

ISSN: 1858-294-X

Kejawen

JURNAL KEBUDAYAAN JAWA



**JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA DAERAH
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA**

Vol. 1, No. 1, 1 Mei 2014



Jurnal Kebudayaan Jawa

Vol. 1, No. 1, 1 Mei 2014

ISSN: 1858-294-X

Penerbit:

Jurusan Pendidikan Bahasa Daerah
Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta
Karangmalang, Catur Tunggal, Depok, Sleman, Yogyakarta 55281
Telp. (0274) 550843 psw. 12

Tim Redaksi:

- | | |
|-------------------|--|
| Ketua | : Dr. Suwardi, M. Hum. |
| Sekretaris | : Venny Indria Ekowati, S.Pd., M.Litt. |
| Bendahara | : Sri Hertanti Wulan, S.Pd., M.Hum. |
| Anggota | : Dr. Sutrisna Wibawa, M.Pd.
Dra. Sri Harti Widyastuti, M.Hum.
Dra. Hesti Mulyani, M.Hum.
Drs. Mulyana, M.Hum.
Drs. Afendy Widayat, M.Phil. |
| Penyunting Ahli | : Prof. Dr. Zamzani, M.Pd. (UNY)
Prof. Dr. Marsono, SU. (UGM)
Prof. Dr. Setya Yuwono, M.A. (Unesa)
Prof. Dr. Suharti, M.Pd. (UNY)
Prof. Dr. Endang Nurhayati, M.Hum. (UNY)
Prof. Dr. Suwarna, M.Pd. (UNY) |
| Penyunting Bahasa | : Drs. Hardiyanto, M.Hum.
Drs. Hartanto Utomo |
| Sekretariat | : Nurhidayati, S.Pd., M.Hum. |
| Sirkulasi | : Dr. Purwadi, M.Hum.
Avi Meilawati, S.Pd., M.A. |
| Desain Sampul | : Taufik Ardyatama |

Redaksi mengharapkan masukan makalah yang berhubungan dengan masalah kebudayaan Jawa. Naskah yang dimuat akan mendapatkan nomer bukti penerbitan sebanyak satu eksemplar. Pemuatan suatu naskah tidak selalu mencerminkan sikap dan pendirian redaksi.

PENGANTAR REDAKSI

Jurnal yang terbit pada edisi ini memuat pembahasan aspek spiritual, kultural, moral, sastra, dan pendidikan. Mulai dari artikel mengenai *Jemblung* sebagai kearifan lokal, ekspresi ritual dalam tari Gambyong, kajian mengenai nilai luhur budaya Jawa, Bali, dan Lombok, dan yang tidak kalah menarik adalah pembahasan mengenai peranan naratif dan mitologi dalam perubahan ikonografi wayang kulit. Beberapa pembahasan mengenai karya sastra Jawa juga dimuat dalam edisi ini. Mulai dari cara pengobatan dalam *Serat Centhini*, pembahasan mengenai *paribasan*, *bebasan*, dan *saloka*, perbandingan antara *Bebasari* dan *Babad Cirebon*, serta kajian secara umum mengenai sastra sebagai alat kekuasaan. Edisi ini juga menampilkan dua artikel terkait dengan pembelajaran bahasa, sastra, dan budaya Jawa, yaitu pemanfaatan perpustakaan dalam mata pelajaran bahasa Jawa dan pemanfaatan *software* berbasis *android mobile* bagi pembelajaran bahasa Jawa.

Para penulis jurnal, dari perspektif kultural sesungguhnya telah mengkomodir pikiran-pikiran humanistik, plural, dinamis, dan modern. Harapannya agar tata kehidupan mengakui keberagaman, interaksi sosial antar individu dalam hidup bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara dengan tetap berpegang teguh pada nilai budaya bangsa sendiri. Tidak kalah pentingnya juga memperhatikan nilai moral, pemanfaatan kearifan lokal, teknologi, dan menjunjung nilai budi pekerti luhur.

Pada jurnal kali ini, para penulis telah berusaha maksimal dengan menyajikan hasil refleksi yang berguna untuk *maca owah gingsiring jaman*.

Yogyakarta, 1 Mei 2014

Redaksi.

