria ideal, Panji harus menunjukkan kualitasnya dalam berbagai bidang: praktik berkesenian, peperangan, bercinta, dan praktik asketis. Sebagai seorang Pangeran, Panji hanya cukup mumpuni untuk menjadi raja setelah menikahi wanita yang sederajat. Oleh karena itu, cerita Panji mencerminkan perjuangan politik dan perjuangan status seorang calon-raja muda dalam hierarki kerajaan.

HASIL KAJIAN DAN PEMBAHASAN

Bertolak dari pembahasan di atas, maka dinyatakan bahwa sastra sejarah hanya dapat digunakan untuk memberi gambaran peradaban masyarakat, konsep ketatanegaraan, dan corak pemikiran pada zaman itu. Oleh karena itu, terdapat beberapa hal yang harus kita pahami bahwa (1) pemahaman tentang sejarah dalam konteks tradisional masa lampau berbeda dengan sejarah dalam arti modern. Sejarah dalam konteks tradisional masa lampau campur

aduk antara kebenaran, mitos, dan legenda. Dalam hal ini “sejarah” sebagai afirmasi atas kekuasaan raja. Pembacaan Nancy (2003) atas Babad Jaka Tingkir menegaskan tesis ini. (2) hampir semua tulisan (teks) masa lampau disampaikan dalam bentuk sastra. Sesuai dengan kodratnya bahwa sastra penuh dengan ekspresi puitik dan pasemon. Oleh karena itu, pemahaman kebenaran dalam sastra harus dipahami dalam kaidah tersebut.

PENUTUP DAN KESIMPULAN

Seni pertunjukkan memiliki peran penting dalam tradisi masyarakat Jawa Kuna, sebagaimana diilustrasikan dalam prasasti, relief, maupun sastra. Dalam Desawarnana dan Pararaton berbicara tentang pertunjukan tari dan drama, bahkan raja sendiri yang menjadi aktornya. Terkait cerita Panji, tradisi pertunjukannya dimainkan di istana maupun lingkungan pedesaan. Hal ini menimbulkan pertanyaan; apakah tradisi Panji berakar pada tradisi rakyat atau tradisi istana? Pertanyaan yang sama rumitnya adalah; dapatkah kita menentukan apakah keberadaan dramatik cerita Panji mendahului bentuk sastranya?

Setiap cerita memiliki riwayat masing-masing. Serat Pranacitra (Rara Mendut) berasal dari lisan ke tulisan. Sebaliknya, serat Damarwulan berasal dari tulisan ke lisan.

DAFTAR PUSTAKA

- Bandem, I Made dan Sal Murgianto
1996. *Teater Daerah Indonesia*. Kanisius: Yogyakarta.
- Berg, Cornelis Christian.
1974. *Penulisan Sejarah Jawa*. Bhratara: Jakarta.
- Brandon, James R.,
1974. *Theater In Southeast Asia*. Harvard University Press. Massachusetts.
- Florida, Nancy K.
2003. *Menyurat yang Silam Menggurat yang Menjelang: Sejarah sebagai Nubuat di Jawa Masa Kolonial*. Bentang Budaya: Yogyakarta.
- Holt, Claire.
2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Masyarakat Seni Pertunjukkan Indonesia: Bandung.
- Ibrahim, Zahrah.
1986. *Sastra Sejarah: Interpretasi dan Penilaian*. Dewan Bahasa dan Pustaka: Kuala Lumpur.
- Kieven, Lydia.
2014. *Menelusuri Figur Bertopi Dalam Relief Candi Zaman Majapahit: Pandangan Baru terhadap Fungsi Religius Candi-Candi Periode Jawa Timur Abad ke-14 dan ke-15*. Ecole Française d'Extreme-Orient, Gramedia: Jakarta.
- Poerbatjaraka, R.M. Ng.
1968. *Cerita Panji dalam Perbandingan*. Gunung Agung. Jakarta.
- Rahardjo, Supratikno.
2002. *Peradaban Jawa: Dinamika Pranata Politik, Agama, dan Ekonomi Jawa Kuno*. Komunitas Bambu: Jakarta.
- Zoetmulder, P.J.
1985. *Kalangan: Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*. Djambatan: Jakarta.

6

BENTUK KESANTUNAN BERBAHASA DALAM WACANA DIALOG KETOPRAK SAPTA MANDALA LAKON BABAD ALAS MENTAOK

Agung Pramujiono

Abstract

This study aimed at describing and explaining the phenomenon of linguistic politeness in dialogue discourse in Ketoprak Sapta Mandala of in the play of Babad Alas Mentaok. This phenomenon needs to be studied because politeness in this discourse is unique, particularly in the selection of forms and politeness strategies. The study used the Politeness Theory of Brown and Levinson (1987) with ethnopragmatic perspectives. Ethnopragmatics is an interdisciplinary study of Pragmatics and Ethnographic of Communication. Data were taken from the recording of Ketoprak Sapta Mandala "Ratu Kidul" episode of "Babad Alas Mentaok" drama series by Fajar which is converted into a digital format in website of jamansemono.com. It was then analyzed by using descriptive analysis following the interactive model of Miles and Huberman. Based on the analysis of data, it can be concluded that utterances representing forms of politeness can be broken down into three categories: declarative (SUBDek), interrogative (SUBInt), and imperative (SUBImp) modes. SUBDek was realized in various forms of speech acts including (1) assertive speech acts: notifying and stating; and (2) expressives: thanking, expressing happiness, apologizing, praising, and criticizing. SUBInt was realized indirective speech acts, such as requesting information, confirming, and asking for permission. SUBImp realized indirective speech acts, for instance giving commands, allowing, prohibiting, and inviting. The politeness strategies used in the play discourse include direct strategies; positive politeness strategies with sub-strategies (1) giving attention, (2) giving praise, and (3) using a group marker; negative politeness strategies with sub-strategies (1) using speech of respect, (2) using indirect speech, and (3) using a variety of manners; and off-record/indirect strategies under taken by (1) using narrative strategies and (2) using implied speech. The use of narrative strategies as the indirect strategy constitutes a finding that can be used to complement the indirect sub-strategy proposed by Brown and Levinson (1987).

Keywords: *politeness strategies, dialogue discourse, ethnopragmatics*

PENDAHULUAN

Ketoprak merupakan salah satu jenis kesenian tradisional yang banyak digemari oleh masyarakat Jawa, khususnya di wilayah Jawa Tengah dan sebagian Jawa Timur bagian barat. Aziz (2012) menyatakan bahwa dalam jagad kesenian negeri ini, ketoprak menjadi salah satu ikon penting yang menyuguhkan lakon cerita tentang kehidupan dan sejarah kemanusiaan. Ketoprak menjadi media pertunjukan untuk mementaskan cerita dalam labirin kehidupan

dan kearifan Jawa. Dari pandangan Aziz (2012) dapat dicatat beberapa hal penting berkaitan dengan ketoprak. Sebagai ikon penting, ketoprak merupakan identitas suatu masyarakat tertentu, yaitu Jawa. Sebagai media pertunjukan, ketoprak menjadi wahana pembelajaran, penyampaian pesan, dan pelestarian nilai-nilai kearifan lokal bagi masyarakat Jawa.

Sebagai salah satu jenis seni pertunjukan tradisional, ketoprak mempunyai karakteristik tersendiri. Pertama, dilihat dari lakon yang

dimainkan. Ketoprak menyajikan cerita tokoh dan sejarah Jawa khususnya dan hikayat dari Persia. Cerita tersebut mengandung suri teladan dan hikmah yang dapat dipetik untuk membangun kepribadian manusia (Dhave, 2011). Kedua, dalam ketoprak diselipkan humor (*daghelan*) sebagai hiburan dan tembang-tembang pengiring yang mengandung nilai filosofi tinggi. Ketiga, dilihat dari aspek kewacanaan ketoprak menyajikan wacana monolog dan dialog dalam bahasa Jawa berikut tataran bahasanya (*undha usuk*). Dari aspek wacana, khususnya wacana dialog ketoprak mengandung fenomena kebahasaan yang menarik untuk dikaji berkaitan dengan upaya menjaga muka *paraga* (tokoh).

Sebagai interaksi interpersonal, wacana dialog dalam ketoprak melibatkan tokoh-tokoh sebagai interaktan dalam dialog. Tokoh-tokoh sebagai interaktan dalam dialog memunyai latar belakang sosial yang berbeda. Secara dikotomi latar belakang sosial tokoh tersebut dapat dibedakan atas kelompok bangsawan dengan status sosial tinggi dan punggawa atau rakyat jelata dengan status sosial rendah.

Interaksi interpersonal dalam ketoprak merupakan sebuah interaksi sosial antartokoh. Sebagai interaksi sosial, dialog dalam ketoprak seperti halnya bentuk aktivitas sosial yang lain, menunjukkan suatu aksi dan interaksi dari partisipasi anggota suatu masyarakat sebagai sebuah perwujudan interaksi simbolik. Dalam konteks ini, anggota masyarakat tersebut berusaha untuk saling memahami satu dengan yang lain. Hal itu tampak dari upaya partisipan menjaga kelangsungan percakapan dengan

ujaran yang tepat dan koheren (van Dijk, 1985:2).

Dalam melakukan interaksi interpersonal, interaktan akan berusaha untuk menjaga dan menyelamatkan muka, baik muka penutur (Pn) maupun mitra petutur (Pt) (Brown dan Levinson, 1987; Scollon dan Scollon, 2001). Karena itu dalam melakukan tindak tutur, tokoh-tokoh dalam ketoprak perlu memilih bentuk ujaran dan strategi kesantunan untuk menjaga muka sehingga ujaran mereka menjadi santun. Dengan demikian dapat dibangun kehidupan yang harmonis dan terhindar dari friksi-friksi. Hal ini sejalan dengan konsep kesantunan yang dikemukakan oleh Leech (1993), bahwa kesantunan merupakan suatu strategi untuk menghindari konflik, menjaga, dan mempertahankan rasa hormat sehingga terbangun harmoni.

Pemilihan bentuk kesantunan dalam wacana ketoprak merupakan fenomena yang menarik dan unik sehingga perlu dilakukan penelitian terhadap fenomena tersebut. Fokus penelitian ini dirumuskan dalam pertanyaan penelitian sebagai berikut. Bagaimanakah bentuk ujaran yang merepresentasikan kesantunan berbahasa dalam wacana dialog Ketoprak Sapta Mandala lakon Babad Alas Mentaok?

Berkaitan dengan bentuk kesantunan, Watts (2003) membedakan bentuk verbal yang mengindikasikan kesantunan menjadi tiga, yaitu ujaran formulaik, ujaran ritual, dan ujaran semiformulaik. Watts kemudian merinci bentuk-bentuk lingual yang digunakan Pn dalam mengekspresikan kesantunan berbahasa sebagai

berikut. (1) Bentuk sapaan yang meliputi (a) nama diri, (b) gelar kehormatan, dan (c) gelar akademik; (2) Bentuk ujaran yang digunakan untuk menyatakan terima kasih dan permintaan maaf; (3) Bentuk ujaran yang digunakan sebagai ritual perpisahan; (4) Bentuk berpagar dengan berbagai ragam ekspresinya; (5) Bentuk penanda solidaritas; (6) Bentuk lingual yang berfungsi mendorong kelangsungan tindak tutur, misalnya *tentu saja, jelasnya*; dan (7) Bentuk modalitas yang digunakan dalam ekspresi tertentu, misalnya *bolehkab, dapatkab* sebagai piranti untuk mengekspresikan ketidaklangsungan suatu ujaran.

Dalam wacana dialog, berbagai bentuk verbal kesantunan tersebut diwujudkan dalam struktur kalimat dengan modus imperatif, interogatif, dan deklaratif. Kalimat dengan ketiga modus tersebut dapat merealisasikan tindak tutur direktif, asertif, ekspresif, komisif, dan deklaratif bergantung kepada konteks ujaran.

Modus merupakan kategori gramatikal dalam bentuk verba yang mengungkapkan suasana psikologis perbuatan menurut tafsiran pembicara atau sikap pembicara tentang apa yang diucapkannya (Kridalaksana, 1984). Secara sintaktik, modus suatu kalimat ditandai oleh sebutannya, yaitu yang berisi titik informasi baru tentang topik kalimat itu (Halim, 1984). Lebih lanjut dikemukakan oleh Halim bahwa kalimat mempunyai modus deklaratif, naratif, optatif, negatif, imperatif, interogatif, dan lain-lain. Dari berbagai jenis modus kalimat tersebut, Halim membatasi kajiannya pada tiga jenis modus yaitu

deklaratif, interogatif, dan imperatif. Apa yang dilakukan Halim tersebut sejalan dengan pandangan Fairclough. Fairclough (1989) menyatakan dari berbagai jenis modus ada tiga yang dianggap utama, yaitu modus deklaratif, bentuk tanya (interogatif), dan imperatif.

Modus deklaratif ditandai dengan adanya subjek (S) yang diikuti oleh verba sebagai predikat (P). Posisi S sebagai penutur memberikan informasi sedangkan posisi petutur menerima informasi (Fairclough, 1989:126). Rahardi (2000:73) menyatakan bahwa kalimat deklaratif mengandung maksud memberitahukan suatu hal atau suatu kejadian kepada mitra tutur. Hal ini sejalan dengan pandangan Alwi, dkk. (2000:352) yang menyatakan bahwa dalam pemakaian bahasa, bentuk kalimat deklaratif umumnya digunakan oleh pembicara/penulis untuk membuat pernyataan sehingga isinya merupakan berita bagi pendengar atau pembacanya. Kalimat deklaratif mempunyai ciri prosodi berintonasi menurun/jatuh pada suku terakhir dengan pola 221t, 231t, dan 211t (Halim, 1984:108).

Dalam kalimat bermodus interogatif, penutur menanyakan sesuatu kepada mitra tuturnya dan mitra tutur memberikan informasi. Berdasarkan tipe gramatikalnya, Fairclough (1989:126) membedakan kalimat bermodus interogatif menjadi dua, yaitu kalimat interogatif dengan tipe *wh-questions* (*who, what, when, where, why, which, dan how*) dan tipe *yes-no answer*. Kalimat bermodus deklaratif dapat berubah menjadi kalimat bermodus interogatif dengan

memberikan kata tanya apa atau apakah dan mengubah menjadi intonasi tanya.

Menurut Alwi, dkk. (2000:357), dalam bahasa Indonesia terdapat empat cara untuk mewujudkan kalimat bermodus interogatif. (1) dengan membalikkan urutan kalimat, (2) dengan menggunakan kata *apa*, (3) dengan menggunakan kata *bukan(kah)* atau *tidak(kah)*, dan (4) dengan mengubah intonasi kalimat menjadi naik. Kalimat bermodus interogatif mempunyai ciri prosodi berintonasi menurun/jatuh pada suku kata terakhir dengan pola 231t dan 211t (Halim, 1984:112-113).

Kalimat bermodus imperatif adalah kalimat yang mengandung maksud memerintah atau meminta agar mitra tutur melakukan sesuatu seperti yang diinginkan oleh penutur (Rahardi, 2000). Menurut Fairclough (1989), kalimat bermodus imperatif pada umumnya tidak mempunyai subjek atau menggunakan kata ganti *kamu* sebagai S.

Dalam bahasa Indonesia, kalimat bermodus imperatif mempunyai empat ciri (Alwi, dkk., 2000). Pertama, intonasi ditandai dengan nada rendah di akhir ujaran; kedua, pemakaian partikel penegas, penghalus, dan kata tugas ajakan, harapan, permohonan, dan larangan; ketiga, bersusun inversi; dan keempat, pelaku tindakan tidak selalu terungkap. Lebih lanjut, Alwi, dkk. (2000), berdasarkan isinya, membedakan kalimat bermodus imperatif menjadi enam jenis. (1) perintah/suruhan, jika pembicara menyuruh lawan bicaranya berbuat sesuatu, (2) perintah halus, jika pembicara tampaknya tidak memerintah, tetapi menyuruh

mencoba atau mempersilakan lawan bicara sudi berbuat sesuatu, (3) permohonan, jika pembicara demi kepentingannya, minta lawan bicara berbuat sesuatu, (4) ajakan atau harapan, jika pembicara mengajak atau berharap lawan bicara berbuat sesuatu, (5) larangan, jika pembicara menyuruh jangan dilakukan sesuatu, dan (6) pembiaran, jika pembicara minta agar jangan dilarang. Kalimat bermodus imperatif mempunyai ciri prosodi berintonasi jatuh pada suku kata terakhir. Pola intonasinya adalah 231t dan 211t (Halim, 1984:114).

DASAR TEORITIS

Sesuai dengan fokus penelitian, penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif. Dengan mengacu karakteristik penelitian kualitatif yang dikemukakan oleh Bogdan dan Biklen (1998) dan Moleong (1995), penggunaan pendekatan kualitatif dalam penelitian ini berdasarkan alasan (1) analisis data dilakukan secara induktif, berdasarkan fenomena yang spesifik kemudian dianalisis dan ditarik suatu simpulan, (2) penelitian ini bertujuan mendeskripsikan fenomena kesantunan berbahasa dalam wacana dialog ketoprak sehingga sesuai dengan karakteristik penelitian kualitatif yang berupaya mendeskripsikan suatu fenomena, dan (3) dalam penelitian ini, peneliti berperan sebagai instrumen utama.

