



Seni dan Budaya Politik Jawa

Rachmat Susatyo

SENI DAN BUDAYA POLITIK JAWA

Rachmat Susatyo

Koperasi Ilmu Pengetahuan Sosial

2008

KATA PENGANTAR

Bagi orang Jawa, pengaruh kesenian wayang dalam kehidupan nyata sangat besar. Cerita wayang maupun tokoh-tokoh wayang seringkali mengilhami sikap hidupnya, baik dalam kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara. Tidak kurang dari Soeharto, presiden kedua negara kita. Menjelang kejatuhannya, dia pernah mengatakan akan mengundurkan diri dan akan lebih meningkatkan kehidupan rohaninya. Seperti para raja ksatria dalam tokoh pewayangan, jika sudah tua tidak mau lagi menjadi raja; dan akan mengabdikan dirinya untuk meningkatkan amal ibadahnya dengan menjadi seorang pendeta. Dalam istilah pewayangan, sering disebut dengan: *"lengser keprabon, mandeg pandita"*.

Nama-nama para tokoh pewayangan, utamanya para ksatria, juga banyak digunakan untuk memberi nama anak-anaknya. Agar si anak memiliki sifat seperti nama yang disandangnya. Sebagai contoh, nama Wisnu, Bima, Harjuna, dan lain-lain sering diambil dan dijadikan sebagai nama seseorang. Pemberian

nama tokoh-tokoh wayang kepada seseorang, patut diduga tidak terdapat dalam (etnis) lain di Indonesia.

Walaupun kesenian wayang (*golek*) juga terdapat dalam masyarakat Sunda, namun pengaruhnya tidak sekuat seperti dalam masyarakat Jawa. Kesenian pertunjukan wayang, walaupun sekarang sudah mulai jarang, namun masih sering ditampilkan dalam berbagai kesempatan, seperti: acara perkawinan, atau bahkan kenegaraan yang diadakan oleh pimpinan pemerintahan dari etnis Jawa. Selain itu, kesenian wayang juga masih ditampilkan dalam acara di media elektronika, seperti televisi.

Buku ini tentu saja hanya mengungkapkan secara garis besarnya saja, tentang kesenian wayang dan budaya Jawa yang sedikit banyak mendapat pengaruh dari kisah pewayangan. Kritik dan saran yang bersifat membangun guna kesempurnaan tulisan ini, sangat penulis harapkan.

Bandung, 2008

Penulis

DAFTAR ISI

	Halaman
KATA PENGANTAR	ii
DAFTAR ISI	iv
BAGIAN PERTAMA	
PASANG SURUT SENI TRADISIONAL.....	1
Pengaruh Alat-alat Elektronika Terhadap Kesenian	
Tradisonal Di Jawa.....	6
Komersialisasi Seni Tradisional.....	9
BAGIAN KEDUA	
PERKEMBANGAN SENI PERTUNJUKAN	
WAYANG di JAWA.....	12
Silhouet Sebagai Awal Seni Pertunjukan Wayang	12
Relief Sebagai Seni Pertunjukan Wayang.....	27
Awal Seni Pertunjukan Wayang Purwa	30
Tantangan di Masa Depan	35
BAGIAN KETIGA	
BUDAYA MASYARAKAT JAWA	38
Etika Budaya Jawa	42
Nilai-nilai Dasar Orang Jawa.....	52
BAGIAN KEEMPAT	
KONSEP KEKUASAAN JAWA DAN PENERAPAN-	
NYA	56
Penerapan Konsep Kekuasaan Jawa Pada Masa	

Pemerintahan Raja-Raja Mataram	61
Peran Budaya Jawa dalam Kehidupan Berbangsa	69
DAFTAR SUMBER	80

Bagian Pertama

PASANG SURUT SENI TRADISIONAL

Kesenian, merupakan salah satu sistem kebudayaan universal yang terdapat di setiap masyarakat di dunia. Dengan demikian, kesenian pasti terdapat di semua masyarakat, termasuk masyarakat dari etnis Jawa. Salah satu kesenian yang sangat berperan besar dalam kehidupan masyarakatnya, adalah kesenian wayang yang mendapat pengaruh dari India. Pengaruh dari India ini begitu menonjolnya, terutama karena pengaruh ajaran Hindu yang sudah begitu mengakar dan berpengaruh dalam kehidupan orang Jawa.

Sejalan dengan semakin majunya suatu masyarakat, atau bangsa, semakin besar pengaruh yang masuk dan diterima oleh masyarakat bersangkutan. Salah satu faktor penting yang berperan besar dalam kehidupan masyarakat, adalah pengaruh teknologi informasi.

Meningkatnya sarana dan prasarana informasi dewasa ini, terutama sarana dan prasarana teknologi informasi elektronik, seperti radio dan televisi selain memberi dampak positif, ternyata juga membawa dampak negatif. Salah satu dampak negatif dari radio dan televisi, adalah semakin menurunnya minat masyarakat untuk menyaksikan secara langsung seni pertunjukan tradisional, seperti seni pertunjukan wayang. Baik itu seni pertunjukan, seni wayang kulit, wayang orang (*wong*), maupun wayang golek. Wayang kulit dan wayang *wong* sangat populer di masyarakat Jawa, sedangkan wayang *golek* terutama banyak dipentaskan dan disenangi masyarakat Sunda. Seni wayang *Golek* sesungguhnya pernah juga ~~perda~~ di masyarakat Jawa, tetapi dalam perkembangannya, kalah bersaing dengan kesenian wayang kulit atau ~~any~~ *wong*. Sehingga sekarang ini hanya wayang kulit dan wayang *wong* lah yang dapat bertahan di masyarakat Jawa.

Seperti diketahui, hampir semua kesenian wayang biasanya ditampilkan ka ji ada permintaan untuk tampil dengan sistem kontrak. Baik itu kontrak antara grup kesenian wayang dengan perorangan, maupun kontrak antara grup wayang dengan salah satu stasiun, termasuk televisi. Selain tampil dengan sistem kontrak, di Jawa khususnya, pertunjukan wayang *wong* juga tampil secara rutin disebuah gedung

pertunjukan. Para penontonnya harus membeli tiket masuk, dan pemasukan dari penjualan tiket inilah yang menjadi tulang punggung eksisnya pertunjukan wayang *wong*.