DAFTAR ISI

Pengantar Redaksi.....	iii
Daftar Isi	iv
Jemblung: Kearifan Lokal yang Terpinggirkan (Maryaeni)	1
Cara Pengobatan Tradisional dalam <i>Serat Centhini</i> (Sri Harti Widyastuti).....	14
Peranan Naratif dan Mitologi dalam Perubahan Ikonografi Wayang Kulit (Bambang Sulanjari)	26
Ketika Sastra sebagai Alat Kekuasaan (Eko Santosa)	39
<i>Software</i> Berbasis <i>Android Mobile</i> bagi Pembelajaran Bahasa Jawa (Venny Indria Ekowati)	52
Nilai Luhur dalam Budaya Jawa, Bali, dan Lombok Ditinjau dari Aspek Kajian Komparatif (Purwadi)	68
<i>Paribasan, Bebasan, Saloka</i> : Wahana Penyemai Pendidikan Nilai yang Tergadai (Muh. Arafik)	81
Struktur dan Kelisanan dalam Modernitas Sastra Indonesia dan Daerah: Antara Drama <i>Bebasari</i> Rustam Effendi dan Sandiwara Tradisi Lisan <i>Babad Cirebon</i> (Weli Meinindartato).....	102
Tari Gambyong Ekspresi Ritual Upacara Bersih Desa Masyarakat Jawa (Endang Sutiyati)	121
Peran Guru dan Sumber Informasi Perpustakaan pada Kearifan Lokal Siswa di Sekolah untuk Mata Pelajaran Bahasa Jawa (Yasir Riady)	128

PERANAN NARATIF DAN MITOLOGI DALAM PERUBAHAN IKONOGRAFI WAYANG KULIT

Bambang Sulanjari
IKIP PGRI Semarang
bbg_sljr@yahoo.com

Abstract

The unique form of the puppet is a result from long term evolution. As a figure which describe characters in stories, the form of puppet has changed. This change is highly variable and related with the stories. The study about the background of this change lead to the conclusion that narrative and mythology are the main cause. These two aspects cause the changing of icons in the puppets figure. So, the research about iconography of puppet characters essentially is the research of the narrative and mythology of each puppet characters.

Keywords: iconography, mythology, narrative

A. Pendahuluan

Wayang kulit adalah satu dari berbagai warisan kebudayaan masa lampau di Indonesia yang masih mampu bertahan dan masih mendapat tempat di hati orang Jawa. Keberlangsungan tradisi pewayangan di Indonesia mendapat perhatian dari PBB sehingga PBB mengeluarkan pengakuan bahwa wayang adalah karya agung dunia.¹ Bagi orang Jawa mungkin boneka wayang kulit bukan sesuatu yang mengherankan atau mengundang pertanyaan, tetapi sebenarnya boneka wayang kulit adalah sebuah maha karya yang unik.²

Menurut Soedarso bentuk wayang yang unik itu adalah hasil evolusi dalam jangka waktu yang sangat panjang. Semula bentuk wayang adalah *en face*, kemudian berubah menjadi *en trois quart* dan akhirnya menjadi *en profil* seperti yang dapat kita lihat sekarang.³ Evolusi itu tidak lepas dari perubahan kondisi sosial budaya yang terjadi pada masanya. Selain berpengaruh pada wayang, kondisi sosial budaya juga berpengaruh pada bentuk-bentuk seni yang lain, misalnya terjadinya perubahan langgam relief candi Jawa Tengah yang realistik naturalistik ke langgam Jawa Timur yang dekoratif.⁴ Perubahan terakhir bentuk wayang kulit ditengarai oleh para ahli disebabkan oleh masuknya Islam, sehingga langgam wayang yang realistik-naturalistik (*en face*) menjadi abstrak dekoratif dan abstrak simbolik.⁵

Wayang adalah gambar yang dalam teori seni rupa disebut ideoplastik, bukan visioplastik. Artinya, gambar itu terlahir bukan dari pengamatan visual tetapi merupakan ekspresi dari pembuatnya. Dengan analogi teori Herbert Read, Soedarso menegaskan bahwa wayang berasal dari alam, kemudian ditransfer dalam bentuk gambar tetapi tidak melalui pengamatan visual.⁶ Wayang adalah ekspresi dari yang dilihat, didengar dan dipahami oleh penciptanya. Hadirnya bentuk yang unik itu disebabkan si pencipta ingin merekam alam selengkap-lengkapnyanya. Oleh karena itu tidak aneh jika lima jari kaki dilukiskan apa adanya.⁷

Wayang adalah manifestasi multi seni. Di dalamnya terdapat kebulatan, kesatuan dalam penciptaan, penyajian dan pemirsaan. Wayang dibuat untuk dipentaskan, sehingga perubahan yang terjadi pada satu unsurnya akan terasa pengaruhnya pada unsur lain.⁸ Kebulatan ini kemudian disepakati dan dipahami bersama sebagai sesuatu yang sempurna. Wayang adalah simbol yang telah disepakati, oleh karena itu perubahan yang terjadi padanya akan melahirkan kontroversial. Perubahan itu akan membentuk sesuatu yang baru, bukan menyempurnakan yang telah ada, seperti yang pernah dilakukan oleh Sukasman. Simbol-simbol pada wayang *gagrag* Yogyakarta yang dicoba digantinya, justru melahirkan wayang jenis baru yang dikenal dengan wayang ukur, bukan wayang kulit *gagrag* Yogyakarta lagi.⁹

Penciptaan bentuk wayang dilandasi oleh pikiran kebaktian agama.¹⁰ Pertunjukannyapun semula juga dipergelarkan dalam rangka persembahan kepada tuhan. Hal ini dapat dilacak pada prasasti Balitung yang diterbitkan pada tahun 907 M.¹¹ Religi, mistik dan magi, membaur dalam pertunjukan wayang. Dari kenyataan ini sangat dimungkinkan bentuk wayang itu adalah manifestasi dari konsep-konsep religi, mistik dan magi, yang terdapat dalam pikiran pembuatnya.