Dalam penelitian ini, kesantunan berbahasa dalam wacana dialog ketoprak dideskripsikan dan dianalisis dari perspektif etnopragmatik. Digunakan ancangan tersebut karena interaksi verbal antarinteraktan dalam

dialog ketoprak tidak dapat dipisahkan dari konteks sosiosituasional dan sosiokultural yang melatarinya. Dalam konteks tersebut, pemakaian bahasa dalam wacana dialog ketoprak dipandang sebagai tindak tutur yang merupakan unit terkecil dari interaksi verbal dalam suatu peristiwa tutur dalam konteks sosiosituasional dan sosiokultural tertentu dengan latar yang bersifat alamiah.

Sesuai dengan fokus penelitian, data penelitian ini adalah ujaran tokoh yang merepresentasikan bentuk. Data tersebut ditunjang dengan catatan lapangan berupa gambaran konteks/komponen tutur seperti yang dikemukakan dalam etnografi komunikasi sebagai *SPEAKING* (Hymes, 1974; Saviile-Troike, 1994; Duranti, 1997; dan Keating, 2007). Sumber data penelitian ini adalah dialog antartokoh dalam Ketoprak Sapta Mandala lakon Babad Alas Mentaok. Lakon Ketoprak tersebut diambil dari seri lakon Ratu Kidul yang terdiri atas 16 episode. Lakon Babad Mentaok terdiri atas 4 episode. Rekaman tersebut diunduh dari laman: jamansemono.com yang diubah menjadi format digital dari rekaman Fajar dengan seri 425.

Dalam penelitian ini pengumpulan data dilakukan dengan menggunakan dua cara, yaitu menggunakan metode simak teknik catat (Sudaryanto, 1993) dan observasi nonpartisipasi (Kuswarno, 2008). Metode simak digunakan untuk mengumpulkan data berupa bentuk kesantunan yang digunakan dalam wacana dialog Ketoprak Sapta Mandala lakon Babad Alas Mentaok, sedangkan observasi nonpartisipasi

digunakan untuk memperoleh data penunjang berupa catatan lapangan tentang konteks ujaran. Teknik analisis data yang digunakan dalam penelitian ini adalah teknik deskriptif dengan mengikuti model interaktif (Miles dan Huberman, 1992). Dengan penggunaan teknik deskriptif akan dideskripsikan dan dijelaskan secara detil fenomena-fenomena yang menjadi fokus penelitian (1) bentuk ujaran yang merepresentasikan bentuk dan (2) strategi kesantunan yang digunakan oleh tokoh dalam wacana dialog Ketoprak Sapta Mandala lakon Babad Alas Mentaok.

Dalam menganalisis bentuk ujaran yang merepresentasikan kesantunan akan dideskripsikan penggunaan ujaran dengan modus deklaratif, interogatif, dan direktif dalam tindak ilokusi asertif, direktif, dan ekspresif (Leech, 1997). Dalam ujaran tersebut akan dianalisis peranti kesantunan linguistik yang meliputi (1) penggunaan bentuk sapaan, (2) penggunaan kata ganti, (3) penggunaan gelar, (4) penggunaan modalitas, dan (5) penggunaan ungkapan kesantunan.

HASIL KAJIAN DAN PEMBAHASAN

Bentuk Ujaran yang Merepresentasikan Kesantunan Berbahasa dalam Dialog Ketoprak Sapta Mandala Lakon Babad Alas Mentaok

Hasil penelitian berkaitan dengan bentuk ujaran yang merepresentasikan kesantunan berbahasa dibedakan atas bentuk kesantunan ujaran bermodus deklaratif (SUBDek), bentuk kesantunan ujaran bermodus interogatif

(SUBInt), dan bentuk kesantunan ujaran bermodus imperatif (SUBImp). Masing-masing modus ujaran dan realisasi tindak tutur dipaparkan sebagai berikut.

1.1 Bentuk SUBDek

Ujaran bermodus deklaratif dalam bahasa Indonesia mempunyai makna memberitahukan sesuatu kepada Pt (Rahardi, 2000 dan Alwi, dkk., 2000). Bentuk SUBDek dalam wacana dialog Ketoprak Sapta Mandala Lakon babad Alas Mentaok direalisasikan dalam berbagai bentuk tindak tutur. Keragaman tindak tutur tersebut meliputi (1) tindak tutur asertif memberitahukan dan menyatakan; dan (2) tindak tutur ekspresif menyampaikan terima kasih, menyatakan rasa senang, meminta maaf, memuji, dan mengkritik. Masing-masing realisasi tindak tutur disajikan pada paparan berikut.

1.1.1 Bentuk SUBDek dalam Tindak Tutur Asertif

Tindak tutur asertif adalah tindak tutur yang berfungsi untuk menyatakan sesuatu yang dapat dinilai kebenarannya (Leech, 1993). Bentuk SUBDek dalam tindak tutur asertif pada wacana dialog Ketoprak Sapta Mandala lakon Babad Alas Mentaok meliputi tindak tutur asertif memberitahukan dan menyatakan. Bentuk kesantunan masing-masing tindak tutur dipaparkan sebagai berikut.

1) Bentuk SUBDek dalam Tindak Tutur Asertif Memberitahukan

Dalam wacana dialog Ketoprak Sapta Mandala lakon Babad Alas Mentaok, bentuk SUBDek dalam tindak tutur asertif memberitahukan dapat dilihat pada data berikut.

- [1] KJM : *Orak Di... jan-jane mawon Adi Pemanaban mrene iki yen ana rembug... rembug napa?* (1)
(Tidak Di... sebenarnya Adi Pemanahan ke sini ini ada perlu apa?)
KP : *Niku ngoten Kang... Mila kula kalih keng Putra Danang Sutawijaya kumudu-kudu lan keraya-roya sowan Kakang niki jane nggih mung ajeng nyuwun rembag.*(2)
Kalih anu... mestine nggih kalih nyuwun iguh pratikel. (3)
(Begini Kang... Saya dan Putramu Danang Sutawijaya bersusah payah menemui Kakang karena ada yang perlu dibicarakan. Dan sebenarnya juga mau minta pertimbangan) (BAM.1.22-23)
- [2] KR : *Priye anggonira ngayahi jejibahan K ngembat praja Samodra Kidul Mbok Rara?* (1)
(Bagaimana dengan tugasmu mengatur kerajaan Samodra Kidul Mbok Rara)
MR : *Kanjeng Ratu pepundhen kula... miturut pelapurane abdi dalem ingkang pinuji njagi Kraton Kidul mboten wonten bebaya ingkang saget mlebet Kanjeng Ratu.* (2)
(Kanjeng Ratu yang saya hormati... menurut laporan abdi yang menjada Kraton Kidul tidak akan ada marabahaya yang bisa masuk Kanjeng Ratu) (BAM.3.47-48)

Pada [1] konteks ujarannya adalah Ki Juru Mertani (KJM) menanyakan kepada Ki Pemanahan (KP) tujuan mereka berkunjung ke rumahnya. KJM adalah saudara seperguruan tertua KP. Bentuk ujaran bermodus deklaratif dalam tindak tutur ilokusi asertif memberitahukan dapat dilihat pada kalimat (2), *Niku ngoten Kang... Mila kula kalih keng Putra Danang Sutawijaya kumudu-kudu lan keraya-raysowan Kakang niki jane nggih mung ajeng nyuwun rembag*. Kesantunan ujaran pada kalimat (2) ditandai dengan penggunaan pilihan ragam krama dan penggunaan bentuk sapaan Kang yang menunjukkan keakraban Pn dengan Pt. Dalam kalimat (2) dapat diketahui Pn memberitahukan tujuan kedatangannya itu untuk membicarakan suatu perkara. Ujaran KP tersebut merupakan respon dari pertanyaan KJM, *Orak Di... jan-jane mawon Adi Pemanahan mrene iki yen ana rembug... rembug napa?* (1). Pada kalimat inisiasi, tersebut tampak kalau KJM juga sangat menghormati KP. Hal ini tampak dari digunakannya bentuk sapaan, *Adi* dan digunakannya ragam krama oleh KJM. Dengan demikian ujaran tersebut merupakan ujaran yang santun.

Konteks ujaran [2] adalah Kanjeng Ratu Kidul (KJK) bertanya kepada Mbok Rara Kidul (MRK) tentang tugasnya mengatur pemerintahan di Kerajaan Samodra Kidul. Bentuk ujaran bermodus deklaratif dalam tindak tutur ilokusi asertif memberitahukan yang merepresentasikan kesantunan dapat dilihat pada (2), *Kanjeng Ratu pepundhen kula... miturut pelapurane abdi dalem ingkang pinuji njagi Kraton*

Kidul mboten wonten bebaya ingkang saget mlebet Kanjeng Ratu. Kesantunan berbahasa dalam kalimat (2) ditandai dengan penggunaan bentuk sapaan yang menyatakan penghormatan, *Kanjeng Ratu pepundhen kula* dan pemilihan ragam krama.

2) Bentuk SUBDek dalam Tindak Tutur Asertif Menyatakan

Dalam wacana dialog Ketoprak Sapta Mandala lakon Babad Alas Mentaok, bentuk SUBDek dalam tindak tutur asertif menyatakan dapat dilihat pada data berikut.

[3] KJM : *Pun lek niku tenan sakniki awake dbene ditakoni malih! Aku ki wani tanggung jawab ora karo tumindbakku?* (1)

(Sudah kalau memang demikian, sekarang dirinya ditanya kembali. Saya ini berani bertanggung jawab tidak terhadap perbuatanku)

DS : *Lha nggih wani ta Wo... terang awakipun piyambak dawah leres tosipun.* (2)

(Lha tentu berani Wo. Jelas kita berada di pihak yang benar.)

KJM : *Pun niku Angger wani tenan?* (3) *Adi Pemanahan nggih mboten wedi?* (4)

(Sudah begitu, Ananda benar-benar berani? Adi Pemanahan juga tidak takut?)

KP : *Lha sing dipun wedheni napa Kang.*(5)

(Lha yang ditakuti apa Kang.) (BAM.1.51-54)

- [4] KRK : Menawi Panjenengan wani... eh... kula trimah kawon Raden. (1)
(Kalau Anda berani, eh... lebih baik saya mengalah Raden.)
- DS : Kanjeng Ratu... trimah kawon menika sejatosipun mboten kawon Kanjeng Ratu....
(2) (Kanjeng Ratu.... mengalah itu sebenarnya tidak kalah Kanjeng Ratu.) (BAM.6.60-61)

Pada [3], konteks ujarannya adalah KJM berusaha memastikan apakah Danang Sutawijaya (DS) dan KP teguh pendirian pada keputusan yang sudah diambil. Bentuk ujaran bermodus deklaratif dalam tindak tutur ilokusi asertif menyatakan yang merepresentasikan kesantunan dapat dilihat pada (2), *Lha nggih wani ta Wo... terang awakipun piyambak dawah leres tosipun* dan pada (5), *Lha sing dipun wedheni napa Kang*. Ujaran (2) merupakan respon DS terhadap pertanyaan KJM (1). Kesantunan ujaran (2) ditandai dengan penggunaan ragam krama oleh DS dan penggunaan bentuk sapaan *Wo* yang menunjukkan kedekatan hubungan antara Pn dengan Pt. Kalimat (5) merupakan respon KP terhadap pertanyaan KJM (4), *Adi Pemanahan nggih mboten wedi?* Kesantunan berbahasa dalam ujaran bermodus deklaratif tersebut ditandai dengan penggunaan bentuk sapaan *Kang* dan pemilihan ragam krama oleh KP. Hal ini menunjukkan bahwa KP sangat menghormati KJM.

1.1.2 Bentuk SUBDek dalam Tindak Tutur Ekspresif

Tindak tutur ekspresif adalah tindak tutur yang berfungsi untuk menyatakan sesuatu yang mengungkapkan atau mencerminkan sikap psikologis Pn terhadap keadaan yang tersirat dalam ilokusi (Leech, 1993). Bentuk SUBDek dalam tindak tutur ekspresif dalam wacana dialog Ketoprak Sapta Mandala lakon babad Alas Mentaok meliputi tindak tutur ekspresif menyampaikan terima kasih, menyatakan rasa senang, meminta maaf, memuji, dan mengkritik

Bentuk kesantunan masing-masing tindak tutur dipaparkan sebagai berikut.

1) Bentuk SUBDek dalam Tindak Tutur Ekspresif Menyampaikan Terima Kasih

Dalam wacana dialog Ketoprak Sapta Mandala lakon Babad Alas Mentaok, bentuk SUBDek dalam tindak tutur ekspresif menyampaikan terima kasih dapat dilihat pada data berikut.

- [5] KRK : *Ab... nedha nrima banget Sira caos peling Ingsun Mbok Rara Kidul.*
(1)
(Ah... aku menyampaikan banyak terima kasih kamu sudah mengingatkan aku Mbok Rara Kidul.)
- MRK : *Injih.... Kanjeng Ratu... ngaturaken bekti mugé konjuk Kanjeng Ratu....*
(2) (Iya... Kanjeng Ratu... menghaturkan sembah bakti semoga berkenan menerima Kanjeng Ratu....) (BAM.3.6-7)

Konteks ujaran [5] adalah KRK menyampaikan terima kasih kepada patihnya

MRK karena sudah mau mengingatkan ketika dirinya hanyut dalam perasaan karena sedang merasakan jatuh cinta dengan seseorang. Ujaran yang menunjukkan tindak tutur ekspresif menyampaikan terima kasih dapat dilihat pada (1) *Ab... nedha nrima banget Sira caos peling Ingsun Mbok Rara Kidul*. Kalimat tersebut diujarkan oleh seorang ratu kepada patihnya sehingga menggunakan ragam ngoko. Kesantunan ujaran ditandai dengan penggunaan bentuk sapaan, *Sira* dan *Mbok Rara Kidul*. Penggunaan bentuk sapaan tersebut menunjukkan Pn menghormati dan menghargai Pt.

2) Bentuk SUBDek dalam Tindak Tutur Ekspresif Menyatakan Rasa Jengkel

Dalam wacana dialog Ketoprak Sapta Mandala lakon Babad Alas Mentaok, bentuk SUBDek dalam tindak tutur Ekspresif menyatakan rasa jengkel dapat dilihat pada data berikut.

[6] KJM : *Lo... lakok Alas Mentaok dereng tamtu diparingke. (1) Niku jalarane niku napa Di? (2)*

(Lo... kenapa Alas Mentaok belum jadi diberikan. Itu sebabnya apa Di?)

KP : *Lha niku Kang. (3) Nek kula ngrasakne perkara niku ati dadi mangkel Kang. (4)*

(Lha itu Kang. Kalau saya merasakan perkara itu hati jadi jengkel, Kang).

KJM : Heh....

KP : *Pripun ta... ngendikane Jeng Sultan niku mung didhawubi sabar... mawon. (5) Dhawube supaya ngenteni titi*

wancine. (6)

(Bagaimana ya.... katanya Jeng Sultan itu hanya disuruh bersabar dulu. Sabdanya supaya menanti saat yang tepat) (BAM.1.34-37)

Konteks ujaran [6] adalah KP menyampaikan ketidakpuasan dan kejengkelannya terhadap Sultan Hadiwijaya kepada KJM. Dalam menyampaikan kejengkelannya tersebut, KP tetap memegang tatakrama dan menghargai rajanya. Hal ini dapat dilihat pada penggunaan sapaan *Jeng Sultan* dan pilihan kata *didhawubi*. Hal ini dapat dilihat pada kalimat (5) *Pripun ta... ngendikane Jeng Sultan niku mung didhawubi sabar... mawon* dan (6) *Dhawube supaya ngenteni titi wancine*. Di samping itu penggunaan ragam krama juga menunjukkan kalau KP masih memegang nilai-nilai kesantunan. Meskipun hatinya jengkel, Pn masih tetap mengendalikan dirinya ketika bertutur.

3) Bentuk SUBDek dalam Tindak Tutur Ekspresif Meminta Maaf

Dalam wacana dialog Ketoprak Sapta Mandala lakon Babad Alas Mentaok, bentuk SUBDek dalam tindak tutur ekspresif meminta maaf dapat dilihat pada data berikut.

[7] JT : *Lepat Nyuwun sib pangapunten Ndalem Kanjeng Ratu.... (1)*

(Jika bersalah mohon ampunan Paduka, Kanjeng Ratu....)

KRK : *Iya... iya... He...eh. Nanging ana wigati apa sira Jim Trabela hem? (2)*

(Iya... iya... He...eh. Tapi ada perlu apa kamu Jim Trabela, hem?)

JT : *Caos pelapurane menawi toyaning samodra kidul kraos benter. (3)*

Malah ing sisih pojok lor wetan ketingal wonten cahya manther.(4)
Sumonggo Kanjeng Ratu.... (5)
 (Memberikan laporan kalua air samodra selatan terasa panas. Malahan di sebelah pojok utara timur terlihat ada cahaya terang. Terserah Paduka Kanjeng Ratu....)
 (BAM.3.52-54).