Dengan semakin menurunnya jumlah penonton, maka pendapatannya juga semakin menurun. Padahal pada umumnya, para senimannya menggantungkan hidupnya dari seni yang digelutinya ini. Sehingga menurunnya jumlah pendapatan atau gaji mereka. Padahal, mereka bukan saja menanggung idup diri sendiri, tetapi juga keluarganya. Suramnya kehidupan mereka sudah barang tentu juga berakibat suramnya seni pertunjukannya.

Melihat kenyataan semacam ini, memang ada usaha-usaha dari pihak pemerintah daerah maupun pusat yang berusaha memstarikannya, dengan cara memberikan subsidi dana. Seperti yang dilakukan oleh pemerintah daerah Jawa Tengah. Namun demikian, subsid ini tentunya tidak dapat mencukupi kebutuhannya, yang terutama dari hasil penjualan tiket masuk. Akibatnya, banyak dari seni tradisional ini, yang pernah mengalami masa kejayaannya, terpaksa harus gulung tikar dan tidak mampu bertahan hidup sampai sekarang.

Wayang Orang Ngesti Pandowo nya mendapat bantuan keuangan dari pemerintah daerah, nampaknya juga akan beresib sama. Mereka baru dapat mementaskan jika jumlah penontonnya dirasa cukup banyak sehingga

jumlah uang masuk yang diperoleh akan dapat menutup biaya produksinya. Saur dapat memperoleh kelebihan.

Mengenai gulung tikarnya beberapa seni pertunjukan tradisional, seperti *Ketoprak*, *Wayang Orang*, drama tradisional, dapat dilihat dengan bubarnya beberapa kelompok yang pernah jaya dimasa lalu, misalnya: Kelompok Dagelan Matara, Sri Mulat dan lainlain. Sementara itu, yang masih tetap bertahan sampai sekarang, mengalami nasib "hidup segan, mati tak mau". Di beberapa daerah, terutama di pantai utara Jawa Barat, seperti: Indramayu, Subang, dan Purwakarta, memang sampai sekarang masih tumbuh subur seni pertunjukan drama tradisional, namun kelangsungan hidupnya dimasa mendatang juga perlu dipertanyakan. Seni pertunjukan yang ada di daerah tersebut dewasa ini sangat tergantung pada kehidupan keberhasilan panen padi para petani, namun mengingat sekarang ini semakin meluasnya kawasan industri di daerah tersebut, juga pemukiman, maka bisa diperkirakan kelangsungan seni tradisional juga semakin mengawatirkan. Hal ini tidak lain disebabkan, karena areal sawah yang ada sekarang semakin sempit, dan para petani mulai beralih mata pencahariannya dari tani ke industri. Terjadinya mobilitas lapangan kerja semacam ini, sudah barang tentu akan menggeser nilai-nilai masyarakat yang ada. Dari masyarakat agraris ke

masyarakat industri, selain dampak positif dari kemajuan taraf kehidupannya, ekaligus juga berdampak negatif bagi orientasi idolanya.

Masyarakat industri cenderung konsumeristis, nilai status sosial seseorang di masyarakat bukan lagi diukur oleh kepemilikan sawah yang luas atau jumlah rahu yang banyak, tetapi sudah berganti dengan berbagai barang elektronika atau mekanik, seperti: radio, televisi, motor, mobil, dan lain-lain. Glamournya para bintang layar kaca atau layar perak menjadi idola barunya, dan bukan lagi primadona atau tokoh-tokoh seni atau tradisional di daerahnya. Apalagi dengan terjadinya arus globalisasi informasi seperti sekarang ini akan semakin menurunkan minat masyarakat untuk menikmati seni pertunjukan tradisional yang ada. Mudah-mudahan menikmati berbagai hiburan yang disajikan oleh media elektronika, menyebabkan orang enggan untuk bersusah payah mengeluarkan biaya, waktu dan tenaga untuk mencari hiburan di luar rumahnya. Terlebih lagi, hiburan yang disajikan selain memiliki variasi banyak, juga memiliki pesona yang banyak pula. Sehingga tidak jarang, kehadiran hiburan yang disajikan menimbulkan berbagai silang pendapat di antara warga masyarakat.

Pengaruh Alat-Alat Elektronika Terhadap Kesenian Tradisional di Jawa

Seni pertunjukkan wayang, seperti halnya seni-seni pertunjukkan lainnya di Indonesia, pada mulanya adalah suatu ~~kegiatan~~ yang sifatnya ritual. Akan tetapi lama kelamaan seni yang sakral ini mengalami proses komersialisasi dan sekularisasi, seperti ~~may~~ di Barat. Proses ini semakin cepat ~~sejalan~~ dengan meningkatnya ilmu pengetahuan dan teknologi, khususnya teknologi elektronika yang masuk ke Indonesia.

Di Barat, dampak modernisasi yang melanda segala sektor kehidupan manusia sebagai akibat dari Revolusi Industri pada tengah kedua abad -19 terhadap seni pertunjukkan tampak jelas, yaitu komersialisasi dan sekularisasi. Proses ~~sekolasi~~ serta komersialisasi ini semakin menghebat pada abad XX.¹ Di Indonesia, khususnya Jawa seni pertunjukkan di pedesaan ~~sebelum~~ sebelum kemerdekaan berfungsi ritual. Dalam arti kata meskipun seringkali terjadi ~~perubahan~~ tetapi fungsi ritualnya selalu masih melekat, walau kadarnya sering menyusut, ~~anting~~ kebutuhan masyarakat setempat.²

¹ Soedarsono (A), *Dampak Modernisasi Terhadap Seni Pertunjukkan Jawa di Pedesaan*, Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi), Yogyakarta: 1986, hlm. 1.

² *Ibid.*, hlm. 5.