Bentuk boneka wayang kulit adalah penggambaran aspek lahiriah manusia dan sekaligus gambaran sebuah konsep yang non material. Bentuk-bentuk hidung, mulut, mata, tangan, jelas menggambarkan karakter tertentu.¹² Di samping itu juga terdapat simbol-simbol dari konsep yang berupa kedudukan atau karena statusnya yang setengah dewa, misalnya tanda garis di leher,¹³

gurdha, *praba* dan *makutha*. Pendeknya, apa yang dapat dilihat pada bentuk wayang kulit adalah ikon. Wayang adalah kumpulan ikon yang kadang-kadang jauh dari sifat manusiawi. Oleh karena itu interpretasi terhadap simbol-simbol ini yang hanya mengedepankan sisi manusiawi saja, tidak akan membawa hasil yang memuaskan.

Studi tentang *wanda* memang banyak dilakukan, tetapi hanya berkaitan dengan fungsi dan teknis pembuatannya; variasi *wanda* yang dimiliki oleh satu tokoh wayang berkaitan dengan *caking pakeliran*, misalnya *wanda a* untuk adegan ini, *wanda b* untuk adegan itu, dan sebagainya. Ikon-ikon yang berupa atribut juga beberapa kali disebut oleh beberapa peneliti, misalnya *makutha* menandakan golongan raja, *praba* menandakan status terhormat, dan sebagainya. Tetapi pertanyaan: mengapa tokoh Werkudara memakai *gelung minangkara*, mengapa Yudhistira tidak mengenakan mahkota, padahal ia tergolong raja besar, dan pertanyaan-pertanyaan semacamnya, belum ada jawabannya.

Satu tokoh wayang kadang-kadang memiliki beberapa variasi bentuk, baik yang menyangkut ciri-ciri fisik maupun atributnya. Secara fungsi dapat diambil kesimpulan sementara bahwa variasi itu berkenaan dengan *caking pakeliran*. Pertanyaannya adalah: mengapa berubah? Atau secara lebih mendalam lagi: mengapa tokoh yang semula seperti ini untuk satu kepentingan *pakeliran* berubah menjadi bentuk lain? Inilah yang harus dicari jawabannya.

B. Jenis Perubahan Bentuk Wayang

Menurut Soedarsono pahlawan-pahlawan utama dalam wayang kulit memiliki variasi. Variasi itu menandai umur, status atau keadaan emosi tertentu yang dikenal dengan *wanda*. Secara umum setiap pahlawan itu memiliki tiga *wanda* yang menandai tiga suasana perasaan yang berbeda dari manusia.¹⁴ Jika dicermati lebih jauh ternyata perbedaan ikonografis pada satu tokoh wayang kulit gaya Yogyakarta tidak hanya meliputi *wanda* saja. Terdapat juga perubahan ikonografis yang tidak bisa digolongkan dalam variasi *wanda*. Perbedaan-perbedaan itu jika dihubungkan dengan naratif yang mendukungnya dapat digolongkan karena beberapa penyebab, antara lain:

1. karena suatu peristiwa tertentu, misalnya Kumbayana menjadi Drona atau Trigantalpati menjadi Sengkuni, karena dihajar oleh Gandamana; Gunawan Wibisana ketika masih bersama saudara-saudaranya menjadi Gunawan setelah menyeberang ke pihak Rama; Bratasena setelah menerima *wejangan* dari Dewaruci berubah menjadi Werkudara dengan *gelung supit urang*.
2. karena menyamar, misalnya Werkudara ketika menyamar di kerajaan Wiratha menjadi Bilawa.
3. karena kedudukan, misalnya Basudewa sebelum dan sesudah menjadi raja.
4. karena marah atau karena kondisi tertentu, misalnya pada Puntadewa dan Kresna jika sedang marah akan menjadi raksasa yang sangat besar (*triwikrama*).
5. karena usia, misalnya para pandawa muda ketika belum menempati kerajaan Ngamarta menjadi pandawa tua setelah menempati kerajaan Ngamarta.

Macam perubahan yang terjadi karena penyebab-penyebab di atas dapat di tarik garis besar:

1. perubahan atributnya saja, misalnya para Pandawa muda menjadi para Pandawa tua.
2. perubahan bentuk dan sikap disertai perubahan atributnya, misalnya Suryatmaja yang semula bermuka luruh dan mengenakan *gelung supit urang* serta *pocong sembuliyan*, menjadi Karna yang bermuka *longok* dan mengenakan *topong* serta *pocong semen ningrat*.
3. perubahan total, misalnya Kresna pada waktu *triwikrama*.