- [8] KRK : *Oh.... Nyuwun pangapunten... dados Njenengan ingkang asma Raden Sutawijaya?* (1)
 (Oh... mohon maaf. Jadi Anda yang bernama Raden Sutawijaya?)
 DS : *Menapa Kanjeng Ratu Kidul sampun mireng nama kula Kanjeng Ratu?* (2)
 (Apakah Kanjeng Ratu Kidul sudah mendengar nama saya, Kanjeng Ratu?)
 KRK : *Namung saking dedongengan kemawon Raden.*(3) (Hanya dari cerita saja Raden.) (BAM.5.16-18)

Konteks ujaran [7] adalah Jim Trabela (JT) mau menghadap KRK. Karena menghadap tanpa dipanggil sebelumnya, JT merasa kedatangannya mengganggu pertemuan. Karena itu JT meminta maaf sebelum memberikan laporan. Kalimat yang menyatakan permintaan maaf sebagai salah satu bentuk ekspresi kesantunan dapat dilihat pada (1), *Lepat Nyuwun sib pangapunten Ndalem, Kanjeng Ratu....* Kesantunan berbahasa dalam kalimat tersebut juga terlihat dari penggunaan sapaan *Ndalem* dan *Kanjeng Ratu*.

Pada [8] konteks ujarannya adalah KRK mendatangi Alas Mentaok dan di sana

menemukan DS yang sedang bersemedi. Mereka berkenalan dan KRK minta maaf karena baru kali itu tahu Raden Sutawijaya. Pernyataan minta maaf KRK sebagai bentuk kesantunan berbahasa dapat dilihat pada ujaran (1) *Oh.... Nyuwun pangapunten... dados Njenengan ingkang asma Raden Sutawijaya?* Selain menggunakan permintaan maaf, kesantunan berbahasa dalam ujaran tersebut ditandai dengan penggunaan bentuk sapaan *Njenengan* dan penggunaan gelar kebangsawanan, *Raden*.

4) Bentuk SUBDek dalam Tindak Tutur Ekspresif Memuji

Dalam wacana dialog Ketoprak Sapt Mandala Lakon Babad Alas Mentaok, bentuk SUBDek dalam tindak tutur ekspresif memuji dapat dilihat pada data berikut.

- [9] KP : *Gawe gembira lan mongkok nggih Kang Juru.* (1)
 (Membuat gembira dan bangga ya Kang Juru)
 KJM : *Pripun?* (2)
 (Bagaimana?)
 KP : *Para sanak kadang padesan kok nggih padha grengseng....* (3)
 (Para saudara dari desa kok ya semua semangat)
 KJM : *Heh... heh... Mbonten nyana lo Kang, putra Ndika Sutawijaya nika jan wis web.... mboten wegig kridaning perang mawon niku Di... tetela nggih wasis ngimpun para sanak padesan.* (4)
 (Heh... heh tidak mengira lo Kang, putramu Sutawijaya itu wah... tidak hanya terampil olah perang saja Di... ternyata juga terampil mengatur orang-

rang desa.)
(BAM.5.3-6)

- [10] KRK : *Menawi Panjenengan wani... eh... kula trimah kawon Raden.* (1)
(Kalau Anda berani... eh..., saya lebih baik mengalah Raden)
- DS : *Kanjeng Ratu... trimah kawon menika sejatosipun mboten kawon Kanjeng Ratu....* (2)
(Kanjeng Ratu.... lebih baik mengalah itu sebenarnya tidak kalah Kanjeng Ratu....)
- KRK : *Panjenengan lantip laras kalih pasuryan Panjenengan.* (3)
Jumbuh kalih polatan Penjenengan ingkang wingit nanging ketingal alus pindhha bludru. (4)
(Anda cerdas selaras dengan raut muka Anda. Sesuai dengan yang perilaku Anda yang berwibawa tetapi kelihatan halus seperti beludru)
(BAM.6.60-52).

Pada [9], konteks ujarannya adalah KP menyampaikan perasaannya kepada KJM. Dia merasa senang karena anaknya DS mampu mengajak warga desa untuk ikut bergotong royong membabad hutan. Inisiasi KP tersebut direspon oleh KJM dengan memberikan pujian. Bentuk SUBDek dalam tindak tutur ekspresif memuji dapat dilihat pada (4) *Heh... beh... Mbonten nyana lo Kang, putra Ndika Sutawijaya nika jan wis web.... mboten wegig kridaning perang mawon niku Di... tetela nggih wasis ngimpun para sanak padesan.* Dalam ujaran (4) KJM memuji DS putra KP tidak hanya pandai berperang (*wegig kridaning*

perang) tetapi juga pandai mengatur warga desa (*wasis ngimpun para sanak padesan*). Kesantunan ujaran pada [9] ditandai dengan penggunaan strategi pemberian pujian oleh KJM kepada putera KP.

Konteks ujaran [10] adalah KRK berusaha mengalah kepada DS ketika terjadi salah paham karena DS membabad hutan Mentaok tanpa meminta izin terlebih dahulu kepada KRK. Ketika DS mengatakan bahwa mengalah itu berbeda dengan kalah pada ujaran (2), KRK meresponnya dengan pujian pada ujaran (3) dan (4), *Panjenengan lantip laras kalih pasuryan Panjenengan. Jumbuh kalih polatan Penjenengan ingkang wingit nanging ketingal alus pindhha bludru.* Dalam ujaran tersebut KRK memuji DS seorang laki-laki yang cerdas dan memiliki perilaku yang sangat halus. Ujaran tersebut merupakan bentuk BSUDek dalam tindak tutur ekspresif memuji. Seperti halnya pada data [9], pada [10] kesantunan ujaran ditunjukkan dengan memberikan pujian KRK terhadap DS.

5) Bentuk SUBDek dalam Tindak Tutur Ekspresif Mengkritik

Dalam wacana dialog Ketoprak Sapt Mandala lakon Babad Alas Mentaok, bentuk SUBDek dalam tindak tutur ekspresif mengkritik dapat dilihat pada data berikut.

- [11] DS : *Nanging gegamanmu ki digawa.* (1)
Ora mek kok diselehke wae. (2) *La iki kepiye ta Kang..* (3)
(Ini senjatamu ini kamu bawa.
Tidak hanya ditaruh saja. Kamu ini bagaimana ta Kang....)

- LK 2 : *Mengke lek sampun kula ginakaken mesti kula cepeng. (4) Dereng saweg nampi dawuh kok... (5)*
(Nanti jika saya gunakan pasyi saya pegang. Belum menerimaperintah kok)
(BAM.4.13-14)
- [12] DS : *Saged kemawon Panjenengan ngendika kados mekaten Kanjeng Ratu... (1) Ing jagat menika kathah perkanwis ingkang saged damel alesan.(2) Nanging Panjenengan tetela mboten kagungan watak perwira Kanjeng Ratu. (3)*
(Bisa saja Anda mengatakan seperti itu Kanjeng Ratu.... Di dunia ini banyak hal yang dapat dijadikan alasan. Tetapi ternyata Anda tidak mempunyai watak perwira Kanjeng Ratu)
- KRK : *Oh... heb... heb.... buktinipun Raden? (4)*
(Oh... heh... heh... buktinya apa Raden?)
- DS : *Lekas Panjenengan gampil santun slaga. (5) Sekawit Panjenengan duka amargi rumaos kesenggol kawibawanipun. (6) Nanging wusananipun saksampunipun abon ajeng kalih tiyang ingkang ndamel dukane penggalih Panjenengan, Panjenengan Ndalem malih mboten wani.(7)*
(Perilaku Anda gampang berubah-ubah. Semula Anda marah karena merasa tersentuh kewibaaan Anda. Tetapi akhirnya setelah berhadapan dengan orang yang membuat Anda Marah, Anda lalu tidak berani.
(BAM.6.67-69)

Pada [11] konteks ujarannya adalah DS memberikan kritik terhadap laki-laki yang membantunya memabab hutan karena tidak bekerja dengan sungguh-sungguh. Kritik DS tersebut dapat dilihat pada ujaran (1)-(3) berikut. *Nanging gegamanmu ki digawa. (1) Ora mek kok diselehke wae. (2) La iki kepiye ta Kang.. (3)* Pada ujaran tersebut DS mengkritik agar peralatan untuk memabab hutan tidak hanya ditaruh saja, tetapi harus digunakan sebagaimana mestinya. Meskipun tindakan mengkritik dapat mengancam muka Pt, dalam ujaran tersebut DS menggunakan bentuk sapaan Kang sehingga dapat mengurangi daya restriksi terhadap pengancaman muka Pt. Dengan penggunaan bentuk sapaan tersebut ujaran DS menjadi terasa santun meskipun DS memberikan kritikan.

Pada [12] konteks ujarannya adalah DS mengkritik KRK karena gampang berubah sikap ketika berhadapan dengan DS. Kritik yang diberikan oleh DS tersebut merupakan realisasi bentuk BSUDEk dalam tindak tutur ekspresif mengkritik. Pada ujaran (3) DS mengkritik KRK tidak memiliki watak ksatria. Hal ini tampak pada ujaran DS berikut, *Nanging Panjenengan tetela mboten kagungan watak perwira Kanjeng Ratu (3)*, sedangkan pada ujaran (5) DS mengkritik KRK gampang berubah pikiran (*Lekas Panjenengan gampil santun slaga*). Kesantunan ujaran dalam [12] ditandai dengan penggunaan bentuk sapaan *Panjenengan* dan *Kanjeng Ratu* sebagai bentuk penghormatan sehingga kritik yang diberikan tidak terlalu mengancam muka Pt.

1.1.3 Bentuk SUBInt

Ujaran bermodus interogatif mempunyai maksud untuk menanyakan sesuatu kepada Pt. (Rahardi, 2000 dan Alwi, dkk., 2000). Bentuk SUBInt dalam wacana dialog Ketoprak Sapta Mandala lakon Babad Alas Mentaok direalisasikan dalam tindak tutur direktif meminta penjelasan, mengonfirmasikan, dan meminta izin. Masing-masing realisasi tindak tutur dipaparkan berikut.

1) Bentuk SUBInt dalam Tindak Tutur Direktif Meminta Penjelasan

Penggunaan bentuk SUBInt dalam tindak tutur direktif meminta penjelasan dapat dilihat pada [13] dan [14] di bawah ini.

- [13] KP : *Dos pundi Kang Juru?* (1)
(Bagaimana Kang Juru)
KJM : *Angger Sutawijaya kedhab wani mesu sarira.* (2)
(Ananda Sutawijaya harus berani prihatin)
DS : *Nun injih.... Wo injih....* (3)
(Iya... Iya Paman) (BAM.5.71-73)
- [14] DS : *Sebabipun menapa Kanjeng Ratu Kidul madosi kula menika?* (1)
(Sebabnya apa Kanjeng Ratu Kidul mencari saya?)
KRK : *Raden Sutawijaya kedhab mangertos.* (2) *Kenging menapa Panjenengan mlebet alas Mentaok...* (3)
(Raden Sutawijaya seharusnya mengerti. Tetapi mengapa Anda masuk Alas Mentaok....)
DS : *Heh....*(4)
KRK : *Babat-babat wana mboten mundbut palilab kula?* (5)

(Membabat hutan tidak minta izin saya dulu.)
(BAM.6.41-44)

Konteks ujaran [13], KP meminta penjelasan kepada KJM tentang apa yang harus dilakukan oleh DS untuk mengatasi permasalahan harus dihadapi ketika membabat hutan Mentaok. Seperti diceritakan ketika sedang membabat hutan Mentaok, Sutawijaya dan para warga yang membantu mendapatkan gangguan dari para makhluk halus prajurit Laut Selatan. Tindak tutur interogatif meminta penjelasan dapat dilihat pada ujaran (1) *Dos pundi Kang Juru?* Inisiasi KP tersebut direspon oleh KJM dengan memberikan petunjuk agar DS berani melakukan tapa brata untuk menghadapi para lelembut. Hal ini dapat dilihat pada ujaran (2) *Angger Sutawijaya kedhab wani mesu sarira.* Petunjuk KJM tersebut dipatuhi oleh DS dengan mengatakan, *Nun injih.... Wo injih....* Kesantunan berbahasa dalam [13] ditandai dengan penggunaan bentuk sapaan *Kang* dan ragam krama dalam ujaran KP dan bentuk sapaan *angger* dalam ujaran KJM.

Konteks ujaran [14], KRK menemui DS di hutan Mentaok karena akibat perbuatan DS mengganggu ketenteraman Laut Kidul. DS yang sedang membabat hutan Mentaok dianggap mengganggu kedaulatan Kerajaan Laut Selatan. Bentuk SUBInt dalam tindak tutur meminta penjelasan dapat dilihat pada ujaran (1) *Sebabipun menapa Kanjeng Ratu Kidul madosi kula menika?* Dalam ujaran tersebut DS bertanya mengapa KRK mencari DS. Inisiasi DS tersebut direspon oleh KRK dengan pertanyaan, mengapa DS

tidak meminta izin terlebih dahulu sebelum memabat hutan Mentaok karena hutan tersebut di bawah kekuasaan Ratu Kidul. Hal ini dapat dilihat pada ujaran (2), *Raden Sutawijaya kedbah mangertos.* (3), *Kenging menapa Panjenengan mlebet alas Mentaok...* dan (5) *Babat-babat wana mboten mundbut palilah kula?* Kesantunan berbahasa pada [14] ditandai dengan penggunaan bentuk sapaan hormat *raden* sebagai gelar kebangsawanan dan *panjenengan*.

2) Bentuk SUBInt dalam Tindak Tutur Direktif Mengonfirmasikan

Bentuk SUBInt dalam tindak tutur direktif mengonfirmasikan dalam wacana dialog Ketoprak Sapta Mandala lakon Babad Alas Mentaok dapat dilihat pada data berikut.

[15] DS : *Kanjeng Ratu duka sak estu, injih?* (1)

(Kanjeng Ratu marah beneran, iya?)

KRK : *Heb.... Pancenipun.* (2) *Sareng kawula manah sakestu kula sampun mlebet dateng pancingan Panjenengan supados kula nesu.* (3) *Ngheh.... mila menawi ingkang ngina Penjenengan kula raos mboten dados menapa.* (4) *Malah... malah tinwas kelesan Raden.* (5)

(Heh... sebenarnya iya. Tetapi serelah saya renungan sebenarnya saya telah masuk dalampancingan supaya saya marah. Ngheh... tapi kalau yang menghina Anda saya rasa tidak apa-apa. Malah kebetulan Raden.) (BAM.5.79-80)

[16] DS : *Lho... Wo Juru Mertani nimbali kula Wo?* (1)

(Lho.... Paman Juru Mertani memanggil saya paman?)

KJM : *Heb... beh... beh.... Lha wong kula sumerep Angger pepanggihan kalih Ratu Kidul, nggih ta?* (2)

(Heh... heh... heh... Lha saya kan tahu Ananda bertemu dengan Ratu Kidul, iya kan?)

DS : *Wo Juru priksa, injih?* (3)

(Paman Juru mengetahui ya?)

KJM : *Lha... semerep mawon kok. Ratu Kidul kedanan Angger, nggih ta?* (4)

(Lha tahu aja. Ratu Kidul tergilagila kepada Ananda kan?)

DS : *Inggih Wo.... Inggih.* (5)

(Iya Paman... iya.)

(BAM.7.9-13)

Konteks ujaran [15], DS melakukan konfirmasi kepada KRK apakah benar-benar marah karena DS telah memabat hutan Mentaok tanpa izin kepada KRK. Ujaran DS pada (1), *Kanjeng Ratu duka sak estu, injih?* merupakan bentuk SUBInt dalam tindak tutur interogatif mengonfirmasikan. Inisiasi yang dilakukan oleh DS direspon oleh KRK dengan menyatakan bahwa seharusnya KRK marah tetapi KRK menyadari bahwa upaya membuatnya marah itu merupakan pancingan DS sehingga KRK tidak mau masuk dalam siasat DS agar dia marah. Meskipun DS menghina dirinya, KRK justru merasa senang. Hal ini terjadi karena KRK memang sangat tertarik dan jatuh hati kepada DS. Kesantunan berbahasa dalam data [15] ditandai dengan penggunaan sapaan *kanjeng ratu* oleh DS dan bentuk sapaan *panjenengan* oleh KRK.