Pigeaud, seorang sarjana tpecin kebudayaan Jawa yang memiliki pandangan luas, dari hasil surveinya terhadap seni pertunjukkan rakyat Jawa telah berhasil merbitkan sebuah buku yang berjudul *Javaanse Volkvertoningen* (tahun 1938). Buku ini memberikan gambaran yang cukup lengkap tentang bentuk-bentuk seni pertunjukkan rakyat yang berkembang sekitar tahun 1930-an di Jawa Tengah (termasuk daerah Istimewa Yogyakarta), Jawa Timur, Madura, dan Jawa Barat. Mengenai bentuk-bentuk seni pertunjukkan rakyat di Jawa Tengah, secara garis besar dapat dikelompokkan menjadi tujuh, yaitu:

1. drama tari topeng (wayang topeng);
2. pertunjukkan topeng makhluk menakutkan;
3. kuda *kebang*;
4. tari dan nyanyi yang bertema agama Islam;
5. wayang kulit;
6. *resitasiwiracarita*;
7. *taledhek*.³

Drama tari topeng dan pertunjukkan topeng makhluk menakutkan interutama berkembang baik di daerah Jawa Timur, Jawa Tengah, Jawa Barat, Bali, dan Madura. Khususnya mengenai tari topeng di Madura, ceritanya berdasarkan cerita *Mahabrata* dan

³ *Ibid.*, hlm. 4.

Ramayana, tetapi kedua cerita ini hanya dikenal sepotong-sepotong lewat pegelaran tari topeng dalang. Itu pun tidak asli, karena sudah dipengaruhi oleh dongeng rakyat dan *setting* Madura. Subjektivitas dalang sebagai pembawa cerita kadang tampak menonjol, sehingga bukan mustahil jika dalang dari daerah yang berbeda akan melakukan *pakem* cerita yang satu dengan yang lain.⁴

Tari topeng Madura pada mulanya digelar sebagai salah satu kesenian tina, yang erat dengan ritual-ritual dalam perkembangan agama Hindu abad XIV. Akan tetapi setelah Islam masuk ke Madura, tari topeng berubah fungsi menjadi sarana dakwah. Menurut B. Soelarto, seorang tokoh topeng Madura pada abad XV sampai XVI topeng Madura berkembang seiring dengan perkembangan agama yang memberi legitimasi akan keberadaannya. Akan tetapi perkembangan selanjutnya justru sangat antagonis karena tidak lagi berdasarkan legitimasi agama, melainkan *norogaji* adat (mengikuti adat). Dengan demikian tari topeng yang semula sakral, telah terjadi sekularisasi, menjadi kesenian rakyat. Hal ini disebabkan karena tari topeng tidak lagi

⁴ Mohammad Bakir, "Topeng Madura Filosofi yang Tersisa", dalam *Kompas*, 28 Juli 1991, hlm. 6.

menjadi "milik" istana, tetapi berkembang sesuai dengan "selera" masyarakat (dalang).⁵

Adapun tari kuda *kebang* atau di Jawa Tengah dan Jawa Timur sering disebut *jaran kebang* atau *jatilan*, dan di daerah Jawa Barat dikenal dengan nama *kuda lumping* Tari dan nyanyi yang bertema agama. Tidak banyak terdapat di pulau yang mayoritas penduduknya beragama Islam, terutama Sumatera dan Jawa; sedangkan seni wayang kulit, berkembang pesat di Jawa Tengah dan Daerah Istimewa Yogyakarta. *Taledhek* umumnya berkembang di daerah pantai utara Jawa, dari Jawa Barat dikenal dengan seni *ronggeng*. Hampir semua kesenian tradisional ini tidak mampu bersaing dengan elektronika, seperti televisi, video, film, dan lain-lainnya yang selain lebih praktis juga lebih murah bila dibandingkan dengan kesenian tradisional yang ada.

Komersialisasi Seni Tradisional

Beberapa jenis tari tradisional yang kemudian juga meninggalkan sifat ritualnya dan mengarah kepada komersialisasi dan sekularisasi, ternyata tidak dapat berkembang dengan baik. Hal ini disebabkan bukan saja oleh besarnya pengaruh televisi dan film, tapi juga pada umumnya kelompok-kelompok seni tadi tidak

⁵ *Ibid.*

dikelola secara profesional oleh seorang ahli manajemen seni. Seni *taldhek* misalnya, yang sekitar tahun 1950-an dengan berkelana selama dua atau tiga bulan menjajakanseninya akan dapat membeli satu atau dua ekor kerbau. Namun sekarang, dapat memperoleh penghasilan yang dapat untuk mencukupi makan sehari-hari selama perjalanannya, sudah untung.⁶

Nasib kesenian *taldhek* ini tidak berbeda dengan kesenian rakyat lainnya seperti *jathilan*, *kuntulan*, *badut*, dan *slawatan*, hidupnya cukup memprihatinkan pula bahkan nyaris punah. Seni pertunjukan wayang yang dianggap sebagai salah satu seni nasional dan yang sangat populer di masyarakat, tidak dapat lepas dari kemundurannya. Kelompok kesenian *wayang wong* Ngesti Pandowo di Semarang dan kelompok kesenian *wayang wong* Sri Wedari di Solo, nyaris akan menghentikan kegiatannya apabila tidak ada bantuan dari pemerintah. Setiap pemain *wayang wong* Sri Wedari diberi bantuan Rp.10.000,00 setiap bulannya dan tunjangan penghargaan yang antara lain berasal dari subsidi pemerintah Rp.18.000,00 setiap bulan. Maka seorang penari *wayang wong* Sri Wedari yang rajin naik panggung

⁶ Ryadi Gunawan, *Komunitas Taldhe; Sebuah Gambaran Pewaris Budaya Masyarakat Pinggiran*, Proyek Penelitian dan Pengkajian Nusantara (Javanologi, Yogyakarta: 1986, hlm. 4.

setiap malam, akan menerima juga bulanan sekitar Rp.48.000,00.⁷

Mengingat seni pertunjukkan wayang ini pernah demikian luas pengaruhnya di dalam kehidupan masyarakat, khususnya Jawa, maka tulisan ini akan menitikberatkan bahasannya mengenai seni pertunjukkan wayang di Jawa (khususnya Jawa Tengah dan Daerah Istimewa Yogyakarta). Hal ini tidak hanya karena seni pertunjukkan wayang merupakan salah satu seni nasional dan juga peran seninya "multiguna". Wayang tidak saja menjadi seni pertunjukkan yang memberi hiburan (rekreatif), tetapi juga sebagai sarana yang memberi pendidikan (edukatif), dan sarana penerangan (informatif).