Kenyataan di atas menunjukkan bahwa ada kaitan erat antara naratif dalam hal ini lakon dengan perubahan ikonografi wayang. Meskipun tidak bisa dikatakan bahwa naratif tertentu akan membawa konsekuensi perubahan ikonografi, mengingat tidak semua tokoh wayang mengalami perubahan ketika tampil dalam lakon apa saja. Beberapa tokoh Kurawa misalnya, adalah tokoh-tokoh yang tidak mengalami perubahan. Bentuk wayang yang digunakan sama untuk lakon-lakon yang secara kronologis mengisahkan Kurawa muda dan Kurawa tua.

Sifat perubahan ikonografi wayang dapat dibedakan menjadi dua, pertama adalah perubahan tidak tetap. Sifat perubahan ini

mirip dengan perubahan ikonografi yang disebut wanda. Artinya perubahan hanya terjadi pada saat-saat tertentu. Perubahan yang tergolong dalam jenis ini misalnya Kresna, yang berubah menjadi raksasa pada kondisi-kondisi tertentu. Jika kondisi normal kembali maka Triwikrama akan kembali menjadi Kresna. Kedua, perubahan tetap, di mana tokoh yang telah mengalami perubahan tidak akan kembali ke bentuk awal lagi pada peristiwa atau lakon yang secara kronologis terjadi setelah perubahan itu. Pada jenis perubahan yang kedua ini ada garis batas yang jelas yang membedakan ikonografi satu tokoh. Garis batas itu adalah naratif atau lakon tertentu. Contoh perubahan jenis yang kedua ini adalah:

1. Dewabrata menjadi Bisma
2. Pinten menjadi Nakula
3. Tangsen menjadi Sadewa
4. Sumantri menjadi Suwanda
5. Suryatmaja menjadi Karna
6. Narayana menjadi Kresna
7. Kakrasana menjadi Baladewa
8. Kangka menjadi Puntadewa
9. Permadi menjadi Janaka
10. Wijasena menjadi Werkudara

Perubahan yang terjadi pun bervariasi, misalnya: Suryatmaja yang semula tidak berkumis menjadi berkumis setelah menjadi Karna; Dewabrata yang semula bermata *gabahan* menjadi *kedhelen*, berkumis dan berjanggut setelah menjadi Bisma; sikap badan bawah yang semula *pocong sembuliyan* menjadi *jangkahan* setelah menjadi tokoh tua, dan perubahan-perubahan lain.

Perubahan ikonografi Narayana menjadi Kresna serta Suryatmaja menjadi Karna di samping sebagai konsekwensi dari naratif tertentu, juga membawa konsekwensi lain. Pada tatanan simpingan, Narayana berada pada simpingan kiri, sementara Kresna berada pada simpingan kanan. Hal serupa juga terjadi pada Suryatmaja. Tokoh ini berada pada simpingan kanan, sementara Karna berada pada simpingan kiri. Dua tokoh ini adalah tokoh-tokoh yang cukup penting. Kresna nantinya menjadi penasehat Pandawa dalam baratayuda, sedangkan Karna menjadi salah seorang senapati Kurawa dalam perang yang sama.

Kenyataan adanya tokoh wayang yang berubah dan tidak berubah menimbulkan pertanyaan: mengapa ada tokoh-tokoh yang berubah, sementara tokoh-tokoh lain tidak berubah? Jika pertanyaan itu diperdalam lagi maka akan lahir pertanyaan baru: mengapa tokoh-tokoh wayang mengalami perubahan ikonografis menjadi bentuk-bentuk yang bervariasi? Dalam rangka kronologi lakon, kapan dan pada peristiwa apa tokoh mengalami perubahan ikonografi?

C. Kajian-kajian Bentuk

Kajian ikonografi wayang telah banyak dilakukan. Tetapi kajian yang khusus membicarakan perubahan ikonografi di luar *wanda* belum ada tinjauan secara mendalam. Untuk membuktikan keaslian penelitian ini, akan disampaikan tinjauan beberapa buku yang membicarakan ikonografi wayang.

Claire Holt dalam buku *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia* yang diterjemahkan oleh Soedarsono (2000), menyinggung beberapa persoalan yang berkaitan dengan ikonografi wayang yang ruwet. Ikonografi wayang menandai peranan fungsional status hierarkis dan temperamen, kadang-kadang juga usia serta keadaan dan suasana hati ksatriya.¹⁵ Beberapa ciri fisik seperti tinggi, postur, bentuk mata, bentuk hidung dan bentuk torso serta sikap-sikap menandai keadaan jasmani dasar. Sedangkan peranan dan status fungsional ditandai oleh busana, hiasan serta atribut-atribut yang dikenakan. Bentuk hidung dan mulut yang dikombinasikan dengan variabel postur dari kepala menandai sifat-sifat dasar bagi para ksatriya. Kombinasi ini juga menentukan suara dan tangga nada suara dalang saat menyuarakan tokoh-tokoh wayang. Para ksatriya yang sangat muda digambarkan dengan wajah miring ke depan, seolah-olah hidung mancung mereka sedang menghirup udara.