Pada [16], konteks ujarannya adalah KJM memanggil DS dan meminta penjelasan tentang pertemuan DS dengan KRK. DS kaget karena pertemuannya dengan KRK diketahui oleh KJM. Bentuk SUBInt dalam tindak tutur direktif mengonfirmasikan dapat dilihat pada ujaran (1) *Lho... Wo Juru Mertani nimbali kula Wo?* Pada ujaran tersebut DS mengonfirmasikan apakah KJM memanggilnya. Pada ujaran (3) *Wo Juru priksa, injih?*, DS mengonfirmasikan apakah KJM mengetahui pertemuannya dengan KRK. Pertanyaan DS tersebut direspon oleh KJM dengan melakukan konfirmasi kalau KRK jatuh cinta kepada DS. KJM menyatakan dalam (4), *Ratu Kidul kedanan Angger, nggih ta?* Hal tersebut kemudian direspon oleh DS dengan mengiyakan *Inggih Wo.... Inggih* pada ujaran (5). Kesantunan berbahasa dalam data [16] ditandai dengan penggunaan sapaan *wo* oleh Ds dan penggunaan sapaan *angger* oleh KJM.

3) Bentuk SUBInt dalam Tindak Tutur Direktif Meminta Izin

Dalam wacana dialog Ketoprak Sapta Mandala lakon Babad Alas Mentaok bentuk SUBInt dalam tindak tutur direktif meminta izin dapat dilihat pada data [17] dan [18] berikut.

- [17] Jim : *Kanjeng Ratu.... Nyuwun sih pangapunten Ndalem... Keparengan kula badhe munjuk Kanjeng Ratu....* (1)
(Kanjeng Ratu.... mohon ampun Paduka. Perkenankan saya mau melapor Kanjeng Ratu...)
KRK : *Wah... heb... heb.... Ho oh. Iya... iya.... Coba munjuka kowe!* (2)

(Wah.... heb... heb... ho oh iya... iya. Silakan kamu melapor)
(BAM.3.38-39)

- [18] DS : *Menawi kedhab mekaten lampahipun Wo... Amrih mboten kedangon kula nyuwun pamit!* (1)
(Kalau harus demikian Paman... biar tidak kelamaan saya mohon pamit!)
- KJM : *Inggih... Inggih Ngger... kula dongake mawon saking tebihan.* (2)
(Iya... iya Ananda. Saya doakan saja dari kejauhan).
- DS : *Sampun nggih Wo....* (3)
(Sudah ya Paman....)
(BAM.5.75-77)

Pada [17] konteks ujarannya adalah Jim Trabela meminta izin kepada KRK untuk melaporkan keadaan di hutan Mentaok. Tindak tutur direktif meminta izin dapat dilihat pada ujaran (1) *Kanjeng Ratu.... Nyuwun sih pangapunten Ndalem... Keparengan kula badhe munjuk Kanjeng Ratu....* Permintaan izin tersebut direspon KRK dengan memerintahkan Jim Trabela untuk melapor. Hal ini dapat dilihat pada ujaran (2), *Wah... heb... heb... Ho... oh. Iya... iya.... Coba munjuka kowe!* Kesantunan berbahasa dalam [17] ditandai dengan penggunaan sapaan *Kanjeng Ratu* oleh Jim Trabela kepada KRK.

Konteks ujaran [18] adalah DS meminta izin kepada KJM untuk segera melakukan apa yang disarankan oleh KJM. KJM menyarankan kepada DS untuk bertapa dalam mengatasi gangguan para lelembut dalam membabat alas Mentaok. Tindak tutur direktif meminta izin tersebut dapat dilihat pada ujaran (1), *Menawi kedhab mekaten lampahipun Wo... Amrih mboten*

kedangon kula nyuwun pamit! Permintaan izin DS tersebut direspon KJM dengan memberikan izin dan mendoakan DS dari kejauhan. Respon KJM tersebut dapat dilihat pada ujaran (2), *Inggih... Inggih Ngger... kula dongake mawon saking tebihan.* Kesantunan berbahasa dalam [18] ditandai dengan penggunaan bentuk sapaan *wo* dan ragam krama oleh DS kepada KJM.

1.1.4 Bentuk SUBImp

Menurut Rahardi (2000) dan Alwi, dkk. (2000), ujaran bermodus imperatif dalam bahasa Indonesia mengandung maksud ajakan, perintah, permintaan atau permohonan agar Pt melakukan sesuatu seperti yang diinginkan oleh Pn. SUBImp dalam dialog Ketoprak Sapt Mandala lakon Babad Alas Mentaok direalisasikan dalam tindak tutur direktif memerintah, menyilakan, melarang, dan. Masing-masing realisasi tindak tutur dipaparkan sebagai berikut.

1) Bentuk SUBImp dalam Tindak Tutur Direktif Memerintah

Dalam wacana dialog Ketoprak Sapt Mandala lakon Babad Alas Mentaok, bentuk SUBImp dalam tindak tutur direktif memerintah dapat dilihat pada [19] dan [20] berikut.

[19] KJM : *Niku kanca-kanca sing anu... gawane Cakra njur kabeh dijak... Niki mangke maju...* (1)

(Itu teman-teman yang anu... dibawa oleh Cakra segera diajak... Ini nanti maju...)

LK1 : *Njur kula bagian sisih pundi ngaten?* (2) *Wetan napa sib*

kulon? (3)

(Lalu saya bagian yang mana? Timur apa yang sebelah barat?)

KP : *Saiki kowe sisih wetan! Cakra saka sisih kidul! Aku mengko saka sisih kulon!* (4)

(Sekarang kamu bagian timur! Cakra dari sisi selatan! Aku nanti dari sisi barat!)

DS : *Saiki kanca-kanca budhal sakeniki!* (5)

(Sekarang teman-teman berangkat sekarang!)

KP : *Monggo! Monggo!* (6)
(BAM.2.41-45)
(Silakan! Silakan!)

[20] KRK : *Miturut pelapurane Jim Trabela iki ana cahya manther.* (1)

(Menurut laporan Jim Trabela ini ada cahaya terang)

MRK : *Injih...* (2)
(Iya...)

KRK : *Iki mesthi ana apa-apa.* (3) *Mula aku mundhut tata-tataa!* (4)

Sametakna para prajurit! (5)

Dawubna nderek tindak Ingsun Mbok Rara....! (6)

(Ini pasti ada apa-apa. Karena itu aku minta bersiap-siaplah. Siagakan para prajurit.

Perintahkan mengiringi kepergianku Mbok Rara)

MRK : *Sendika Kanjeng Ratu.....* (7)
(Siap Kanjeng Ratu...)
(BAM.3.59-62)

Konteks ujaran [19], KJM, KP, dan DS bersama-sama warga desa akan memulai membat hutan Mentaok. Para pemimpin tersebut mengatur pembagian tugas kepada para warga. Bentuk SUBImp dalam tindak tutur memerintah pada [19] dapat dilihat pada ujaran

(1), (4), dan (5). Pada ujaran (1), *Niku kanca-kanca sing anu.... gawane Cakra njur kabeh dijak... Niki mangke maju...* KJM memerintah orang-orang yang diajak oleh Cakra untuk maju. Pada ujaran (4), *Saiki kowe sisih wetan! Cakra saka sisih kidul! Aku mengko saka sisih kulon!* KP melakukan pembagian tugas kepada Cakra dan teman-temannya, sedangkan pada ujaran (5), *Saiki kanca-kanca budhal sakeniki!* DS memerintahkan kepada semua warga untuk berangkat ke hutan sekarang. Kesantunan ujaran dalam [19] ditandai dengan penggunaan ragam krama oleh para pemimpin kepada bawahannya. Hal ini menunjukkan bahwa mereka menghargai orang-orang yang secara suka rela ikut membantu memabat hutan Mentaok.

Pada [20], konteks ujarannya adalah KRK setelah mendapatkan laporan dari Jim Trabela memerintahkan kepada MRK untuk menyiapkan prajurit untuk mengikuti KRK yang akan melihat situasi di hutan Mentaok. Penggunaan SUBImp dalam tindak tutur memerintah dapat dilihat pada ujaran (4), (5), dan (6) sebagai berikut. *Mula aku mundhut tata-tataa!* (4) *Sametakna para prajurit!* (5) *Danuhna nderek tindak Ingsun Mbok Rara....!* (6) Kalimat-kalimat tersebut diujarkan oleh seorang ratu kepada patihnya sehingga penggunaan perintah secara langsung tersebut dapat dikategorikan sebagai ujaran yang santun. Perintah tersebut direspon oleh MRK dengan mematuhi perintah, *Sendika Kanjeng Ratu....* pada ujaran (7).

2) Bentuk SUBImp dalam Tindak Tutur Direktif Menyilakan

Dalam wacana dialog Ketoprak Sapta Mandala lakon Babad Alas Mentaok, bentuk SUBImp dalam tindak tutur direktif menyilakan dapat dilihat pada [21] dan [22] berikut.

- [21] KJM : *Mosok kula tega kalib Njenengan kalib Angger Danang.* (1) Pun Di... Ampun kedangon sakeniki becike terus budhal! (2) (Masak saya tega dengan Adi dan Ananda Danang. Sudah Di... jangan sampai kelamaan. Sekarang sebaiknya terus berangkat!)
- KP : *Nggih... nggih.* (3) (Iya... Iya....)
- DS : *Monggo Wo... monggo. Monggo kula derekaken. Monggo... Monggo Wo....* (4) (Mari Paman... Mari.... saya antarkan. Mari... Mari... Paman) (BAM.1.97-99)
- KRK : *Menika cobu... kula aturi mriksani sisih kilen menika!* (5) *Sajakipun Panjenengan dipun aturi tiyang sepub.* (6) *Eh... monggo kula aturi jengkar rumiyin Raden!* (7) (Itu coba... saya silakan melihat bagian barat itu. Sepertinya Anda dipanggil oleh orang tua. Eh... saya silakan pergi dulu Raden)
- DS : *Injih... injih... Kanjeng Ratu injih.* (8) (Iya... Iya.... Kanjeng Ratu....)
- KRK : *Monggo... monggo....* (9) (BAM.6.104-106) (Silakan.... silakan.)

Konteks ujaran [21], DS menyilakan KJM untuk berangkat bersama menuju hutan

Mentaok. Mereka memutuskan segera berangkat setelah menyepakati untuk membabat hutan Mentaok. Bentuk SUBImp dalam tindak tutur direktif menyilakan dapat dilihat pada ujaran (3) *Monggo Wo... monggo. Monggo kula derekaken. Monggo... Monggo Wo....* Kesantunan ujaran DS tersebut ditandai dengan bentuk silaan dengan menggunakan ragam krama, *monggo*.

Pada [22] konteks ujarannya adalah KRK menyilakan DS untuk menemui KJM dan KP setelah mereka berdialog persoalan hutan Mentaok dan pribadi mereka. Bentuk SUBImp dalam tindak tutur direktif menyilakan dapat dilihat pada ujaran (5), *Menika cobu... kula aturi mriksani sisih kilen menika!* dan (7), *Eh... monggo kula aturi jengkar rumiyin Raden!* Kesantunan berbahasa dalam kalimat tersebut ditandai dengan penggunaan ragam krama oleh KRK kepada DS dan penggunaan bentuk sapaan dengan menyebut gelar bangsawan, *raden*.

3) Bentuk SUBImp dalam Tindak Tutur Direktif Mengajak

Dalam wacana dialog Ketoprak Sapta Mandala lakon Babad Alas Mentaok, bentuk SUBImp dalam tindak tutur direktif mengajak dapat dilihat pada [23] berikut.

- [23] DS : *Mulane kuwi kanthi ati kang suci, aja dbuweni karep kang warna-warna, ayo padha tumandang gawe!*
(1)
(Karena itu dengan hati yang suci, jangan mempunyai keinginan yang macam-macam, ayo segera bekerja!)

LK 1 : *Oh... injih....* (2) (BAM.3.9-10)
(Oh... iya)

Konteks ujaran [23] adalah DS menasihati warga yang akan membantu membabat hutan Mentaok agar mempunyai hati yang suci dan tidak mempunyai keinginan yang bermacam-macam sebelum bekerja. SUBImp dalam tindak tutur direktif mengajak dapat dilihat pada kalimat (1), *Mulane kuwi kanthi ati kang suci, aja dbuweni karep kang warna-warna, ayo padha tumandang gawe!* Kesantunan berbahasa dalam ujaran tersebut ditandai dengan penggunaan bentuk ajakan, *ayou* untuk memperlunak daya restriksi. Ujaran tersebut dapat dianggap sebagai ujaran yang santun karena diujarkan oleh seorang putera raja kepada rakyatnya.

4) Bentuk SUBImp dalam Tindak Tutur Direktif Memohon

Dalam wacana dialog Ketoprak Sapta Mandala lakon Babad Alas Mentaok, bentuk SUBImp dalam tindak tutur direktif memohon dapat dilihat pada [24] dan [25] berikut.

[24] KP : *Kersane atine Keng Putra Danang nggih mboten goreng, Kang Juru Mertani nggih kula suwun kersa njenengi.* (1)

(Agar hati Danang tidak ragu-ragu, Kang Juru Mertani ya saya minta berkenan mendampingi.)

KJM : *Heh... heh... heh.... Niku lak enggih pun genah ta...* (2)
(Heh... heh... heh... Itu kan sudah pasti kan...)
(BAM.1.94-95)

- [25] KP : *Mboten Kang Juru... terus igube Kang Juru awake dhewe niku mangke apike kados priipun?* (1)
(Maaf Kang Juru.... lalu sarana Kang Juru kita itu sebaiknya bagaimana?)
- KJM : *Heh.... huk... huk (suara terbatuk-batuk). Niki petung kula niki.* (2)
(Heh.... huk... huk. Ini perhitungan saya ini)
- KP : *Enggih....* (3)
(Iya....)
- KJM : *Adi Pemanahan jumeneng ndisik.* (4)
(Adi Pemanahan menobatkan diri dulu.)
(BAM.5.35-38)

5) Bentuk SUBImp dalam Tindak Tutur Direktif Mengingat

Dalam wacana dialog Ketoprak Sapta Mandala lakon Babad Alas Mentaok, bentuk SUBImp dalam tindak tutur direktif mengingatkan dapat dilihat pada [26] dan [27] berikut.

- [26] MRK : *Kanjeng Ratu.... oh Kanjeng Ratu.... nyuwun gunging pangapunten Ndalem.* (1) *Emut! Emut! Kanjeng Ratu....*(2)
(Kanjeng Ratu.... oh Kanjeng Ratu... mohon maaf yang sebesar-besarnya dari Paduka. Sadar! Sadar! Kanjeng Ratu....)
- KRK : *Eh.... Ingsun diaturi emut?* (3)
Ingsun iki mbok anggep ora emut ngono Mbok Rara Kidul? (4) *Eh... He...eh. Ingsun iki sib emut jare.* (5)
(Eh... saya diminta sadar? Saya ini kamu kira tidak sadar begitu Mbok Rara Kidul? Eh... he... eh. Saya ini masih sadar).
(BAM.3.1-2)

- [27] DS : *Wis ya.... kulon karo wetan tumandhang kabeh!* (1)
(Sudah ya... Yang Barat dan Timur bekerja semua!)
- LK 1 : *Inggih....* (2)
(Iya....)
- DS : *Ning jo nggugu karepe dhewe lo ya!* (3) *Iki papan kang werit.* (4)
(BAM.4.37-39)
(Tapi jangan seenaknya sendiri ya!. Ini tempat yang angker.)

Konteks ujaran [26] adalah MRK mengingatkan KRK karena KRK hanyut dalam perasaan asmaranya. Dalam penilaian MRK, KRK yang berkidung menyatakan asmaranya akan dapat mengurangi kewibawaan dan keharuman namanya sebagai penguasa Laut Selatan. BSubImp dalam tindak tutur direktif mengingatkan dapat dilihat pada ujaran (2) *Emut! Emut! Kanjeng Ratu....* Kesantunan berbahasa dalam [26] ditandai dengan penggunaan ragam krama oleh MRK dan permohonan maaf sebelum MRK mengingatkan KRK.

Dalam [27], konteks ujarannya adalah DS mengingatkan para warga untuk tidak bertindak seenaknya sendiri dan memberitahukan bahwa hutan Mentaok adalah tempat yang sangat angker. BSubImp dalam tindak tutur direktif mengingatkan dapat dilihat pada kalimat (3), *Ning jo nggugu karepe dhewe lo ya!* Ujaran tersebut tetap dianggap sebagai ujaran yang santun karena dituturkan oleh DS sebagai putera raja kepada rakyatnya.

6) Bentuk SUBImp dalam Tindak Tutur Direktif Meminta izin

Dalam wacana dialog Ketoprak Sapt Mandala lakon Babad Alas Mentaok, bentuk SUBImp dalam tindak tutur direktif meminta izin dapat dilihat pada [28] dan [29] berikut.

- [28] MRK : *Wonten kepareng Ndalem kula munjuk Kanjeng Ratu?* (1)
(Mohon perkenan Paduka saya bertanya Kanjeng Ratu?)
KRK : *Arep munjuk apa Mbok Rara Kidul?* (2)
(Mau tanya apa Mbok Rara Kidul?)
MRK : *Lepat nyuwun sib pangapunten Ndalem.* (3)
(Sekiranya salah mohon pengampunan Paduka).
KRK : *He...eh.* (4)
(He... eh).
MRK : *Menapa inggih leres menawi Sampean Ndalem saweg ginubel ing raos asmara Kanjeng Ratu?* (5)
(BAM.3.11-15)
(Apa memang benar Paduka sedang diliputi rasa asmara Kanjeng Ratu?)