⁷ Soedarsono (A), *op.cit.*, hlm. 13-14.

Bagian Kedua

PERKEMBANGAN SENI PERTUNJUKKAN WAYANG DI JAWA

Silhouete sebagai Awal Seni Pertunjukkan Wayang

Seni pertunjukkan wayang yang ada di Jawa dan Bali, sampai sekarang masih banyak yang memperdebatkan sejak jaman apa dimulainya. Pada umumnya orang beranggapan bahwa, seni pertunjukkan wayang di Jawa dan Bali, khususnya di Jawa Tengah dan Daerah Istimewa Yogyakarta, sudah ada sejak datangnya agama Hindu di Indonesia.

Mengenai kedatangan Hindu ke Indonesia, pada umumnya orang berpendapat pada abad ke-4 Masehi. Yakni dengan ditemukannya prasasti

Sunda, wayang Bali, wayang ~~wong~~, dan sebagainya.³

Selain ceritera Hindu Kuno ~~sebut~~, dapat pula dikemukakan, bahwa sumber lain ceritera wayang adalah ceritera *Bharatayuda* dari *kakawin Bharatayuda* *Kakawin* ini semula dibuat oleh Empu Sedah dan diselesaikan oleh Empu Panuluh, pada zaman Raja Jayabaya di Kediri, sedangkan *kakawin Mahabarataya* sendiri merupakan gubahan Wyasa.⁴

Pendapat lain menyatakan bahwa seni pertunjukkan wayang merupakan seni Indonesia asli. Pendapat semacam ini, misalnya dikemukakan oleh Sri Mulyono, yang menyatakan, bahwa wayang kesenian asli Indonesia (Jawa). Di samping itu Dr. J. A. I. Bandes dan Dr. G. A. J. Hazeu mengatakan, bahwa: "...pengoperan dari India adalah tidak mungkin, karena pertunjukkan di Indonesia adalah sangat berbeda...⁵ Menurut Hazeu, bahwa wayang ~~telah~~ ada di Jawa sebelum ada pengaruh Hindu yang lebih kuat.⁶

Pada umumnya para pakar seni ~~per-~~unjukkan branggapan, bahwa wayang adalah asli kesenian Indonesia terutama berdasarkan kepa-

³ Sri Mulyono (A), *op.cit.*, hlm. 5.

⁴ Poedjosubroto, *loc. cit.*

⁵ Sri Mulyono (B), *Wayang dan Filsafat Nusantara*, Jakarta: Gunung Agung, MCMLXXXII, hlm. 157.

⁶ *Ibid.*, hlm. 12.

da adanya beberapa tokoh wayang seperti *puna-kawan* (Gareng, Petruk, Semar, Bagong, Togog, Mbilung) yang tidak terdapat, atau tidak pernah disebut-sebut dalam ceritera epos *Mahabarata* dan *Ramayana*. Kenyataan ini masih ditambah dengan perangkat musik yang memang khas seni tradisional Indonesia yang tidak terdapat dalam seni musik di negara lain, termasuk India. Belum lagi ditambah dengan iringan penyanyi (sinden) yang melantunkan suara khas Indonesia (Jawa) yang semakin menambah kekhasan seni wayang sebagai kesenian asli Indonesia.

Adanya dua pendapat yang berbeda, ini tidak lain disebabkan adanya dua macam penafsiran mengenai istilah *wayang* dan pengertian wayang. Pendapat yang pertama, mengacu kepada pengertian *wayang purwa* sedangkan pendapat kedua mengacu kepada "suatu seni pertunjukkan atau lukis yang memperagakan *seni bayang-bayang*".

Seni wayang (*bayang-bayang*) ini dianggap muncul pertama kali dengan *wayang* seni pertunjukkan *wayang kulit purwa*, yang ceriteranya bersumber dari *Mahabarata* dan *Ramayana*. Oleh karena pertunjukkan wayang kulit tersebut dapat dilihat dari balik layar, makawrang yang melihatnya (hanya) dapat melihat bayang-bayang (*silhouet*)-nya saja. Hal inilah yang menyebabkan adanya pendapat, bahwa wayang dalam bahasa

Jawa berarti *bayang-bayang* atau *bayangan*. Dalam bahasa Melayu disebut *bayang-bayang*, dalam bahasa Aceh *bayang*, sedangkan dalam bahasa Bugis *wayang* atau *bayang*.⁷

Mengenai istilah *purwa*, masih ada beberapa pendapat yang berbeda. Ada yang mengatakan bahwa kata *purwa* berasal dari *parwa*, yang berarti bagian-bagian dari ceritera *Mahabarata*. Untuk menyatukan dan menegaskan pengertian selanjutnya, dalam tulisan ini ditentukan bahwa yang dimaksud dengan "*wayang purwa*" adalah pertunjukkan wayang yang ceritera pokoknya bersumber pada ceritera *Mahabarata* dan *Ramayana*. Oleh sebab itu yang dimaksud dengan pertumbuhan maupun perkembangan wayang, bukanlah pertumbuhan dan perkembangan seni pertunjukkan wayang *purwa*, tetapi pertumbuhan dan perkembangan seni pertunjukkan *bayang-bayang* sejak pertama kali ada hingga sekarang. Termasuk di dalamnya seni pertunjukkan *bayang-bayang* (wayang) yang ceriteranya bersumber dari epos *Mahabarata* dan *Ramayana*, seperti wayang *purwa*.⁸

Menurut Sri Mulyono, pertunjukkan wayang sudah berumur lebih dari 3.000 tahun. Bahkan ditegaskan pula, apabila dihitung dari pertunjukkan aslinya, sudah berumur kurang

⁷ Sri Mulyono (A), *op. cit.* hlm. 9.

⁸ *Ibid.*, hlm. 5.

lebih 3.478 tahun.⁹ Sayang sekali pendapatnya ini tidak disertai bukti mengenai seni wayang tersebut. Sehingga tidak jelas apa yang dijadikan alasannya, bahwa seni pertunjukkan ini sudah berumur lebih dari 3.000 tahun lamanya.