Hiasan kepala bisa membantu untuk menentukan peranan fungsional serta status ksatriya. Warna wajah dikatakan mengacu pada aspek yang berbeda dari seorang ksatriya atau tingkatan-tingkatan dalam hidupnya, meskipun penggunaannya masih sering membingungkan. Pada tokoh Arjuna, warna wajah menandakan usia dan keadaan jiwa. Hiasan yang berupa *praba* juga masih merupakan misteri. Hiasan yang berbentuk seperti sayap ini disamakan dengan sinar kebesaran bagi seorang tokoh, tetapi mengapa diterapkan tidak

pada semua tokoh-tokoh penting, tidak diketahui alasannya. Demikian pula dengan atribut lain seperti *garudha mungkur*. Saat ini atribut-atribut itu hanya membantu untuk mengidentifikasi tokoh-tokoh yang telah dikenal memilikinya.¹⁶

Berbagai ciri ikonografis menurut Holt tidak bisa diinterpretasi terpisah. Setiap ciri harus dihubungkan dengan keistimewaan-keistimewaan lain untuk sampai pada karakterisasi yang penuh arti. Ikonografi membantu orang untuk mengidentifikasi keadaan dalam diri seorang ksatria.¹⁷

Sunarto dan Sagio dalam buku *Wayang Kulit Gaya Yogyakarta: Bentuk dan Ceritanya*, menguraikan ciri-ciri ikonografi wayang gaya Yogyakarta yang membedakan dengan gaya yang lain. Ciri ciri ini meliputi posisi kaki, bentuk tubuh, ukuran tangan dan bahu, *tatahan* dan *sunggingan*, serta warna *siten-siten*.¹⁸ Diuraikan juga secara detil ikonografi mulai dari bentuk hidung, mata, mulut, hiasan, sikap dan bentuk tubuh serta warna wajah.¹⁹ Buku ini juga mencantumkan daftar *wanda*, satu ciri ikonografis yang paling banyak dibicarakan orang dan penggunaannya.²⁰

Buku ini tidak memberikan informasi mengenai perubahan-perubahan ikonografi yang berkaitan dengan usia tokoh secara eksplisit, namun disebutkan adanya golongan wayang bambangan, yang menyiratkan tokoh yang berusia muda, tanpa dikaitkan dengan penggunaannya. Buku ini juga memaparkan tokoh wayang satu persatu, meliputi ciri ikonografisnya serta naratifnya meskipun hanya sekilas saja.

Satu buku lagi yang membahas sekilas tentang ikonografi wayang adalah tulisan Soedarsono, *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta (1997)*. Meskipun buku ini tidak membahas ikonografi wayang secara khusus, namun dapat memberikan arah penelitian ikonografi wayang kulit. Busana dan hiasan dalam wayang wong mengambil model busana dan hiasan yang terpahat pada wayang kulit, meskipun pada beberapa bagian terkesan lebih disederhanakan.²¹ Oleh karena itu penelusuran ikonografi wayang wong sampai pada relief candi atau bentuk-bentuk artefak lain yang dilakukan oleh Soedarsono perlu dipertimbangkan dalam penelitian tentang ikonografi wayang kulit.

Pengaitan ikonografi wayang dengan Hinduisme bisa menjadi pijakan ke arah penelitian ikonografi wayang kulit secara lebih mendalam. Bentuk hiasan *garudha mungkur* yang mengambil bentuk dasar burung garuda, yang dipakai oleh tokoh Rama disebabkan Rama adalah reinkarnasi Wisnu. Garuda adalah kendaraan Wisnu.²² Dalam hal ini orang akan segera maklum karena Rama secara umum telah diketahui sebagai reinkarnasi Wisnu. Namun pada kenyataannya hiasan *garudha mungkur* juga dikenakan oleh tokoh-tokoh yang tidak dikenal sebagai reinkarnasi Wisnu, misalnya tokoh Sugriwa.²³ Kenyataan ini mengharuskan peneliti mengupas secara mendalam tokoh Sugriwa yang barangkali dapat diduga menyimpan aspek-aspek Wisnu atau Waisnawa.

Soedarso Sp. dalam pidato ilmiahnya yang berjudul “Morfologi Wayang Kulit: Wayang Kulit dipandang dari Jurusan Bentuk” (1987), mengupas masalah misteri ikonografi dari sudut pandang seni rupa. Menurutnya ikonografi wayang kulit mengalami perkembangan bentuk yang cukup rumit. Bentuk yang semula *en face* berkembang menjadi *en trois quart*, lalu berkembang lagi menjadi *profil* seperti yang dapat dilihat sekarang. Bentuk wayang kulit ini bukan rekaman hasil pengamatan visual ataupun ekspresi sang penggubah, melainkan ungkapan dari apa yang diketahui oleh si seniman. Bentuk yang demikian ini disebut *ideoplastik*.²⁴