- [29] DS : *Menawi kedhab mekaten lampahipun Wo... Amrih mboten kedangon kula nyuwun pamit.* (1)
(Kalau memang demikian yang harus dijalani Paman... agar tidak terlalu lama saya mohon pamit.)
KJM : *Inggih... Inggih Ngger... kula dongake mawon saking tebihan.* (2)
(BAM.5.75-76)
(Iya... iya... Ananda... saya doakan dari kejauhan.)

Konteks ujaran [28] adalah MRK ingin mengetahui kondisi yang sedang dialami oleh KRK. Untuk itu sebelum bertanya, MRK memohon izin kepada KRK. Sebagai seorang patih, tentu MRK tidak berani bertanya secara langsung sebelum mendapatkan izin dari KRK. BSubImp dalam tindak tutur direktif memohon izin dapat dilihat pada ujaran (1), *Wonten kepareng Ndalem kula munjuk Kanjeng Ratu?* Kesantunan berbahasa dalam ujaran tersebut ditandai dengan penggunaan ragam krama oleh WRK dan penggunaan sapaan penghormatan *ndalem*.

Pada data [29], konteks ujarannya adalah DS memohon izin kepada KJM untuk segera melakukan apa yang disarankan oleh KJM yaitu melakukan tapa brata di hutan Mentaok. BSubImp dalam tindak tutur direktif meminta izin dapat dilihat pada ujaran (1) *Menawi kedhab mekaten lampahipun Wo... Amrih mboten kedangon kula nyuwun pamit*. Kesantunan berbahasa dalam ujaran tersebut ditandai dengan penggunaan ragam krama dan penggunaan bentuk sapaan *wo* oleh DS kepada KJM.

7) Bentuk SUBImp dalam Tindak Tutur Direktif Menyarankan

Dalam wacana dialog Ketoprak Sapt Mandala lakon Babad Alas Mentaok, bentuk SUBImp dalam tindak tutur direktif menyarankan dapat dilihat pada [30] dan [31] berikut.

- [30] KJM : *Mula nek iguh kula...* (1)
(Karena itu saran saya....)
KP : *Dos pundi?* (2)
(Bagaimana....)

KJM : *Dibabat mawon pun sakniki Alas Mentaok! Dibabat...!* (3)
(Dibabat saja sekarang Alas Mentaok! Dibabat!)
(BAM.1.75-77)

[31] KJM : *Pun... pun niki lakon sing apik banget jenenge.* (1) *Igub kula ditampi mawon nggih... katresanane Kanjeng Ratu Kidul niku....* (2) *Ning nggih niku waton gelem mbiyantu olehe awake dhewe gave negara niki Ngger.*(3)
(Sudah... sudah... ini lakon yang baik sekali namanya. Ssaran saya diterima saja ya.... cintanya Kanjeng Ratu Kidul. Tetapi ya itu asal mau membantu cita-cita kita membangun negara Ananda....)

DS : *Ngaten kersanipun Wo Juru Mertani?* (4) (BAM.7.14-15)
(Begitukah kemauan Paman Juru Mertani?)

Konteks ujaran [30] adalah KJM memberi saran atas permintaan KP dalam menyikapi perkara hutan Mantaok yang oleh Sultan Hadiwijaya sampai sat itu belum juga diberikan. KJM menyarankan agar hutan Mentaok tersebut segera dibabat saja. BSUBImp dalam tindak tutur direktif menyarankan dapat dilihat pada ujaran (1), *Mula nek igub kula...*, (3) *Dibabat mawon pun sakniki Alas Mentaok! Dibabat...!* Kesantunan berbahasa dalam ujaran tersebut ditandai dengan penggunaan ragam krama oleh KJM. Hal ini menunjukkan kalau KJM menghormati KP sebagai adik seperguruannya.

Konteks ujaran [31], KJM memberikan sarana kepada DS untuk menerima cinta KRK.

KJM mengetahui kalau KRK jatuh cinta kepada DS. KJM menyarankan kepada DS untuk memberikan persyaratan yaitu asal KRK mau membantu perjuangan DS dalam membabat hutan Mentaok dan mendirikan kerajaan Mataram. BSUBImp dalam tindak tutur direktif menyarankan dapat dilihat pada ujaran (2) *Igub kula ditampi mawon nggih... katresanane Kanjeng Ratu Kidul niku....* Kesantunan berbahasa dalam ujaran tersebut dapat dilihat dari penggunaan ragam krama oleh KJM kepada DS. Hal ini dilakukan karena KJM menyadari kalau DS adalah putera angkat seorang raja.

KESIMPULAN

Berdasarkan hasil analisis data dapat disimpulkan bentuk ujaran yang merepresentasikan kesantunan berbahasa dibedakan atas bentuk kesantunan ujaran bermodus deklaratif (SUBDek), bentuk kesantunan ujaran bermodus interogatif (SUBInt), dan bentuk kesantunan ujaran bermodus imperatif (SUBImp). Bentuk SUBDek dalam wacana Ketoprak Sapt Mandala Lakon babad Alas Mentaok direalisasikan dalam berbagai bentuk tindak tutur. Keragaman tindak tutur tersebut meliputi (1) tindak tutur asertif memberitahukan dan menyatakan; dan (2) tindak tutur ekspresif menyampaikan terima kasih, menyatakan rasa senang, meminta maaf, memuji, dan mengkritik. Bentuk SUBInt dalam wacana dialog Ketoprak Sapt Mandala lakon Babad Alas Mentaok direalisasikan dalam tindak tutur direktif meminta penjelasan, mengonfirmasikan, dan

meminta izin. SUBImp dalam dialog Ketoprak Sapt Mandala lakon Babad Alas Mentaok direalisasikan dalam tindak tutur direktif memerintah, menyilakan, melarang, dan mengajak.

DAFTAR PUSTAKA

Allen, D. E. & Guy, R.F.

1974. *Conversational Analysis: The Sociology of Talk*. Paris: Mouton.

Alwi, H., dkk.

2000. *Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia* (Edisi Ketiga). Jakarta: Balai Pustaka.

Aziz, E.A.

2003. "Usia dan Realisasi Kesantunan Berbahasa: Sebuah Studi Pragmatik pada Penutur BI". *PELLBA 16*. (Penyunting Bambang Kaswanti Purwo). Jakarta: Pusat Kajian Bahasa dan Budaya UNIKA Atmajaya.

Aziz, M.

2012. *Tentang Kesenian Ketoprak dan Metamorfosis Kesenian*
<http://swaramasfm.com/tentang-kesenian-ketoprak-dan-metamorfosis-kesenian/>
diunduh 15 Februari 2013.

Bogdan, R. C. and Biklen, S.K.

1998. *Qualitative Research for Education: An Introduction to Theory and Methods*. Boston: Allyn and Bacon Inc.

Brown, P. dan Levinson, S.C.

1987. *Politeness Some Universals in Language Usage*. New York: Cambridge University Press.

Coulthard, M.

1985. *An Introduction to Discourse Analysis*. New York: Longman.

Dhave, D.

2011. *Ketoprak, Opera Jawa Penuh Sarat dan Makna*
<http://sosbud.kompasiana.com/2011/12/31/ketoprak-opera-jawa-penuh-sarat-dan-makna-423612.html> diunduh 15 Februari 2013.

Duranti, A.

1997. *Linguistic Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press.

Eelen, G.

2001. *Kritik Teori Kesantunan* (Penerjemah Jumadi dan Slamet Rianto). Surabaya: Airlangga University.

Grice, H.P.

1975. "Logic in Conversation" dalam *Syntax and Semantics* (P. Cole dan J.L. Morgan Ed.). New York: Academic Press.

Gunarwan, A.

2009. *Pragmatik Teori dan Kajian Nusantara*. Jakarta: Penerbit Universitas Atmajaya.

Ide, S., dkk.

1992. "The Concept of Politeness: An Empirical Study of American English and Japanese", in Richards Watts, Sachico Ide, K. Watts (eds). *Politeness in Language: Studies in Its History, Theory and Methods*. Boston: Allyn and Bacon, Inc.
- Keating, E.
2001. "The Ethnography of Communication" in *Handbook of Ethnography* (editor Paul Atkinson, et all). Los Angeles: Sage Publications.
- Kridalaksana, H.
1984. *Kamus Linguistik*. Jakarta: PT Gramedia.
- Lakoff, R.
1989. "The limits of politeness: therapeutic and courtroom discourse". *Multilingua* 8(2/3)101-129.
- Leech, G.
1993. *Prinsip-Prinsip Pragmatik*. (Penerjemah M.D.D. Oka.) Jakarta: UI Press.
- Levinson, S. C.
1983. *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mey, J. L.
1993. *Pragmatics: An Introduction*. Oxford: Blackwell Publisher Ltd.
- Miles, B.M. dan Huberman, A.M.
1992. *Analisis Data Kualitatif Buku Sumber tentang Metode-Metode baru*. Terjemahan Tjetjep Rohendi Rohidi. Jakarta: UI Press.
- Pramujiono, A.
2008. "Kesantunan Positif Komunikasi Dokter-Pasien dalam Program Konsultasi Seks" dalam *Linguistik Indonesia Jurnal Ilmiah Masyarakat Linguistik Indonesia*. Tahun ke 26 Nomor 2 hal. 151-167 Agustus 2008.
- Rahardi, K.
2000. *Imperatif dalam Bahasa Indonesia*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.
- Richards, J.C. dan Schmidt, R.W.
1983. "Conversational Analysis" dalam *Language and Communication* (Richards dan Schmidt Ed.). London: Longman.
- Saville-Troike, M.
1986. *The Ethnography of Communication*. New York: Basil Blackwell.
- Schiffrin, D.
1994. *Approach to Discourse*. Cambridge: Black Well Publishers.
- Scollon, R. dan Scollon, S.W.
2001. *Intercultural Communication*. USA: Blackwell Publishing.

Sudaryanto.

1993. *Metode dan Aneka Teknik Analisis Bahasa*.
Yogyakarta: Duta Wacana University
Press.

Kuswarno, E.,

2008. *Etnografi Komunikasi Suatu Pengantar dan
Contoh Penelitiannya*. Bandung: Widya
Padjajaran.

Van Dijk, T. A.

1985. "Introduction: Dialogue as Discourse and
Interaction." dalam *Handbook of
Discourse Analysis Volume 3 Discourse and
Dialogue*. London: Academic Press.

Watts, R.

2003. *Politeness*. Cambridge: Cambridge
University Press.

7

HISTORIOGRAFI GLOBALISASI BATIK MASA KOLONIAL DAN TANTANGAN GLOBAL ERA KONTEMPORER

Nuning Y. Damayanti Adisasmito

Abstract

With regard to the long history of the creation of Batik Indonesia and its development, batik technique becomes one that is recognized as the world cultural heritage. UNESCO on October 2nd, 2009 recognized belonging of Batik to the nation of Indonesia which became world heritage, then October 2nd at once also celebrated as National Batik Day. This is the work of many parties and government support. Batik is a product of indigenous culture of Indonesia, especially made by the people of Java Island, but now scattered centers of batik industry almost throughout the Indonesian archipelago, not only in Pekalongan, Solo, Yogyakarta, Madura, Tasikmalaya, Cirebon, Garut. This fact adds to the rich variety of Batik Nusantara.

Keywords: batik, creative economy, globalization, contemporary, modernization

PENDAHULUAN

Historiografi Globalisasi Batik Masa Kolonial yang Mempengaruhi Seni Eropa

Pada akhir abad ke-19 Batik pernah menjadi trendMode dan mempengaruhi kesenian Eropa dan bahkan menjadi inspirasi seniman seniman dunia di Eropa. Ada catatan sejarah mengenai keberadaan batik di Eropa yang ditulis oleh tokoh tokoh Eropa dan mereka pernah menetap di Indonesia dimasa kolonial. Dalam buku yang ditulis Sir Thomas Stanford Raffles yaitu "History of Java" (London 1817) menggambarkan pengalamannya selama dia menjadi gubernur Jawa pada tahun 1811-1816. Dia sebagai orang Inggris pertama kali yang membawa benda-benda seni Indonesia ke Eropa, termasuk di dalamnya adalah tekstil Nusantara dan batik. Di Eropa Raffles dianggap orang yang pertama menulis mengenai batik dan teknik batik dengan sangat rinci secara

komprehensif. Koleksi batik Nusantara milik Raffles, akhirnya diakuisisi pada tahun 1859 oleh British Museum.

Orang Eropa lainnya yang memperkenalkan batik pada masyarakat eropa adalah seorang Belanda yaitu E Van Rijckevorsel, tinggal selama empat tahun diIndonesia. Tahun 1873 kembali ke Belanda membawa koleksi tekstil Indonesia dan menghadiahkannya kepada Katedral yang kemudian menjadi Museum Voelkerkundemuseum di Rotterdam. Kemudian pada tahun 1883, Rijckevorsel mengadakan pameran batik tekstil Indonesia di Amsterdam, yang mendapat apresiasi dan antusiasme yang luar biasa masyarakat. Pameran ini sangat sukses dan mendapat kritik yang baik dan menjadi headline berita, sehingga dipublikasikan dalam buku.



Pameran Teknik Batik dan demo membatik di Eropa
 masa kolonial Belanda
 (by Pinterest | Javanese, Dutch east indies and
 Yogyakarta, Tropen Museum Colection)

Pada tahun 1898 pameran batik kembali diselenggarakan di kota Denhag, saat itu pengunjung bisa melihat wanita pembatik yang memeragakan cara membuat batik. Pameran yang sangat mengagumkan, menjadi head line media massa dan tayangan yang menarik di Belanda. Tahun 1900 Pameran batik tingkat dunia digelar di kota Paris, dengan publikasi yang sangat baik, berkat pameran ini batik semakin dikenal oleh kalangan seniman, budayawan, penulis dan artis/aktor. Dalam berita dituliskan bahwa antusiasme dari apresiator dan kalangan seniman disamakan dengan reaksi antusiasmus beberapa tahun yang lalu ketika Seni Grafis Jepang dipamerkan di sana, yang kemudian sangat progresif mempengaruhi dan menginspirasi para seniman besar Eropa, bahkan menginspirasi sejumlah

seniman Eropa, budayawan dan kalangan penulis di Prancis mempelajari kebudayaan Indonesia dikemudian hari diantaranya mengunjungi dan sebagian ada yang menetap di Indonesia.

Monografi tentang batik yang ditulis dan diterbitkan pada tahun 1900 G.P. Rouffaer dan Dr. H. H. Juynboll. Seni batik dipresentasikan dalam forum ilmiah di Museum kolonial Haarlem. Kemudian pada tahun 1901, bersama dengan *Hollandisch "East and west" Society*, komunitas masyarakat Belanda Asing dan Timur, menyelenggarakan gelar pameran Tekstil dan Batik Indonesia di Haarlem. Antusiasme terhadap batik juga menyebar di Jerman, awal Tahun 1900 diadakan pameran Tekstil Tradisional di kota Krefeld, kota yang terkenal dengan tradisi tekstil Kuno di Jerman.



européen des Indes néerlandaises portant du batik (1900-1920)
(By Pinterest | Javanese, Dutch east indies and Yogyakarta, Tropen Museum
Collection)

Teknik batik dipelajari seorang seniman batik Belanda and pada tahun 1903 memamerkan batik kontemporer untuk pertama kalinya di Jerman. Pada tahun 1906 koleksi batik kontemporer yang dibuat dan disesuaikan dengan kondisi di Jerman, Karya-karya batik itu dibuat untuk dikoleksi dan diklasifikasikan sebagai karya seni. Hingga masa Perang Dunia I dan II ketertarikan masyarakat Eropa pada batik masih tetap bertahan, tercatat pameran batik karya seniman Belanda dan Jerman terus diselenggarakan dikota-kota besar negara Eropayaitu tercatat dinegara Swiss, di Jerman, Belanda, Perancis, Inggris, Swedia dan Vatikan. Bahkan yang luar biasa adalah menjelang awal Perang Dunia II juga pameran Batik diselenggarakan di Amerika Serikat, Meksiko, Australia, di seluruh Asia dan juga diselenggarakan di Indonesia sendiri, di Jakarta, Bandung dan Yogyakarta.