Sesungguhnya, wayang dalam pengertian suatu seni (pertunjukkan) *bayang-bayang*, yang dalam bahasa Inggris disebut *silhouet*, sudah ada sejak zaman pra sejarah. Bukti-buktinya ialah dengan diketemukannya seni seni lukis yang berupa lukisan-lukisan berupa bayang-bayang pada dinding-dinding gua, atau dinding-dinding karang yang dibuat oleh manusia purba. Lukisan pada dinding-dinding gua ini, sekalipun masih dalam tingkat yang sederhana, tetapi sudah merupakan lukisan naratif yang menceritakan sesuatu kejadian yang dialami manusia, atau mengenai lingkungan hidup manusia (hewan, benda-benda, tumbuhan).

Di luar Indonesia, seni lukis yang berupa lukisan-lukisan di dinding-dinding gua atau dinding karang ditemukan juga di Eropa (Perancis), Afrika, Australia. Di tempat-tempat ini, seni lukis ternyata berasal dari masa yang lebih tua daripada yang ditemukan di Indonesia, dan dianggap sebagai hasil budaya dari masyarakat yang hidup berburu dan mengumpulkan makanan pada tingkat pleistosen. Di Indonesia,

⁹Sri Mulyono (A), *op. cit.*, hlm. 1.

seni lukis adalah suatu hasil budaya yang baru dicapai pada masa berburu tingkat lanjut dan ditemukan tersebar di daerah Sulawesi Selatan, kepulauan Maluku dan Irian.¹⁰

Penemuan lukisan pada dinding gua di daerah Sulawesi Selatan, untuk pertama kalinya dilakukan oleh C. H. M. Heekeren-Palm pada tahun 1950 di Leang Patta. Di gua ini ditemukan cap-cap tangan dengan latar belakang cat merah (sehingga lukisannya merupakan bayang-bayang atau *silhouet*-pen). Barangkali ini adalah cap-cap tangan kiri dari wanita. Adapun cap-cap tangan ini dibuat dengan tangan j merentangkan jari-jari tangan itu di dinding dinding gua, kemudian ditaburi dengan cat merah. Di gua tersebut, van Heekeren juga menemukan lukisan seekor babi yang sedang melompat dengan panah di bagian jantungnya. Barangkali dengan lukisan semacam ini, dimaksudkan sebagai suatu pengharapan agar mereka berhasil di dalam usaha berburu di dalam hutan. Babi yang digambarkan dengan garis-garis berwarna merah.¹¹

Di Irian Jaya, dinding-dinding karang dan gua-gua yang bergambar tadi, ditemukan di daerah-daerah Teluk Mc Cluer dan Teluk Triton

¹⁰Sartono Kartodirdjo (et. al.), *Sejarah Nasional Indonesia*, Jilid I, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta: 1975, hlm. 142.

¹¹ *Ibid.*, hlm. 142-143.

di bagian Selatan dari kepala(burung) Cendrawasih. Di daerah Maluku, ~~ditemukan~~ di kepulauan Kai dan pulau Seram, sedangkan di Jawa sampai sekarang ini belum ditemukan bukti-bukti semacam itu. Guga di Jawa Timur seperti gua Sodong di ~~Sulawesi~~, gua Petruruh di Tulungagung, dan gua di Ponorogo hanya ditemukan bekas-bekas alat manusia purba.¹²

Dalam penyelidikan di gua ~~Bung~~ oleh van Heekern, ditemukan pula ~~cap~~-cap tangan yang letaknya kira-kira delapan meter di atas permukaan tanah. Ini pun merupakan cap-cap tangan kiri semuanya. Di dinding-dinding yang lain, terdapat pula ~~cap~~cap tangan tetapi agak kabur dan tidak mungkin diteliti dari dekat, sehingga tidak dapat dipastikan berapa jumlahnya.

Selanjutnya oleh C. J. H. Franssen dilaporkan pula temuan cap-cap tangan di sebuah gua dekat Saripa, yang kemudian ~~diberi~~ diberi nama gua Jari E. Berdasarkan laporan ~~ini~~ van Heekern melakukan suatu penyelidikan di gua tersebut bersama-sama dengan Franssen dan ~~temukan~~ temuan cap-cap tangan sebanyak 29 buah, terdiri dari empat kelompok. Kelompok pertama ada dua buah, masing-masing terdiri dari tujuh dan lima

¹² Koentjaraningrat (ed.) (A), *Manusia dan Kebudayaan Indonesia*, Cetakan ke-9, Jakarta: Djambatan, 1984, hlm. 5 dan 7.

buah cap tangan dengan latar belakang warna merah. Kelompok kedua terdiri dari empat buah cap tangan, satu di antaranya mempunyai empat jari dan yang lain ada yang dengan tiga jari. Kelompok ketiga ada dua buah, masing-masing terdiri dari empat dan lima buah, di antaranya yang terakhir ada yang tidak dengan ibu jari. Kelompok terakhir (keempat) ada empat buah cap tangan. Di dinding luar gua itu terdapat pula lukisan lengan bawah, tetapi agak kurang jelas. Penemuan lainnya adalah di Leang Lambat-torang sekitar Maros, di sini ditemukan juga lukisan babirusa dan tiga buah cap tangan. Di bagian lain dari dinding gua ini ditemukan cap-cap tangan sebanyak 40 buah. Di sekitar tempat itu pula, di Leang Patigere, ditemukan pula gambar-gambar babirusa di stilir dengan cap tangan. Babirusa di sini ada yang berukuran panjang sekitar satu meter.¹³

Di kepulauan Maluku seni lukis yang berupa lukisan-lukisan di dinding-dinding karang dan gua, ditemukan di pulau Rase yaitu sepanjang teluk Seleman oleh J. Roder pada tahun 1937. Di dinding-dinding karang ditemukan lukisan-lukisan dekat Rumasokat di lima tempat yang berlainan. Semuanya terdiri dari dua kelompok yang berbeda. Kelompok pertama adalah lukisan-lukisan merah yang

¹³ Sartono Kartodirdjo (et. al.), *op cit.*, hlm. 143.

sudah agak rusak dan kurang jelas, sedangkan kelompok kedua adalah lukisan putih dalam keadaan masih baik. Menurut Roder, lukisan yang tua adalah yang merah, sedang yang putih yang lebih muda. Lukisan-lukisan yang ditemukannya berupa cap-capan tangan, kadal, manusia dengan perisai, dan orang dengan sikap berjongkok sambil mengangkat tangan, semuanya berwarna merah. Lukisan-lukisan putih adalah lukisan burung dan perahu.