Bentuk-bentuk wayang sebagai produk seni rupa didasari oleh empat hal, yaitu:

1. Kenyataan bahwa seni rupa Indonesia tidak punya tradisi realistik.
2. Adanya keinginan untuk secara ideoplastik lebih menyesuaikan bentuk-bentuk wayang dengan bentuk manusia secara utuh.
3. Tuntutan teknis pakeliran wayang kulit memerlukan bentuk-bentuk yang cocok untuk digerakkan di atas layar.
4. Adanya kehendak untuk menyesuaikan diri dengan agama dan kebudayaan Islam.²⁵

Ikonografi wayang kulit adalah produk intelesi, bukan produk visual. Di dalamnya penuh dengan perlambangan dan simbol yang telah menjadi kesepakatan bersama. Simbol-simbol itu bukan menggunakan bahasa visual, melainkan kasat mata.²⁶

D. Ikonografi Wayang: Simbolisasi Mitologi

Studi ikonografi pada dasarnya adalah studi tentang lambang. Studi ini akan mengikuti jalan pikiran Peirce yang membedakan lambang menjadi tiga jenis: ikon (lambang yang wujudnya menyerupai yang dilambangkan); indeks (tanda yang menunjukkan akan adanya sesuatu yang lain); simbol (lambang yang tidak menyerupai yang dilambangkan).²⁷

Pemahaman ikonografi tokoh-tokoh wayang sebagai transformasi dari Mahâbhârata (dan Râmâyâða), berarti pemahaman terhadap tokoh-tokoh wayang itu. Studi tentang tokoh-tokoh wayang ini akan mengambil model studi tokoh-tokoh Mahâbhârata yang telah dilakukan oleh Alf Hiltebeitel. Menurut Hiltebeitel tokoh-tokoh Mahâbhârata adalah transposisi tokoh-tokoh mitis (dewa-dewa). Transposisi ini dikenal dalam dua cara, yaitu melalui jalur *kinship* (kekerabatan) dan jalur *avatara*. Jika tokoh-tokoh Mahâbhârata dan sepak terjangnya hanya dipahami secara manusiawi maka akan ditemui banyak kebuntuan. Untuk mengatasi kebuntuan itu, harus diurai dengan *methodological decoding* (pendekatan metodologis). Hiltebeitel mengusulkan tiga pendekatan yang harus ditempuh untuk benar-benar mendapatkan hasil yang memuaskan. Pertama adalah pendekatan tokoh-tokoh pada tataran epik. Jika terdapat kebuntuan pada jalur epik ini maka bisa dicari jalan keluarnya melalui pendekatan kedua dan ketiga, yaitu pendekatan mite dan ritual.²⁸

Contoh yang dikemukakan oleh Hiltebeitel adalah studi tentang tokoh Krishna. Pada kenyataannya Krishna yang mengendarai kereta berkuda empat pada waktu akan mengambil kembali Hastinapura, adalah perwujudan Wisnu sebagai penguasa kala: Trtayuga, Dvaparayuga, Kaliyuga dan Krtayuga, oleh karena itu ia menguasai dunia dan jika mau dengan sekali tebas Kaurava habis di tangannya. Krishna adalah ahli maya, maka ia adalah ahli siasat. Krishna adalah avatara Wisnu, yang akan selalu turun ke dunia setiap kali dunia dalam keadaan krisis darma.²⁹

Perbedaan antara level epik dan mite terutama terletak pada konsekuensi-konsekuensi tokoh. Jika dalam epik sang tokoh harus berhadapan dengan hasil perbuatan (*karman*), maka keadaan semacam itu tidak dihadapi oleh para dewa dalam tataran mite. Hiltebeitel tidak memusatkan perhatiannya pada tataran manusiawi

secara lebih eksplisit tokoh-tokoh Mahâbhârata. Ia lebih tertarik untuk mengungkapkan masalah-masalah epik yang berkaitan dengan masalah-masalah mitis. Semua epik memasukkan dimensi-dimensi tertentu, oleh karenanya aspek heroik dan aspek manusiawi tidak dipisahkan.³⁰

Karna dan Kresna adalah tokoh wayang yang sering dikaitkan dengan dewa, tetapi dengan cara yang berbeda. Karna memiliki hubungan dengan Surya melalui jalur genealogi, sedangkan Kresna memiliki hubungan dengan Wisnu, tetapi dengan jalur avatara. Keterkaitan dua tokoh ini dengan dewa jelas memberikan alasan mengapa penelusuran tokoh wayang harus sampai ke tataran mite.