Antusiasme terhadap batik dan tatacara memakai batik yang terjadi di Eropa

berlangsung terus sejak awal abad ke-20, menjalar dengan cepat mempengaruhi tren dan motif fashion di Eropa pengaruh yang tidak terbayangkan terjadi terutama di Jerman, Perancis, Belanda dan Swiss. Salon-salon artis terkenal pada masa itu, dihiasi hiasan benda benda eksotis dari Timur dan Oriental di salon salon mereka kemudian diganti dan dipenuhi oleh nuansa Indonesia dan batik. Batik dan ragam motif kontemporer di masa itu juga muncul di studio-studio pelukis dan mempengaruhi dan menginspirasi seniman seniman kelas dunia diantaranya dapat ditelusuri pada karya Degas, Modigliani, Klimmt, Mucha, Rosseau, Edvard Munch, Kubin dan lainnya

Selain itu tren fashion batik juga dengan cepat menyebar secara spontan terefleksi sangat kuat pada gaya Art Nouveau dan gaya Jugendstile Eropa yang diterapkan terutama pada tekstil hingga paruh abad ke-20 yang masih dapat diamati jejak-jejaknya. Visualisasi batik perlahan meredup tergeser oleh kemunculan Gaya Art Deco. Antusiasme masyarakat Eropa terhadap batik dan “eksotisme” nya yang

memesona pada pertengahan awal abad 20 di Eropa mulai hilang. Akan tetapi fakta sejarah menunjukkan, batik meninggalkan jejak yang mendalam pada seniman-seniman Eropa, dengan adanya pengetahuan tentang batik yang tetap abadi tercatat dalam sejarah Eropa. Pengetahuan itu sampai sekarang bisa kita pelajari dan kita masih bisa berbagi untuk memahami catatan sejarah penyebaran Seni Batik di Eropa secara obyektif. Batik telah hadir dan mengglobal sejak lebih dari seratus tahun lalu.

DASAR TEORITIS

Batik Masa Kini, Wacana Kontemporer dan Globalisasi Industri Kreatif

Perkembangan batik di Indonesia pada era persaingan pasar global ini sangat bervariasi baik dalam desain, media, dan fungsinya. Desain batik yang bervariasi itu dapat berupa batik tradisional, batik modern, maupun kontemporer. Keragaman penciptaan produk dan motif batik masa kini, hampir tidak dikenali lagi akar tradisi budayanya dari mana asal dan siapa pembuatnya.

Kreativitas penciptaan desain batik modern semakin lama semakin beragam bentuk dan fungsinya. Di masa lalu produk batik masih bernilai sakral, fungsional, dan milik kolektif, sedangkan sekarang terjadi degradasi fungsi dan nilai pembuatan batik sudah bergeser menjadi produk yang bernilai konsumtif, ekonomis, dan individualis.

Seperti juga yang terjadi pada lingkup perkembangan seni rupa modern di Indonesia diungkapkan Soedarso Sp (2000), "Seni rupa

modern masuk ke pelosok Indonesia bagaikan air bah yang menerjang apa saja, juga tradisi warisan budaya bangsa. Segala macam ide dan paham asing yang muncul dari luar itu datang secara bertubi-tubi bersamaan masuk ke wilayah Indonesia, sehingga menyebabkan kegamangan bagi masyarakat awam". Dari kenyataan itu, menunjukkan bahwa sedang terjadi degradasi dan pergeseran budaya lama menuju budaya dan moralitas baru. Budaya dan moralitas baru tersebut sedang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat kini dan bergeser memudarkan budaya tradisi yang ada.

Menemukan batik yang dibuat dengan cara tradisional khas daerah dengan motif desainnya yang khas mulai langka. Pada umumnya desain batik dan motif kontemporer hanya cuplikan pengulangan dari motif lama atau bahkan meninggalkan motif tradisi asli daerahnya dan bergeser ke motif kontemporer, memenuhi selera masyarakat masa kini yang serba praktis dan instan. Keberagaman bentuk dan motif pesanan desain batik dari konsumen membanjiri perajin kita, kini di setiap provinsi mempunyai ciri khas masing-masing motif batiknya, demikian juga warna yang dipergunakan.

Kondisi sekarang ini, Takdir Alisyahbana mengatakan bahwa berbagai aspek kebudayaan berada dalam tahap krisis yang disebabkan oleh pertemuan budaya lokal dan budaya asing yang bercampur aduk saling mempengaruhi (Alisyahbana 1985:52). Dalam hal ini, jelaslah perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi juga budaya asing di Indonesia yang progresif.

Keseluruhan merupakan faktor-faktor yang sering menyebabkan perubahan fungsi, visualisasi produk budaya termasuk juga krisis melanda tehnik batik dewasa ini yang berkembang di masyarakat. Era globalisasi ditandai dengan perubahan-perubahan yang begitu cepat. Tentang keawatiran para futurolog dengan perubahan jaman yang begitu cepat di era globalisasi, Soedjatmoko menyatakan bahwa kaum futurolog sendiri pada saat ini sudah tidak sanggup lagi meramalkan hari depan karena kompleksitas dunia cheossekarang ini. Apalagi meramalkan hari depan kesenian yang memang selalu meledak ledak (Soedarso SP., 1991). Adanya perubahan kebudayaan dan perilaku manusia dalam masyarakat dari keadaan tertentu ke keadaan yang lain. Menurut Gillin, perubahan sosial adalah suatu variasi dari cara-cara hidup yang telah diterima yang disebabkan karena perubahan lingkungan geografis, kebudayaan material, komposisi penduduk, ideologi, maupun karena adanya difusi atau pun penemuan baru dalam masyarakat (Abdulsyani, 1994:163; Hendropuspito, 1989:256). Budaya dan kebutuhan manusia terus berkembang seiring dengan perkembangan jaman dan tuntutan kebutuhan masyarakat. Demikian juga kebutuhan berkesenian secara umum. Hal ini menunjukkan bahwa pemikiran, peradaban, kebutuhan terus berkembang untuk mencari dan menemukan kreativitas baru sesuai perkembangan kebudayaan, teknologi, dan seni. Dalam duniabatik dari fenomena itu lahir lah batik baru yang berangkat dari pemikiran postmodern hingga kontemporer. Munculnya

visualisasi motif batik bernuansa primitif, bernuansa antik, bernuansa klasik, dan desain batik modern. Kreativitas baru dibidang batik ini mendapatkan perhatian khusus dari masyarakat konsumen dan pasar yang luar biasa baik di pasar lokal juga global.

Globalisasi yang dipandang sebagai globalisasi kebudayaan menurut Rohidi (2000) adalah suatu fenomena luasnya, mendunia, dan menjadi satuan kerangka acuan atau sistem gagasan tertentu yang dilandasi prinsip-prinsip pemikiran modern yang bertumpu pada ilmu pengetahuan dan teknologi yang sangat prestisius dilandasi oleh pemikiran yang bersifat positivistik. Lebih lanjut dikatakan bahwa globalisasi kebudayaan sebagai arus positif dipahami sebagai sebuah tatanan konsensus dilihat dari segi iptek yang mengubah dunia dengan ukuran produktivitas, penguasaan alam, dan penguasaan manusia lainnya, maka telah terjadi penindasan nilai-nilai spiritual dan tradisi yang bersifat pluralistik. Peradaban manusia mulai dari abad pertanian, abad industri kemudian abad informasi, terus bergulir dan teori-teori terus berkembang hingga saat ini peradaban manusia dengan kompetisi yang ganas dan globalisasi, masuk pada eraperadaban baru kita menyebutnya peradaban ekonomi berorientasi pada Kreativitas dan *Knowledge based Economy*.

Industri_kreatif dan Ekonomi Kreatif adalah istilah yang diperkenalkan oleh seorang multi profesi John Howkins, dalam bukunya "Creative Economy, How People Make Money from Ideas". Menurut Howkins, Ekonomi

Kreatif adalah kegiatan ekonomi dimana input dan outputnya adalah Gagasan. Esensi dari kreatifitas adalah gagasan.dengan modal gagasan, seseorang yang kreatif gagasan yang orisinal dan dapat diproteksi oleh HKI (dalam Nenny, 2008).Robert Lucas seorang pemenang Nobel di bidang ekonomi, mengatakan bahwa kekuatan yang menggerakkan pertumbuhan dan pembangunan ekonomi kota atau daerah dapat dilihat dari tingkat produktifitas klaster orang-orang bertalenta dan orang-orang kreatif atau manusia-manusia yang mengandalkan kemampuan ilmu pengetahuan yang ada pada dirinya (Nenny, 2008).Teori Industri Kreatif , sementara ini Kementerian Perdagangan Indonesia menyatakan adalah industri yang berasal dari pemanfaatan kreativitas, keterampilan serta bakat individu untuk menciptakan kesejahteraan serta lapangan pekerjaan dengan menghasilkan dan mengeksploitasi daya kreasi dan daya cipta individu.

HASIL KAJIAN DAN PEMBAHASAN

Tradisi dan Desain Batik Kontemporer di Era Globalisasi

Batik diciptakan dan sudah memasyarakat sejakberabad-abadselaras dengan perjalanan sejarah bangsa Indonesia, batik merupakan salah satu teknik yang diterapkan pada tekstil di Indonesia, menjadi karya seni yang telah mengglobal dan sekarang tidak hanya ditemukan di Pulau Jawa dan Indonesia saja tetapi juga beberapa negara lainnya, sejumlah negara Asia dan Afrika khususnya. Di Indonesia setiap

daerah mengembangkan dan memiliki motif batik dengan kekhasan dan keistimewaan masing-masing. Batik dimasa kini tidak hanya dipergunakan sebagai sandang untuk kegiatan-kegiatan tradisi saja. Batiksemakin berkembang mengalami modernisasi dalam berbagai aspek terkait fungsi dan tujuan penciptaannya. Batik diterapkan dalam benda-benda keseharian yang berfungsi mendukung kebutuhan masyarakat pendukungnya menyesuaikan diri dengan pemikiran dan budaya kontemporer masa globalisasi kini.





Motif Batik diterapkan pada benda keseharian :
alat transportasi

[\(https://pridesonline.wordpress.com/2009/12/31/transport.motif-batik/\)](https://pridesonline.wordpress.com/2009/12/31/transport.motif-batik/)

Akhir-akhir ini terlihat gejala munculnya kembali desain batik tradisional sama dasarnya dengan gejala perkembangan desain batik modern permintaan pasar global. Pengaruh globalisasi telah merambah di segala sektor dalam kehidupan masyarakat. Suatu masyarakat yang dulu dikenal memiliki kekayaan dan keragaman budaya tradisi dari sedikit mulai bergeser menuju perubahan baru karena pengaruh modernisasi. Dalam masyarakat yang mengalami pergeseran ini tentunya terjadi konflik-konflik kepentingan yang tak dapat dielakan lagi. Suatu pemikiran untuk tetap melestarikan budaya tradisi berhadapan dengan tuntutan baru harus menerima budaya baru yang menjanjikan kemudahan, kenikmatan, lebih bergengsi, mudah dinikmati, dan sekaligus

membuat ketergantungan masyarakat. Sehingga ada pernyataan banyak orang kalau tidak ikut dalam perkembangan budaya baru akan ketinggalan dengan perubahan tersebut. Kalau ikut dan larut dalam perkembangan baru tersebut banyak yang kebingungan, lebih-lebih mereka yang tidak memiliki dasar pijakan budaya yang kuat dan mendasar.

Sementara banyak kalangan menyatakan bahwa kesenian tradisional tidak berubah tetap berpegang pada kaidah dan tata aturan baku dari waktu ke waktu secara turun temurun. Kenyataannya walaupun tidak secepat seni modern batik tradisional juga secara gradual berkembang mengikuti perkembangan jaman sesuai lahannya masing-masing. Desain batik tersebut, baik yang diciptakan desainer maupun atas permintaan konsumen. Bagaimanapun juga kalau masyarakat berkembang kebudayaan juga ikut berkembang sesuai irama perubahan jaman. Perubahan dan perkembangan itu membawa seni batik bermunculan kembali dengan berbagai warna, bentuk, dan tujuan. Era otonomi daerah yang sekarang sedang berjalan adalah era di mana munculnya kebangkitan seni tradisi di tiap daerah. Semua daerah otonomi mulai mendata dan mencermati potensi daerah untuk diangkat dikelola dan dikembangkan sebagai aset daerah di masa depan. Kesenian tradisional di dalamnya batik bermunculan kembali untuk menyongsong era pasar global. Batik bernuansa etnik bermunculan kembali dengan wajah dan bentuk baru kebanyakan orang menyebut batik modern dan kontemporer. Percepatan globalisasi dunia juga

mengakibatkan terjadinya berbagai perubahan perilaku masyarakat di segala lapisan. Perubahan tampak jelas pada kebutuhan akan perumahan, pakaian, makanan, barang luks dan sebagainya. Perubahan nilai atau norma sosial, ekonomi, politik yang berpengaruh terhadap perdagangan internasional. Demikian juga di produksibatik ikut berubah dan berkembang pesat desain batik baru atau modern sesuai kreativitas seniman, desainer dan tuntutan pasar.



Lukisan Batik Motif Wajah-wajah
(Karya Enes, 2016)



Lukisan Batik, Figur Fatmawati
(Karya Nuning Damayanti, 2017)



Lukisan Batik Kontemporer Fraktal
(<http://glo-batik.blogspot.co.id/2016>)



Mural Batik Motif Abstrak (uk. 2,4X6 m)
Pameran batik Kontemporer, Galeri NUS Singapore 2013

Kebudayaan akan berkembang terus sesuai dengan perkembangan jaman, ilmu pengetahuan dan teknologi serta kepandaian manusia. Pada abad keterbukaan ini pengaruh budaya luar begitu derasnya, maka akan secara langsung maupun tidak langsung berpengaruh terhadap keberadaan budaya lokal sendiri. Globalisasi jika diartikan sebagai penyebaran budaya tradisional keseluruh penjuru dunia dengan menerobos batas batas aturan tradisional berdasarkan kelompok suku, agama, adat sesungguhnya merupakan fenomena yang wajar dari kehidupan bersama dalam interaksi dengan dunia luar. Tetapi globalisasi yang didorong oleh kemajuan informasi yang menyebabkan komunikasi semakin bebas tak terbatas, menyebabkan kelunturan budaya, egoisme baru, akhirnya kehilangan identitas baru merupakan persoalan identitas bangsa yang perlu dicermati bersama. Proses yang demikian itu perlu diantisipasi oleh generasi penerus melalui

proses pendidikan atau proses pembudayaan yang lainnya. Sejalan dengan itu seperti yang dikemukakan Kneller (dalam Pidarta, 1997) bahwa dalam pengembangan kebudayaan meliputi tiga unsur, yaitu ; originalitas mengandung kebaruan, difusi budaya perpaduan/modifikasi, reinterpretasi pemaknaan ulang akibat perubahan zaman.

Pemikiran inilah yang berkembang dan dimanfaatkan oleh para desainer /pengrajin batik di Indonesia. Sejalan dengan pemikiran itu, harus dilakukan proses pembelajaran sebagai cara untuk pengembangan batik modern, hal tersebut ada beberapa strategi dengan cara ; Meniru desain tanpa perubahan, Merubah desain secara inovatif dan Menciptakan desain batik baru.

Banyak kekhawatiran akan kehilangan jati diri kebudayaan terjadi akibat ditelan pengaruh budaya global. Rahman (Pidarta, 1997) menawarkan solusi dan pembaharuan agar

kesenian kita tidak tergeser oleh kesenian global.

Kesenian kita tidak boleh hanya sebagai objek kesenian global melainkan harus dapat menjadi subjek kesenian yang dapat menentukan dirinya sendiri. Cara menjadi subjek adalah kemampuan menciptakan keunggulan, karya besar yang sanggup memberi sumbangan kepada kesenian dunia. Suatu karya seperti hasil kreativitas leluhur kita menciptakan kesenian tradisional adiluhung yang tidak lekang oleh zaman.



Produk Fashion Batik Kontemporer Motif,
Jogya Fashion Week 2016

Meskipun dalam perkembangannya meningkatnya nilai ekonomi batik telah banyak andil dalam penggalan budaya, mengatasi pengangguran, pengembangan ekonomi perajin, dan pengembangan batik kita. Perkembangan batik modern di Indonesia. Pengembangan desain batik modern di Indonesia seperti yang diungkapkan Kuntjoroningrat dapat dikategorikan menjadi tiga kelompok besar.

1. Karya desain yang diciptakan sebagai tuntutan masyarakat yang berpikiran modern, baik secara mentalitas maupun tindakannya.
2. Karya desain yang mengadaptasi dan menggunakan berbagai kebudayaan asing yang telah modern tanpa harus “menjadi asing” atau berciri asing.
3. Karya desain yang semata mata meniru gaya orang asing tanpa diimbangi oleh proses berpikir dan mentalitas modern.

Kekawatiran banyak muncul dari tokoh masyarakat, misalnya Sanusi Pane (1935) menyampaikan kekawatirannya terhadap bahasa daerah sebagai kesenian yang hanya diminati oleh generasi tua dan kurang menarik bagi generasi muda. Hal ini merupakan suatu kekeliruan dalam sistem pendidikan nasional. Pendidikan konvensional tanpa kebaruan akan kehilangan jiwanya, dan akan tergeser digantikan oleh peradaban asing. Sejalan dengan keprihatinan itu, keberadaan kesenian tradisional kita memiliki nasib yang sama. Generasi muda mulai tidak mengenal budaya tradisinya sendiri. Hadirnya perkembangan pariwisata di era sekarang ini walaupun banyak yang pro dan kontra terhadap keberadaan seni tradisi Indonesia.

Pariwisata salah satu bentuk pengenalan budaya nusantara secara global telah terbukti cukup merubah keberadaan seni batik kita. Pariwisata lebih banyak dilandasi motif ekonomi daripada unsur yang lain.