Di kepulauan Kei, di salah satu pulau kecil, ditemukan lukisan-lukisan pada dinding karang yang terletak kira-kira 2,5 sampai empat meter di atas permukaan laut. Gambar-gambar pada umumnya dibuat garis luarnya saja, tetapi gambar yang menyerupai manusia terisi sepenuhnya dengan cat merah. Gambar-gambar yang dilukis terdiri dari cap-capan tangan berlatar belakang merah, topeng-peng atau muka muka manusia lambang matahari, manusia dengan perisai, orang berjongkok dengan tungkai terbuka lebar dan tangan-tangan terangkat, orang menari atau berkelahi, orang dalam perahu, burung, dan gambar-gambar geometris. Gaya lukisan ini serupa dengan yang di ketemukan di Seram, Irian Jaya dan Timor. Lukisan-lukisan serupa dengan yang ditemukan di Timor pada dinding-dinding ka-

rang terjal dan gua-gua di Tuala, di bagian pantai utara.¹⁴

Penyelidikan di dinding gua dan dinding karang di Irian Jaya mengenai lukisan-lukisan yang terdapat di dalamnya, dilakukan oleh J. Roder ketika mengikuti ekspedisi "Leo Frobenius dari Forschungsinstitut für Kulturmorphologie (Faranfurt am Main)" pada tahun 1973. Penyelidikan dilakukan di daerah pantai paling barat terutama di pantai selatan teluk Berau (teluk Mac Cleur), di antara Kokas dan Goras, dan di pulau-pulau Ogar serta di gua Dudumunir pulau Armuni. Lukisan-lukisan itu terdapat di gua-gua dan teluk yang dangkal, di dinding karang, yang terjadi karena peristiwa-peristiwa laut sebelum pengangkatan dan kini terletak dua sampai empat meter di atas permukaan laut. Bahkan beberapa lukisan ditemukan di daerah yang curam, sukar dicapai dan tinggi terletak 10-15 meter di atas permukaan laut. Di beberapa tempat lukisan ini disebut *ambersibui* (artinya, "tulisan oleh orang asing"), karena mereka tidak mengenal adat yang bertalian dengan lukisan-lukisan tersebut. Selain selain teluk Berau, lukisan-lukisan dinding gua ditemukan tersebar di Irian Jaya, di daerah barat sekitar teluk Triton, teluk Bitsyari; di daerah utara di sekitar teluk Seireri yakni di pulau-pulau Muamaram dan

¹⁴ *Ibid.*, hlm. 144.

Roon; selanjutnya di sekitar danau Sentani di gua-gua Gumaimit (Jegriffi) dan nfele (Tainda).¹⁵ Pada umumnya lukisa-lukisan di Irian Jaya menyerupai lukisan-lukisan yang terdapat di pulau Kei dengan perbedaan-perbedaan kecil. Di daerah Kokas (teluk Berau) yang khususnya diselidiki oleh J. Roder, dan di Namatote yang khususnya diselidiki oleh W. J. Cator, banyak sekali ditemukan cap-capan tangan seolah-olah ditaburi cat merah. Di tempat-tempat ini juga ditemukan pola-pola gambar orang, ikan, perahu, binatang melata (kadal) yang bentuknya distilir. Menurut sebuah cerita kuno, dikatakan bahwa cap-capan tangan dan kaki itu adalah bekas-bekas yang ditinggalkan oleh nenek moyang pertama yang buta. Mereka datang dari arah matahari terbit dan dalam perjalanan ke arah barat mereka meraba-raba dinding gua itu, sehingga meninggalkan bekas-bekasnya. Sebaliknya di daerah utara Irian Jaya di sekitar teluk Saireri dan danau Sentani yang gungunya diselidiki oleh K. W. Gali lukisan-lukisan tersebut kebanyakan bersifat abstrak berupa garis-garis lengkung, lingkaran-lingkaran (spiral-spiral) dan kadang-kadang binatang melata. Pada umumnya sekitar lukisan itu terdapat sisa-sisa kerangka mayat, yang diletakkan terutama dalam

¹⁵ *Ibid.*, hlm. 145.

gua-gua yang berada di dekat laut, sungai-sungai, atau danau-danau.¹⁶

Dari beberapa lukisan yang ditemukan di beberapa gua tersebut di atas, tampak pada kita adanya perkembangan seni lukis pada dinding gua pada masa prasejarah. Pendukung seni lukis capap telapak tangan (*silhouet*) merupakan masyarakat yang lebih rendah tingkat kebudayaannya, bila dibandingkan dengan pendukung seni lukis "dindinggua" lainnya. Lebih-lebih seni lukis yang cara melukisnya dengan menggoreskan benda tajam pada dinding gua. Seni ukis "dinding gua" yang cara melukisnya dengan cara mempergunakan benda tajam sehingga lukisannya berupa relief-relief (seperti yang ditemukan di bagian barat pulau seram, di suatu dinding karang di atas sungai Toala), didukung oleh masyarakat yang mempunyai kebudayaan lebih maju. Dengan demikian perkembangan seni lukis "dinding gua" dapat diperkirakan meragail perkembangan seperti uraian berikut di bawah ini.

Pada waktu kebudayaan mereka masih sangat rendah, hasil seni lukis yang pertama sekali dapat mereka buat adalah seni lukis capap tangan. Hal ini karena ialah yang paling sederhana dan sesuai dengan taraf perkembangan kebudayaannya. Sesudah pengetahuan

¹⁶ *Ibid.*

mereka semakin maju, maka mereka mulai melukis manusia, hewan, perahu, dan sebagainya dengan mempergunakan warna-warna. Selanjutnya mereka dapat menembangkan seni pahat dengan membuat gores-goresan pada dinding-dinding gua. Dilihat dari jenis maupun macam objek lukisannya, maka lukisan yang menggambarkan objek-objek yang semakin jauh dari dirinya, menunjukkan bahwa taraf perkembangan kebudayaan mereka semakin maju.