Terlepas dari mana asal wayang, ada sebuah kenyataan yang tidak bisa disangkal: wayang adalah seni Jawa yang kental warna Hindu-nya. Menurut Krom kebanyakan lakon wayang kulit purwa adalah cerita yang dapat dikaitkan baik secara langsung maupun tidak dengan epos India Mahâbhârata dan Râmâyâda.³¹

Ke-Hindu-an wayang gaya Yogyakarta ini dapat dimengerti karena Jawa mengalami dua kali mutasi. Mutasi pertama benar-benar menyentuh Jawa dan Bali. Mutasi pertama ini adalah Indianisasi.³² Gelombang kebudayaan pertama yang andil dalam membentuk budaya Indonesia adalah pengaruh dari India. Dampak dari pengaruh ini begitu mengakar dalam kehidupan, tidak luput juga dunia seni. Seni bangunan yang merupakan pengejawantahan konsep-konsep religi, seni patung, relief, candi, adalah bukti yang jelas dari pengaruh ini. Barabudur adalah karya termegah warisan budaya Hindu-Buddha. Peradaban Jawa Tengah Kuna abad VIII-IX, kemudian pusat-pusat pemerintahan bergeser ke Jawa Timur, mulai dari Sindok (929-947); Airlangga (1019-1047); Kediri (1045-1222); Singasari (1222-1292); Majapahit (1292-1478). Masa-masa ini banyak melahirkan peninggalan seni yang diwarnai oleh Hindu dan Buddha. Seni sastra juga berkembang pesat. Karya-karya berbahasa Sansekerta diterjemahkan atau ditransformasi dalam beberapa jenis sastra dan seni.³³

Atas dasar tersebut di atas, ikonografi wayang tidak akan terlepas dari Hinduisme, karena bagi para penganut Hindu yang taat, Mahâbhârata adalah hiburan yang sekaligus berfungsi sebagai alat untuk berkomunikasi dengan Tuhan.³⁴

E. Penutup

Figur wayang disamping merupakan produk seni rupa, juga merupakan bagian dari sebuah kesatuan pertunjukan. Analisis tekstual seni pertunjukan menempatkan seni sebagai produk seni. Sebuah seni pertunjukan merupakan sebuah peristiwa diskursif yang kompleks yang merupakan jalinan beberapa elemen ekspresif yang diorganisasi menjadi sebuah entitas yang multi lapis, sehingga penelitian seni pertunjukan perlu pendekatan multidisiplin.³⁵ Studi ikonografi wayang sebagai satu lapis dari sebuah seni pertunjukan wayang kulit, perlu dikaitkan dengan aspek lain, yaitu naratif. Studi sastra dapat digunakan untuk mencermati naratif. Dalam kajian ini naratif tokoh menjadi penting karena naratif menjadi salah satu dasar penciptaan tokoh-tokoh wayang. Jika ikonografi wayang dipandang sebagai teks, untuk mengerti teks itu secara mendalam harus dikaitkan dengan teks-teks lain. Oleh karena itu diperlukan studi intertekstual, mengingat sesungguhnya tidak ada teks yang benar-benar mandiri.³⁶ Penelusuran jejak-jejak ikonografi wayang baik dalam sumber-sumber tertulis, lisan serta artefak mutlak diperlukan dalam rangka studi intertekstual untuk mengetahui aspek-aspek yang mendasarinya keberadaannya.

Daftar Pustaka

- Haryanto, S. 1988. *Pratiwimba Adiluhung: Sejarah dan Perkembangan Wayang*. Jakarta: Penerbit Djambatan.
- Hiltebeitel, Alf. 1990. *The Ritual of Battle; Krishna in The Mahâbhârata*. Albany: State University of New York Press.
- Holt, Claire. 2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Pengantar dan Alih Bahasa Prof. Dr. R.M. Soedarsono, Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Katz, Ruth Cecily, *Arjuna in The Mahâbhârata: Where Krishna Is, There Is Victory*. Columbia: University of South Carolina Press, 1989.
- Lombard, Denis. 2005. *Nusa Jawa Silang Budaya: Warisan Kerajaan-kerajaan Konsentris* (jilid III). Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Pudentia MPSS (editor). 1998. *Metodologi Kajian Tradisi Lisan*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

- Ras, J.J. 1976. "Sejarah Perkembangan Wayang Kulit". Paper Diskusi Pewayangan, Yogyakarta, 23 April 1976.
- Senawangi. 2004. Booklet, *Wayang: Karya Agung Budaya Dunia*.
- Soedarso Sp. 1987. "Morfologi Wayang Kulit: Wayang Kulit dipandang dari Jurusan Bentuk", Pidato Ilmiah Pada Dies Natalis Ketiga Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 25 Juli 1987.
- Soedarsono, R.M. 1997. *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Soetarno. 1995. *Wayang Kulit Jawa*. Surakarta: CV. Cendrawasih.
- Sunarto dan Sagio. 2004. *Wayang Kulit Gaya Yogyakarta: Bentuk dan Ceritanya*. Jakarta: Kantor Perwakilan Daerah Daerah Istimewa Yogyakarta.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Footnotes