KESIMPULAN

Negara berkembang seperti Indonesia dalam era global ini memiliki ketergantungan cukup besar terhadap negara maju. Begitu ada goncangan di negara maju berdampak terhadap keamanan, politik, dan ekonomi. Batik yang mampu eksis, paling tidak ditinjau dari aspek ekonomi adalah batik yang sudah memasuki pasar ekspor atau global.

Suatu keberuntungan yang masih dapat kita syukuri bersama pada era yang penuh dengan kontradiksi, ketidak pastian, ketergantungan, dan persaingan masih banyak pencipta kesenian khususnya batik tradisional bermunculan kembali dalam upaya pelestarian dan pengenalan budaya sendiri kepada generasi penerusnya. Disisi lain banyak pencipta kesenian tradisional dapat lebih kreatif dapat membaca jaman dan mampu hidup kembali dari berolah seninya untuk memenuhi kebutuhan masyarakatnya sendiri maupun untuk memenuhi kebutuhan orang banyak dalam era kesejagatan ini.

Kreativitas dan keuletan desainer /pembatik untuk selalu mencari dan menemukan sesuatu yang baru menghadapi tantangan ke depan yang lebih baik. Terus mencariinovasi untuk pengembangan kreativitas berkesenian dalam kemajemukan budaya ini. Hanya orang yang mau berpikir, berperilaku, dan inovatif yang mampu beradaptasi, bertahan dan berkembang dalam percaturan global sekarang ini.

Kesenian kita tidak boleh hanya sebagai objek kesenian global melainkan harus dapat

menjadi subjek kesenian yang dapat menentukan dirinya sendiri. Cara menjadi subjek adalah kemampuan menciptakanunggulan, karya besar yang sanggup memberi sumbangan kepada kesenian dunia. Suatu karya seperti kiprah leluhur kita menciptakan karya-karya kesenian tradisional adiluhung yang tidak lekang oleh zaman. Mampukah desainer batik kita menjawab pertanyaan itu. Kita harus bisa buktikan bersama desainer batik bahwa kita bisa. Pondasi pengetahuan dasar yang kuat, keteguhan akan nilai dan norma kehidupan berbangsa dan berbudaya yang dipegang yang mampu membuat tetap tegardan mampu bersaing dalam kehidupan bersama. Globalisasi adalah sebuah tantangan masa depan yang harus dihadapi dengan waspada agar tetap punya nilai dan identitas sebagai bangsa yang berbudaya. Desain batik nusantara adalah batik yang diciptakan berdasarkan norma, nilai, tradisi, dan inovasi yang berkembang di Nusantara. Desain batik itulah yang dapat dikenali sebagai produk tekstil yang bernuansa Indonesia.

DAFTAR PUSTAKA

- Alisjahbana, S. Takdir.
1985. *Seni dan Sastra di Tengah-tengah Pergolakan Masyarakat dan Kebudayaan*, Jakarta: Dian Rakyat.
- Anggraini, Nenny.
2008. "Industri Kreatif", Jurnal ekonomi Desember 2008 Volume XIII No. 3 hal.

Hendropuspito OC, D.

1989. *Sosiologi Sistematis*. Yogyakarta: Kanisius.

Koentjaraningrat.

1994. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.

Pidarta, Made.

1997. *Landasan Kependidikan*. Jakarta: Rineka
Cipta.

Rohidi, Rohendi Tjetjep.

2000, *Kesenian dalam Pendekatan Kebudayaan*.
Bandung: STISI Press.

Soedarso SP.

1991. *Beberapa Catatan tentang Kesenian Kita*.
Yogyakarta: BPISI

Soedarso SP.

2000. *Perkembangan Seni Rupa Modern*.
Yogyakarta: BP ISI

8

PRINSIP-PRINSIP BAHASA RUPA

Primadi Tabrani

Abstract

The concept of Fine Language is the result of the creation of a long research, originally in the form of a research report on the science of Fine Language which later developed into dissertation research as much and as thick as 'one coffin' (58x33x37cm). This Fine Language is a way of 'reading' pictures, from various images, pictures of children, prehistoric cave pictures, wayang beber pictures, then to symbolic images, decorative images and shadow images from shadow puppets (wayang kulit). Also included are temple relief images and modern drawings, animated images, films and pictures produced by other digital technologies, such as ad images. The word language is different from the image language. In the image language, we can already describe the shape of the drawn. In the word language, use the word to represent an object that is drawn. Often experience miscommunication because with various words (from different regions/tribes/countries) to describe an object. In the language of the image there are wimbas, in the wimba there is the content of wimba and way of wimba. The content of the wimba is a picture contained in the wimba, and the way the wimba is how the wimba is drawn and can be told. Through the 'science' is the original image that is beginning to be understood and retold as teaching materials or materials of scientific art for future studies, about the image of traditions and modern drawings.

Keywords: *visual language, image, vocabulary, wimba*

PENDAHULUAN

“Ilmu” Bahasa Rupa lahir di Indonesia (1991) di Fakultas Seni Rupa dan Desain (FSRD) Institut Teknologi Bandung (ITB), dalam disertasi Primadi Tabrani, yang merupakan hasil studi perbandingan berbagai bahasa rupa: gambar anak, gambar gua prasejarah, gambar primitip, gambar Wayang Beber Jaka Kembang Kuning, relief cerita Lalitavistara candi Borobudur dan seni rupa modern.

Disertasi ini tebalnya ‘satu peti’ (58x33x27 cm). Masih ditahun 1991 American Library of Congress_dari Amerika Serikat memesan 7 peti yang di bagikan pada berbagai perguruan tinggi seni rupa di Amerika. Mereka berpendapat bahwa apa yang ditemukan disertasi tersebut

merupakan sesuatu yang baru dan belum ada dalam literatur barat. Ketika saya katakan, “Kan ini dalam bahasa Indonesia”, mereka menjawab “Tak masalah, banyak ahli kita yang mampu menerjemahkannya”. Hati saya terkesiap, jangan jangan temuan disertasi tersebut akan segera disosialisasikan, dan dipraktekkan di Amerika, sedang di Indonesia sendiri belum bergema.

1. Khasiat Bahasa Rupa

Apa sebab *American Library of Congress* tertarik? Karena Bahasa Rupa ada Khasiatnya.

Dengan ‘ilmu’ Bahasa rupa kita kini bisa ‘membaca’ gambar gua Prasejarah, gambar Primitip, gambar tradisi, relief Candi, gambar Anak, Komik, Desain, dsbnya walaupun tak ada teks yang mendampinginya. Gambar Gua

Prasejarah, Primitip. Relief candi, gambar Anak memang umumnya tanpa teks, bahkan gambar prasejarah tak ada sumber acuannya, karena manusianya telah punah, dan belum ada tulisan

Bukan hanya itu, Bahasa Rupa juga bisa membantu kita dalam membuat gambar, membuat segala sesuatu yang kasat mata

Membaca gambar dan Membuat gambar bisa dilaksanakan secara manual dan digital. Faktor digital ini jadi menarik. Ilmu Bahasa Rupa lahir dan berkembang seiring dengan munculnya Teknologi Informasi dengan Digital editingnya. Kedua ilmu ini: Bahasa Rupa dan IT (Teknologi Informasi) seakan ilmu ‘kembar’ yang saling mengisi dan dibutuhkan jamannya.....

Perkembangan IT (Teknologi Informasi) dengan seni digitalnya (Gambar, Foto, Film. Multi media, dan sebagainya) melengkapi seni rupa dengan sejumlah ‘trik’ teknik, semula manual, lalu analog, kemudian digital.

Digital merupakan “teknik” penggambarannya, yang penting bukan hanya kecanggihannya teknik digitalnya, tapi hasilnya yang berupa karya yang kasat mata, yang keindahannya membutuhkan estetika, namun keterbacaannya membutuhkan Bahasa Rupa, karena Seni rupa adalah sebetulnya komunikasi.

2. Bahasa Rupa dalam Kurikulum

Karena khawatir temuan temuan disertasi akan segera dimanfaatkan dan dipraktekkan untuk berkarya seni rupa di Amerika, team kami segera memasukkan ilmu Bahasa Rupa dalam

kurikulum di sejumlah Fakultas Seni rupa dan Desain di Indonesia. Diberikan teori Bahasa Rupa, yang mencakup kajian lintas sejarah, sejak prasejarah, tradisi, gambar Anak, sampai seni rupa digital masa kini. Ujiannya berupa proyek tugas baik manual maupun digital. Tugas membaca gambar Tradisi dengan bantuan Bahasa rupa (Ujian Tengah Semester). Dan tugas menggambar folklore tradisi, dengan bantuan Bahasa Rupa (Ujian Akhir semester)



Sumber: data pribadi



Sumber: data pribadi



Sumber: data pribadi



Sumber: data pribadi

Sebuah contoh

Relief Lalitavistara di Candi Borobudur (800M), dilorong 1, badan candi, deret atas, panil 49 berjudul 'Sayembara Memanah'. Sutrunya: 4 paragraf tersebar di 3 halaman. Pada panil nomor 49 ini, sutrunya (sastranya) menyebut kisah ini di 4 paragraf yang tersebar di 3 halaman. Pakar Belanda yang mencoba membaca relief ini berdasar sutrunya bingung. Paragraf keberapa di halaman mana yang di"abadikan" di panil 49 ini? Pakar Belanda tersebut tidak menemukannya, bahkan ia menduga bahwa para pemahat Borobudur menggunakan teks yang berbeda. Sutra menyebut bahwa Budha mendapat giliran memanah yang terakhir, dan ia memanah sendirian karena semua peserta sayembara memanah lainnya telah meninggalkan lapangan. Tapi mengapa pada relief tampak begitu banyak peserta sayembara lainnya yang seakan baru saja selesai memanah? Budha yang mana? Rasanya yang sedang memanah dilatar depan, sesuai dengan judul panil ini 'Sayembara Memanah'. Tapi di panil ini ada seorang tokoh dilatar depan agak ditengah yang merupakan satu satunya tokoh yang dibawah payung (tokoh terpenting),

ada kemungkinan inilah sang Budha. Akhirnya pakar Belanda tersebut 'menyerah' dan berkata "Mungkin saja para pemahat Borobudur memahat Budha lebih dari satu". Bila kita baca dengan 'ilmu' Bahasa Rupa: Relief ini dibaca dari kanan kekiri (cara Pradaksina). Latar Belakang diceritakan lebih dulu, baru latar di depannya. Selama latar belakang diceritakan, latar depan 'belum' muncul, latar depan baru muncul setelah latar belakang selesai diceritakan (Cara Lapisan Latar).

Jadi di bacanya sebagai berikut: Alkisah pada suatu hari diselenggarakan sayembara memanah. Sang raja yang punya hajat tampak di pojok kanan (diceritakan lebih dulu) sedang menyaksikan para peserta sayembara sedang memanah (di latar belakang – diceritakan lebih dulu). Setelah para peserta melaksanakan gilirannya, mereka meninggalkan lapangan. Kemudian di 'solve' lah Budha di latar depan ditengah, ia mencoba berbagai busur yang berpatahan karena tenaganya yang begitu kuat. Akhirnya diperoleh busur yang kuat dan Budha di 'insert' ke sebelah kiri (diceritakan belakangan setelah Budha yang ditengah), melaksanakan

giliran memanah. Tenaganya begitu kuat, hingga anak panahnya (diperbesar agar kelihatan), menembus tujuh pohon lontar. Keseluruhan cerita di latar belakang dan di latar depan di 'dissmix', semua tokoh yang pernah 'masuk' panil tampak dan bisa diceritakan.

Ada sedikitnya lima adegan dalam 'sekuen' ini, kesemua 4 paragraf di 3 halaman tersebut, dilebur jadi satu panil 49 ini: cerita yang begitu panjang durasinya di 'dilebur' dalam satu panil !! Panil 49 merupakan gambar tunggal yang 'bercerita'.



Prasejarah, Afrika
Sumber: data pribadi

3. Beberapa contoh lainnya



Prasejarah, Altamira, Eropa
Sumber: data pribadi



Iklan, masa kini

Kesemua gambar ini merupakan gambar tunggal yang bercerita.



Anak Indonesia, masa kini
Sumber: data pribadi

DASAR TEORITIS

Riwayat Bahasa Rupa

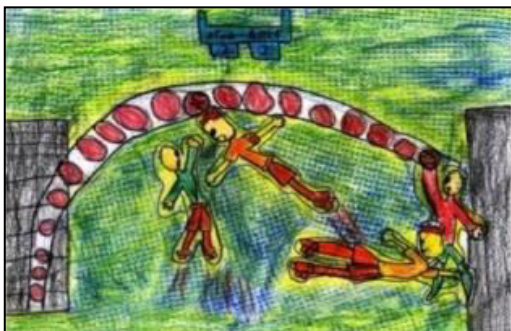
1. Awal Mula

Di tahun 1968 sejumlah mahasiswa senirupa ITB terlibat dalam Jaringan Pendidikan Senirupa yang membina gugus kegiatan senirupa di berbagai tempat di Bandung. Merupakan suatu kejutan bagi kami, karena umumnya para orang tua, dan para guru mendapat kesulitan untuk mengerti gambar anak. Ini dikarenakan anak melihat dan menggambar dengan cara yang berbeda dengan kita manusia dewasa. Kita, 'kaum sekolahan' melihat dan menggambar

dengan sistem Naturalis-Perspektip-Momenopname (NPM) dari Barat yang berglobalisasi melalui kolonialisme. Di Indonesia sejak jaman kolonial, NPM diajarkan di SD sampai saat ini, (gambar gunung dua dengan perspektip jalan, pohon kelapa, tiang listrik dan sebagainya) padahal anak tampaknya menggunakan sistem menggambar yang berbeda.

Itulah sebabnya tim penelitian kami meneliti gambar anak, untuk mencoba ‘mengerti’ gambar anak, dengan harapan agar kita manusia dewasa (orang tua, para guru) bisa mengapresiasi gambar anak. Yang kami teliti adalah gambar yang representatif – yang mewakili aslinya, (aslinya bisa dikenali) bukan yang abstrak atau geometris.

1.1 Hasil penelitian: Berbagai Cara Bahasa Rupa



Sumber: data pribadi



Sumber: data pribadi



Sumber: data pribadi



Sumber: data pribadi



Sumber: data pribadi

- Cara Digeser
- Cara dari kepala – kaki
- Cara Tampak Khas
Semua objek bisa dilihat, dibaca, diceritakan. Sulit disalah tafsirkan
- Cara Media Dingin (Marshall McLuhan)
Pemirsa akrab berimajinasi dan berfikir agar mampu ‘menangkap’ kejadian yang sebenarnya.

- Tanpa Bingkai (frame), tanpa Perspektip, tanpa Zoom in dan Zoom out,
- Cara Media Dingin (Marshal McLuhan)
Pemirsa aktif berimajinasi dan berfikir dan mampu ‘menangkap’ kejadian yang sebenarnya.
- Cara Diperbesar. Cara Diperkecil.
- **Tanpa: perspektip/ zoom in-out/ bingkai**

1.2 Hubungannya dengan MacLuhan, Enstein dan Hawking.

Pada gambar ‘rebahan’ favorit anak anak ini, sejumlah bangunan direbahkan keluar jalan lingkaran. Bila tegak seperti biasa maka akan ada peristiwa/panorama yang tak kelihatan karena ‘terhalangi’ hingga tak bisa diceritakan. Karena buat anak gambar = bercerita, maka semua direbahkan keluar, semua tampak, semua bisa dibaca, bisa diceritakan. Hebatnya pemirsa bisa menangkap keadaan/panorama yang sebenarnya!. McLuhan (pakar komunikasi Amerika) menyebut bahwa gambar tunggal Pendahulu (termasuk gambar anak) = media dingin = bahan mentah. Kita para pemirsa yang ‘panas’ berfikir dan berimajinasi agar dapat menangkap kejadian yang sebenarnya.

Sementara itu McLuhan menyebut gambar NPM barat = media panas: semua sudah lengkap seperti dilihat mata, ‘ceklik’ seperti dipotret. Pemirsanya jadi ‘dingin’, tak perlu lagi berimajinasi dan berfikir, terima saja, karena sudah seperti dilihat mata.



Sumber: data pribadi

Jadi gambar tunggal anak yang ‘asli’ dan RWD itu memiliki potensi untuk mengembangkan imajinasi dan berfikir.....

Sistem menggambar NPM dari barat didukung fisika Klasiknya Newton (1687), kini sudah ‘ketinggalan’ lebih dari 325 tahun!! Namun pelajaran menggambar/melukis dan seniman masa kini masih banyak yang ber Newton ria.



Sumber: data pribadi

Padahal McLuhan telah mengatakan bahwa ”Teori Relativitas Khusus Einstein (1906) menyatakan tidak berlakunya lagi ruang Newton (perspektip) yang uniform, berkesinambungan dan rasional, bagaimanapun ia telah bermanfaat dimasa lalu”.

Bagi Newton bidang hanya panjang dan lebar, tanpa dimensi waktu. Benda/ruang hanya panjang, lebar dan tinggi, tanpa dimensi waktu. Bagi Einstein bidang = 3 dimensi: panjang, lebar, waktu. Benda/ruang berdimensi 4: Panjang, lebar, tinggi, waktu.