Lukisan-lukisan masyarakat primitif, seperti halnya lukisan masyarakat tradisional yang masih berkembang sampai saat ini, pada umumnya mempunyai arti simbolik tertentu. Bahkan dapat dikatakan, lukisan naratif, menceritakan kejadian atau punya maksud tertentu. Melihat lukisan yang demikian kita tidak cukup hanya melihat saja, tetapi juga harus mengetahui apa makna yang terkandung di balik lukisan itu. Ada yang berpendapat, bahwa lukisan-lukisan cap tangan itu mempunyai kekuatan pelindung dan mencegah kekuatan jahat.¹⁷

Diketemukannya sisa-sisa rangka manusia di beberapa gua, menunjukkan bahwa gua tersebut merupakan tempat penguburan mayat. Dengan demikian lukisan-lukisan yang terdapat pada dinding-dinding gua itu, sedikit banyaknya ada

¹⁷ *Ibid.*, hlm. 146.

hubungannya dengan kematian. Sejalan dengan kepercayaan mereka pada waktu yang animisme dan dinamisme, maka lukisan-lukisan itu tentunya dimaksudkan sebagai penghormatan arwah nenek moyangnya dan agak kehidupan orang yang ditinggalkan mendapat kesejahteraan. Menurut Sri Mulyono, pikiran dan anggapan inilah yang kemudian mendorong manusia pra-sejarah untuk menghasilkan pembuatan bayang-bayang (bayang), sehingga orang dapat membayangkan orang yang telah meninggal. Dengan segala alat mereka berusaha untuk menahannya sementara didalam bayangan yang telah mereka buat tadi.¹⁸

Alam pikiran manusia pra-sejarah masih sangat sederhana. Mereka mempunyai anggapan, bahwa semua benda yang ada dikeliling mereka bernyawa, dan semua yang bergerak dianggap hidup serta mempunyai kekuatan gaib, atau mempunyai roh yang berwatak baik maupun jahat.¹⁹ Oleh karena itu mereka memuja arwah nenek moyangnya agar terhindar dari pengaruh roh jahat. Untuk menghormatinya, mereka mengadakan nyayiamanyian pujian dan tari-tarian dalam upacara-upacara ritual tertentu.

¹⁸ Sri Mulyono (A), *op. cit.*, hlm. 45.

¹⁹ Koentjaraningrat (B), *Pengantar Antropologi*, Jakarta: Penerbit Universitas, 1965, hlm. 103.

Relief Sebagai Seni Pertunjukan Wayang (Bayang-Bayang)

Adanya interaksi sosial dengan penduduk Vietnam Utara pada jaman dulu, yang telah memiliki kebudayaan yang lebih tinggi dan kebudayaan pembuatan alat-alat perunggu, maka kebudayaan pembuatan alat-alat perunggu kemudian menyebar ke daerah-daerah di Indonesia. Suatu hal yang menarik mengenai benda-benda perunggu itu, adalah samudra hiasan bergambar yang terdapat pada benda-benda perunggu itu terutama nekara. Ada nekara yang bergambar orang berpakaian hiasan daun-daun dan bulu-bulu, yang sedang melakukan satu tarian upacara dengan memegang candrasa candrasa. Ada pula nekara bergambar perahu yang dari arah samping bentuknya seperti bulan sabit dengan bentuk kepala burung pada bagian depannya serta ekor burung pada bagian belakangnya. Perahu itu rupanya perahu mayat yang banyak dipakai oleh suku-suku bangsa Asia Tenggara sebagai peti mayat. Menurut kepercayaan, mereka akan membawa roh dari yang meninggal ke dunia akherat. Gambar-gambar hiasan pada benda-benda perunggu itu seolah

olah merupakan ilustrasi beberapa aspek kehidupan manusia.²⁰

Ditemukannya lukisan-lukisan pada benda-benda perunggu itu memberi petunjuk kepada kita, bahwa seni lukis manusia prasejarah semakin bertambah maju. Mereka sudah mampu membuat gambar-gambar berupa reliefrelief pada perunggu, yang berupa "lukisan naratif" pula. Meskipun lukisan-lukisan ini bukan merupakan lukisan cap-cap sehingga merupakan *silhouet*, namun lukisan demikian (termasuk juga lukisan pada dinding-dinding gua) merupakan lukisan *bayang-bayang* (wayang) juga. Disebut sebagai suatu lukisan wayang karena lukisan tersebut yang di-*bayang*-kan menceritakan suatu peristiwa, ataupun mewakili suatu peristiwa, atau benda (manusia, binatang, dan lain sebagainya), dan mempunyai makna tertentu.

Masuknya Hindu ke Indonesia yang dibawa oleh para pedagang dari India meupun Indonesia yang pernah mengunjungi India, mengakhiri jaman prasejarah di Indonesia. Pengaruh Hindu bukan saja dalam bidang agama ataupun kepercayaan, namun juga mempengaruhi bidangbidang lainnya, seperti seni lukis, seni pahat, seni bangun, seni sastra, sistem pemerintahan, dan sistem kemasyarakatan Indonesia.

²⁰ Koentjaraningrat (A), *op. cit.*, hlm. 19.

Umumnya orang berpendapat, bahwa masuknya Hindu ke Indonesia pada abad ke empat. Akan tetapi dari beberapa sumber yang ditemukan belakangan ini menunjukkan, bahwa Hindu masuk ke Indonesia sudah beberapa abad sebelumnya. Berdasarkan Pustaka *Rajya-rajyai Bhumi Nusantara* (Kitab Kerajaan-kerajaan di Nusantara) menyebutkan, bahwa di daerah Jawa Barat pada tahun 130168 M telah diperintah oleh Raja Dewawarman I dengan kerajaannya *Salakanagara*. Penetapan ini tidak bertentangan dengan berita Cina yang berasal dari tahun 132 Masehi. Berita itu menyebutkan seorang raja bernama *Pien* yang dianggap lafal Cina untuk menyebutkan Dewawarman.²¹