- ¹ Booklet Senawangi, *Wayang: Karya Agung Budaya Dunia*, 2004.
- ² Soedarso Sp. M.A., "Morfologi Wayang Kulit: Wayang Kulit dipandang dari Jurusan Bentuk", Pidato Ilmiah Pada Dies Natalis Ketiga Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 25 Juli 1987, 6.
- ³ Soedarso, 1987, 8.
- ⁴ Soedaso. 1987, 9; S. Haryanto, *Pratiwimba Adiluhung: Sejarah dan Perkembangan Wayang*, Jakarta: Penerbit Djambatan, 1988. 12.
- ⁵ S. Haryanto, 1988, 170
- ⁶ Soedarso, 1987, 11.
- ⁷ Soedarso, 1987, 11.
- ⁸ S. Haryanto, 1988, 170.
- ⁹ Sudarso, 1987, 17.
- ¹⁰ S Haryanto, 1988, 171.
- ¹¹ Claire Holt (terjemahan R.M. Soedarsono), *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*, Bandung: Arti Line untruk MSPI, 2000. 167; RM Soedarsono, *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1997. 3.
- ¹² S Haryanto, 1988, 14; Soedarsono, 1997, 364-366.
- ¹³ Sudarso Sp., 1987, 6.
- ¹⁴ R.M. Soedarsono, 1997, 317-324.
- ¹⁵ Claire Holt, 2000, 194.
- ¹⁶ Claire Holt, 2000, 194-199.
- ¹⁷ Claire Holt, 2000, 195-198.
- ¹⁸ Sunarto dan Sagio, *Wayang Kulit Gaya Yogyakarta: Bentuk dan Ceritanya*, Jakarta: Kantor Perwakilan Daerah Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta, 2004, 36-38.
- ¹⁹ Sunarto dan Sagio, 2004, 38-62.
- ²⁰ Sunarto dan Sagio, 2004, 63-68.
- ²¹ Soedarsono, 1997, 290.

- 22 Soedarsono, 1997, 295.
- 23 Soedarsono, 1997 295.
- 24 Soedarso Sp., 1987, 8-9.
- 25 Soedarso Sp., 9.
- 26 Soedarso Sp., 14.
- 27 Pudentia MPSS (editor), *Metodologi Kajian Tradisi Lisan*, Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 1981, 1-5.
- 28 Alf Hiltebeitel, *The Ritual of Battle; Krishna in The Mahâbhârata*, Albany: State University of New York Press, 1990, 27-59.
- 29 Hiltebeitel, 1990.
- 30 Hiltebeitel, 1990, 27-59
- 31 J.J. Ras, "Sejarah Perkembangan Wayang Kulit", Paper Diskusi Pewayangan, Yogyakarta, 23 April 1976, 4; Soetarno, *Wayang Kulit Jawa*, Surakarta: CV. Cendrawasih, 1995. 4.
- 32 Denis Lombard, *Nusa Jawa Silang Budaya jilid 3: Warisan Kerajaan-kerajaan Konsentris*, Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, 2005.
- 33 Claire Holt (terjemahan R.M. Soedarsono), 2000.
- 34 Ruth Cecily Katz, *Arjuna in The Mahâbhârata: Where Krishna Is, There Is Victory*, Columbia: University of South Carolina Press, 1989, xiii.
- 35 Sodersono, 2001, 128.
- 36 A. Teeuw, *Sastra dan Ilmu Sastra*, Jakarta: Pustaka Jaya, 1984, 145.

JURNAL KEBUDAYAAN JAWA

JEMBLUNG: KEARIFAN LOKAL YANG TERPINGGIRKAN
(Maryaeni)

CARA PENGOBATAN TRADISIONAL DALAM *SERAT CENTHINI*
(Sri Harti Widyastuti)

PERANAN NARATIF DAN MITOLOGI DALAM PERUBAHAN IKONOGRAFI
WAYANG KULIT
(Bambang Sulanjari)

KETIKA SASTRA SEBAGAI ALAT KEKUASAAN
(Eko Santosa)

SOFTWARE BERBASIS *ANDROID MOBILE* BAGI PEMBELAJARAN
BAHASA JAWA
(Venny Indria Ekowati)

NILAI LUHUR DALAM BUDAYA JAWA, BALI, DAN LOMBOK
DITINJAU DARI ASPEK KAJIAN KOMPARATIF
(Purwadi)

PARIBASAN, BEBASAN, SALOKA: WAHANA PENYEMAI PENDIDIKAN NILAI
YANG TERGADAI
(Muh. Arafik)

STRUKTUR DAN KELISANAN DALAM MODERNITAS SASTRA INDONESIA
DAN DAERAH:
ANTARA DRAMA *BEBASARI* RUSTAM EFFENDI DAN SANDIWARA TRADISI
LISAN BABAD CIREBON
(Weli Meinindartato)

TARI GAMBYONG EKSPRESI RITUAL UPACARA BERSIH DESA
MASYARAKAT JAWA
(Endang Sutiyati)

PERAN GURU DAN SUMBER INFORMASI PERPUSTAKAAN PADA KEARIFAN
LOKAL SISWA DI SEKOLAH UNTUK MATA PELAJARAN BAHASA JAWA
(Yasir Riady)