Hebatnya para seniman 'Pendahulu' (prasejarah, primitif, tradisi, anak) ternyata akrab dengan Teori Relativitas Umum Einstein (1916) dari fisika modern, Teori komunikasi McLuhan dan fisika mutakhir Hawking!. Padahal mereka samasekali tak kenal dengan pakar pakar tsb! Sungguh menakjubkan karena sangat mutakhir!!

Bukankah seni seharusnya mencerminkan jamanya?! Dan sekarang bukan lagi

jamanya Newton, tapi jamanya Einstein, McLuhan dan Hawking?!

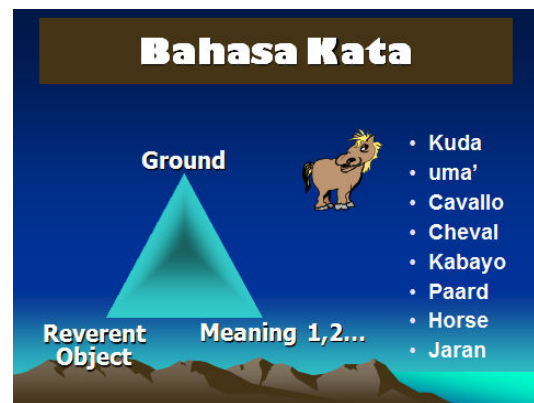
HASIL KAJIAN DAN PEMBAHASAN

1.1 Langkah Pamungkas

Dengan kesemua temuan temuan tersebut, penulis menyelesaikan disertasinya (1991) yang merupakan studi perbandingan antara lukisan prasejarah (60 lukisan, sample dunia), lukisan primitif (30 gambar, sampel dunia), gambar anak (35 gambar, sampel dunia), relief cerita Borobudur (120 panil, media visual tradisi Indonesia, gambar wayang beber (24 gambar, media audio visual tradisi Indonesia). Kesemuanya diperbandingkan dengan seni modern (lukisan, foto, iklan, animasi, dan sebagainya – sample dunia).

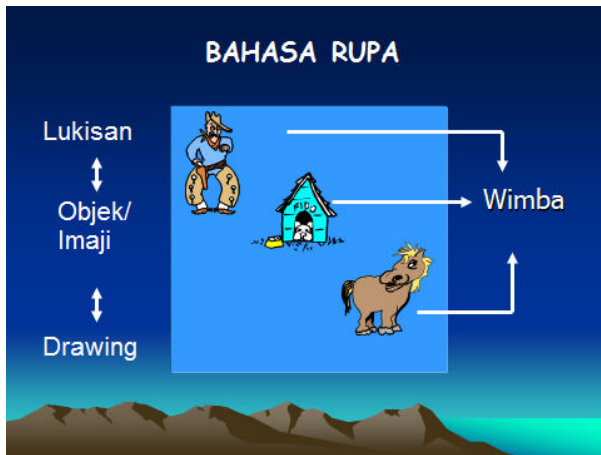
2. Bahasa Kata dan Bahasa Rupa

Dalam bahasakata, tiap suku dipengaruhi oleh lingkungan dan latar budaya yang berbeda, memiliki istilah yang berbeda untuk menyebut benda yang sama. Misalnya, kuda (Indonesia), horse (Inggris), Uma (Jepang), Cavallo (Itali), Cheval (Perancis), Kabayo (Tagalog), Paard (Belanda), dan sebagainya.



Sumber: data pribadi

Di bahasa rupa, keadaannya berbeda. Gambar Representatif dari jaman manapun (sejak prasejarah), biasanya bisa dikenali oleh bangsa lain dari jaman manapun. Jadi yang lebih menarik pada bahasa rupa bukanlah gambar apa yang digunakan untuk mewakili suatu objek tertentu (seperti di bahasakata), tapi bagaimana objek itu digambar. Karena bahasarupa merupakan suatu 'ilmu' yang baru, terutama bahasarupa RWD, (belum ada dalam literatur barat) kami memerlukan menciptakan beberapa istilah baru.



Sumber: data pribadi

Yang pertama adalah Wimba. Kita menyebut gambar didalam gambar yang lebih besar sebagai wimba. Di ilustrasi ini pada gambar yang besar ada tiga wimba: wimba koboy, wimba kandang dan wimba kuda. Ada dua jenis wimba: Isi Wimba, objek apa yang digambar dan Cara Wimba, cara objek digambar. Cara Wimba digunakan untuk satu wimba agar bisa bercerita.



Sumber: data pribadi



Sumber: data pribadi

Perkembangan Penelitian

Penelitian Bahasa upa terus dikembangkan. Telah diteliti bahasa rupa wayang golek dan wayang kulit. Sampai 1991 – 1993, penelitian telah menemukan suatu perbendaharaan bahasarupa yang terdiri dari 168 Cara, 120 dari system NPM (beberapa diantaranya juga berlaku untuk sistem RWD), dan 48 dari sistem RWD (yang tidak berlaku untuk sistem NPM). Perbendaharaan ini masih terus berkembang. Sejumlah candi di pulau Jawa telah disingkap bahasa rupanya oleh para mahasiswa yang mengambil S2 dan S3. Begitu pula sejumlah gambar cadas prasejarah di Indonesia.

Cara Wimba dan Tata Ungkapan untuk gambar Tradisi

1. Cara Wimba

CW 1: Ukuran Pengambilan

12. Ada yang diperbesar

13. ada yang di perkecil

14. Dari kepala-kaki

CW 2: Sudut Pengambilan

2. Sudut wajar

3. Sudut atas

4. Tampak burung

5. Aneka tampak

6. Sinar X

CW 3: Skala

1. Lebih kecil dari aslinya

2. Sama dengan aslinya

3. Lebih besar dari aslinya

4. Ukuran Raksasa

CW 4: Cara Penggambaran

3. Stilasi

4. Ekspresif

6. Skematis

7. Dekoratif

8. Blabar

9. Garis

10. Siluet

12. Warna

13. Bidang

15. Kejadian

16. Aneka tampak

17. Perwakilan

CW 5: Cara Dilihat

1. Sudut lihat atas

2. Sudut lihat wajar

3. Sudut lihat bawah

7. Arah lihat wajar

10. Arah lihat pradaksina/prasawa

11. Arah lihat bawah atas

12. Arah lihat tengah pinggir

13. Arah lihat pinggir tengah

14. Arah lihat berhadapan

15. Arah lihat berkejaran

16. Arah lihat rata-rata

17. Arah lihat berkeliling

18. Arah lihat darimana saja

Catatan:

Huruf tegak bergaris = NPM+RWD

Huruf miring = hanya RWD

2. Tata Ungkapan Dalam

TUD 1: Menyatakan ruang

3. Naturalisasi

5. Relief & barik

7. Tanpa Garis Tanah

8. Garis Tanah

9. Sejumlah latar

10. Digeser

11. Ruang Angkasa

12. Rebahan

13. Identifikasi Ruang

TUD 2: Menyatakan gerak

4. Garis-garis ekspresif

5. Garis-garis tambahan

6. Bentuk dinamis

7. Imaji jamak

8. Ciri gerak

TUD 3: Menyatakan waktu & ruang

3. Imaji jamak

4. Campuran

5. Dismix

6. Aneka ruanga & waktu (dream time)

7. Kembar

8. Ciri waktu & ruang

9. Lapisan latar

10. Urutan di suatu latar

11. Garis tanah jamak

12. Kronologis di suatu gambar

13. Kilas balik

14. Kilas maju

TUD 4: Menyatakan penting

5. Skala gabungan

6. Di tengah

7. Di Kiri/Atas

8. Frekuensi penampilan

9. *Diperbesar*

10. *Rinci diperbesar*

11. *tampak khas*

12. *Sinar X*

13. *Di kanan/bawah*

Catatan:

Huruf tegak bergaris = NPM+RWD

Huruf miring = hanya RWD

PENUTUP DAN KESIMPULAN

Demikianlah Prinsip prinsip Bahasa Rupa, sebagai pengantar Lokakarya "Membaca Relief Borobudur" ini. Dalam Lokakarya ini kita akan belajar "membaca" relief berdasar gambarnya, selangkah demi selangkah dan semoga setelah lokakarya ini kita semua memiliki kemampuan untuk membaca relief.

Sekian, Terimakasih, selamat berloka karya. Semoga berhasil.

DAFTAR PUSTAKA

De Graaf,

1986, Puncak Kekuasaan Mataram, terjemahan Pustaka Grafiti Press dan KITLV, PT Pustaka Grafitipres, Jakarta

Ekspedisi Cincin Api,

2011., "Toba Mengubah Dunia", Kompas 15.10.2011: 38

Hekeren, HR van,

1972, The Stone Age of Indonesia, Koninkelijke Institut voor Taal, Land en Volkenkunde, The Hague.

King, M, Elizabeth, (?), Possible Indonesian or South East Asian influ university of Pensilvaniya, Philadelphia, USA.

Kosasih, SA,

1982, "Tradisi Berburu pada Lukisan Gua di pulau Muna, Sulawesi Tenggara, Laporan Rapat Evaluasi Hasil Penelitian Arkeologi – 1, Pusat Penelitian Arkeologi Nasional, Jakarta.

Krom, N.J.,

1927, Barabudur – Archaeological Description, Martinus Nijhoff, The Hague.

Meulen, S.J. van der,

1988, Indonesia diambang Sejarah, Penerbit Kanisius, Yogya.

Morwood, Mike,

2002, Vision from the Past, Smithsonian Instution Press.

Pindi Setiawan,

2010, Gambar Cadas Kutei Prasejarah: Kajian Pemenuhan Kebutuhan terpadu dan Komunikasi Rupa, Disertasi Doktor, FSRD – Institut Teknologi Bandung. Primadi Tabrani, 2011 (1999,

1995), *Belajar dari Sejarah dan Lingkungan*, Penerbit ITB, Bandung

around the XVI century, *Aspects of Indonesian Archeology*, Pusat Penelitian Arkeologi Nasional.

Primadi,

1991, *Meninjau Bahasarupa Wayang Beber Jaka Kembang Kuning dari telaah Cara Wimba dan Tata Ungkapan Bahasarupa media rugarungu dwimatra statis modern, dalam hubungannya dengan Bahasarupa gambar Prasejarah, Primitip, Anak, dan relief Lalitavistara Borobudur*, Disertasi Doktor, Fakultas Pasca Sarjana ITB.

-----,

“Kapal Cadik Borobudur” *Jurnal Dimensi*, FSRD Trisakti, vol2-no.1, September 2004.

-----,

2011 (1995, 1999), *Belajar dari Sejarah dan Lingkungan*, Penerbit ITB, Bandung.

Read, Robert Dick,

2008, *Penjelajah Bahari, Pengaruh Peradaban Nusantara di Afrika*, Penerbit Mizan, Bandung.

Retno Bintarti, “Sebelum lewat Tanjung Harapan, hati masih ciut”, *Kompas*, 8-3-2001: 48.

Soedjoko,

1981, *Ancient Indonesian Technology, Shipbuilding and Arms Production*

KETENTUAN PENULISAN ARTIKEL JURNAL BUDAYA NUSANTARA

1. **KETENTUAN UMUM:** Artikel yang dikirim adalah hasil karya sendiri dan belum pernah dipublikasikan. Bahasa yang digunakan berupa bahasa Indonesia atau bahasa Inggris.
2. **FORMAT:** ukuran kertas A4, huruf *Garamond*, ukuran huruf 12 pt, margin: kiri 2,5 cm, kanan 2 cm, atas 2,5 cm, dan bawah 2 cm. Khusus abstrak, ukuran huruf 10 pt. Ketentuan jumlah halaman: 10-20 halaman (termasuk abstrak).
3. **SISTEMATIKA PENULISAN:** Judul, nama penulis (tanpa gelar), abstrak, asal perguruan tinggi, pendahuluan, metode kajian, hasil analisis, pembahasan, kesimpulan, dan daftar pustaka.
4. **JUDUL:** ditulis dengan huruf kecil, kecuali huruf awal kata ditulis kecil (tidak termasuk kata tugas: preposisi dan konjungsi) dan jumlah kata tidak boleh lebih dari 15 kata (tidak termasuk kata tugas).
5. **NAMA PENULIS:** nama ditulis lengkap, tanpa disertai gelar dan ditulis dengan huruf kapital pada setiap huruf awal kata, sedang lainnya berupa huruf kecil.
6. **ASAL PERGURUAN:** ditulis dengan huruf kapital untuk setiap huruf awal kata dan lainnya dengan huruf kecil.
7. **ABSTRAK:** berisi tujuan, metode kajian, hasil kajian, kata kunci. Jumlah kata antara 80-150 kata. Jarak antarbaris 1spasi.
8. **PENDAHULUAN:** berisi latar belakang, tujuan, asumsi, manfaat, tinjauan pembahasan yang sudah ada, dan metode kajian.
9. **DASAR TEORITIS:** teori-teori yang mendasari pembahasan dan kerangka teoritis.
10. **HASIL KAJIAN DAN PEMBAHASAN:** berisi temuan-temuan empirik dan pembahasan terhadap kebenaran temuan-temuan yang dikaitkan dengan konsep-konsep dan teori-teori terkait.
11. **PENUTUP:** berisi kesimpulan dan saran atau rekomendasi, berikut diskusi
KESIMPULAN: bila tulisan merupakan suatu hasil penelitian/tesis/disertasi.
REKOMENDASI: bila tulisan mengharapkan aksi-aksi tertentu; bila diperlukan, dapat membuat sub-bab.

DISKUSI: bila permasalahan dianggap perlu untuk membuka wacana, sehingga para pembaca/publik dapat memberikan pendapat/ masukan/ kritikan tentang wacana yang dibahas.

Pendapat dan kritikan pembaca, serta sanggahan penulis akan diterbitkan pada jurnal terbitan berikutnya.

12. **DAFTAR PUSTAKA:** menggunakan tata aturan standar atau EYD. Contoh:

Pawlak, Mirosław dan Larissa Aronin. 2014. *Essential Topics in Applied Linguistics and Multilingualism*. New York: Springer.

13. **CATATAN PUSTAKA:** ditulis dengan urutan nama akhir penulis, tahun terbit, dan halaman (bisa tanpa halaman bila merujuk ke buku sumber dan tidak pada halaman tertentu). Contoh: Mirosław dan Aronin (New York: 2014) atau (Mirosław dan Aronin, New York: 2014).

14. **PENGIRIMAN NASKAH:** bisa diemailkan ke lpik.unipasby@gmail.com atau dikirim langsung ke redaksi Jurnal *Budaya Nusantara*, Unit LPIK Pusat Budaya Nusantara (Jl. Ngagel Dadi III-B No. 37 Surabaya 60245; Telp./Fax. 031-5053468) dalam bentuk naskah ketikan dan *soft copy* dalam CD.

15. **HAK PENYUNTING:** berhak melakukan pengeditan.

- 97. Konsep Keindahan Budaya Rupa Dalam Naskah Sunda Kuno**
Dr. Jamaludin, M.Ds
(Program Studi Desain Interior Institut Teknologi Nasional Bandung)
- 106. Revitalisasi Kearifan Lokal Sunda**
Prof. Jakob Sumardjo
(Program Studi Seni Rupa Institut Seni Budaya Indonesia Bandung)
- 117. Gagasan Cerita Panji Sebagai Aspek Keteladanan**
Drs. Henri Nurcahyo
(Inisiator Pusat Konservasi Budaya Panji & Ketua Komunitas Seni Budaya Brangwetan)
- 131. Mengomunikasikan Keteladanan Panji**
Prof. Dr. Henricus Supriyanto, M.Hum
(Program Studi Pendidikan Bahasa Indonesia Universitas PGRI Adi Buana Surabaya)
- 141. Cerita Panji Dalam Perspektif Sejarah**
Dr. Sunu Catur Budiyono, M.Hum
(Program Studi Pendidikan Bahasa Indonesia Universitas PGRI Adi Buana Surabaya)
- 147. Bentuk Kesantunan Berbahasa Dalam Wacana Dialog Ketoprak Sapta Mandala Lakon Babad Alas Mentaok**
Dr. Agung Pramujiono, M.Pd
(Program Studi Pendidikan Bahasa Indonesia Universitas PGRI Adi Buana Surabaya)
- 171. Historiografi Globalisasi Batik Masa Kolonial Dan Tantangan Global Era Kontemporer**
Dr. Nuning Y. Damayanti Adisasmito, M.Sn
(Program Studi Seni Rupa Fakultas Seni Rupa dan Desain Institut Teknologi Bandung)
- 183. PRINSIP-PRINSIP BAHASA RUPA**
Prof. Dr. Primadi Tabrani
(Program Studi Seni Rupa Fakultas Seni Rupa dan Desain Institut Teknologi Bandung)



Pusat Pengkajian Budaya Nusantara
Lembaga Pemberdayaan Intelektual
dan Kajian-Kajian

Universitas PGRI Adi Buana Surabaya