Pengaruh Hindu, khususnya terhadap "seni lukis naratif" yang sudah ada di Indonesia sebelumnya, dapat berkembang dengan baik. Demikian pula seni pahat dan seni bangunan. Sejalan dengan misi penyebaran agama Hindu di Indonesia, para penyebar agama ini rupanya cukup toleran terhadap kebudayaan masyarakat Indonesia sebelumnya. "Seni lukis naratif" yang sebelumnya berisi cerita-cerita tentang pemujaan arwah nenek moyang dan yang berkaitan dengan upacara-upacara kematian, kemudian ceritanya diganti dengan cerita yang ada

²¹ Ayat Rohaedi, *Salakanagara, Kerjaan Sebelum Tarumanagara*, Kompas, 20 Oktober 1983, hlm. 2.

hubungannya dengan ajaran Hindu Relief reliefnya menggambarkan sistem keagamaan, maupun kemasyarakatan ajaran Hindu; seperti terlihat pada beberapa relief di candi-candi yang diketemukan di Indonesia. Umumnya ceritanya diambil dari epos Mahabharata dan Ramayana, dan pada masa inilah mulai tumbuh seni *wayang purwa*, merupakan nama atau pengertian wayang kemudian dikenal di Indonesia.

Awal Seni Pertunjukan Wayang Purwa

Kemampuan membuat relief pada dinding-dinding candi kemudian dikembangkan lebih lanjut, sehingga mereka mampu membuat relief tembus pandang pada bahan-bahan dari kulit. Mereka membuat wayang kulit *purwa* yang dipahat tembus pandang, dan kemudian diberi tangkai. Narainya tidak lagi sekedar dijajarkan sesuai dengan alur ceritanya seperti yang terdapat pada relief relief candi, namun kini diperlukan orang yang mampu meritakan alur cerita sesuai dengan adegan yang dibawakannya, dengan memainkan wayang tersebut. Orang yang mampu menceriterakan dan memainkan wayang sesuai dengan adegan yang dibawakannya biasa disebut *dalang*. *Dalang* yang mempertunjukkan wayang disamakan dengan

dewa-dewa yang turun ke bumi mempergelarkan pertunjukan bayangbayang (wayang) untuk menyebarkan agama, etika, dan filsafat.²²

Wayang suatu bentuk kesenian yang penuh lambang, penuh ibarat, dan penuh arti. Banyak orang Jawa mengartikan wayang itu *bayang-bayang* hidup. Bahkan wayang itu merupakan gambaran serta dianggap punya persamaan dengan yang punya *bayang-bayang*, maka wayang dianggap dapat memberi petunjuk bagi orang hidup. Adapun kata *lakon* menunjuk jalan hidup manusia, jalan yang harus menuju ke suatu tujuan yang di cita-citakan. Oleh karena akhir hidup itu seharusnya baik, maka dalam *lakon wayang* akhir ceritanya selalu merupakan penumpasan yang jahat serta tercapainya cita-cita raja.²³

Petunjuk-petunjuk dalam wayang diterima sebagai petunjuk bagi hidup manusia. Pewayangan kerap kali dijadikan filsafat hidupnya, dan filsafat itu bukanlah filsafat dangkal. Manusia di dunia ini memang mempunyai tujuan. Untuk mencapai tujuan itu manusia harus beruaha, sebab hanya dengan usahanya itu dapat dicapai tujuan.²⁴ Demikian besarnya pengaruh wayang dalam kehidupan yang mengetahui jalan ceri

²² Sri Mulyono (A), *op.cit.*, hlm. 76-77.

²³ Poedjawijatna, *Filsafat Sana Sini*, Jilid I, Yogyakarta: Yayasan Kanisius, 1975, hlm.29.

²⁴ *Ibid.*, hlm. 36.

teranya, maka seni pertunjukan wayang kemudian menjadi seni klasik yang keindahannya tidak saja dikagumi oleh bangsa Indonesia, tetapi juga oleh bangsa lain.

Ditinjau dari tema cerita, tidak dapat disangkal lagi bahwa banyak di antara relief candi merupakan ungkapan seni rupa adi ceritera yang berlatar belakang agama Hindu dan Budha. Akan tetapi ditinjau dari ekspresi bentuk, tidak boleh dikatakan sematamata sama dengan apa yang terdapat di India. Apabila diamati tampak jelas, bahwa gaya seni relief antara abad ke-19 sampai 161 tidak statis. Dalam arti, dalam kurun waktu tersebut telah terjadi perkembangan-perkembangan baru yang menunjukkan adanya alur dinamika kreatifitas seniman-seniman dari satu generasi ke generasi berikutnya.²⁵

Adanya perkembangan gaya seni relief tersebut dapat dijelaskan sebagai berikut, dalam pembicaraan Sejarah Kesenian Indonesia sering dikatakan, bahwa gaya seni relief periode Jawa Tengah (lebih kurang abad ~~IX~~) berbeda dengan gaya seni relief periode Jawa Timur Akhir (lebih kurang abad ~~XI~~~~V~~) sebagai

²⁵Kusen "Kreativitas dan kemandirian Seniman Jawa dalam mengolah pengaruh budaya asing Studi Kasus tentang Gaya Seni Relief Candi di Jawa Antara Abad IX-XVI", dalam Soedarsono (et.al.), *Aspek Ritual dan Kreatifitas dalam Perkembangan Seni di Jawa*, Proyek Penelitian dan pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi), Yogyakarta, 1985, hlm. 16.

masa peralihan. Jika karya seni relief Jawa Tengah bersifat naturalistik atau realistik, dalam arti sosok tubuh manusia tidak lagi digambarkan sesuai dengan kenyataan. Pada periode ini telah mengalami deformasi menuju ke bentuk wayang kulit yang kita kenal sekarang²⁶ dan mulai dikenal setelah Sultan Demak I.

Setelah Islam masuk ke Jawa dan berdiri kesultanan Demak, Raden Patah sebagai Sultan Demak I yang juga gemar keseni wayang menyadari bahwa wayang telah menjadi kegemaran penduduk. Sekalipun seni pertunjukan wayang memiliki beberapa perbedaan dengan ajaran Islam, dan pemberantasan secara serentak justru dapat menimbulkan masalah yang berlarut-larut. Maka cara yang ditempuh adalah menghilangkan cerita-cerita yang tidak sesuai dengan ajaran Islam, dan memasukkan ajaran-ajaran Islam pada cerita tersebut. Setelah diadakan musyawarah dengan para wali, diputuskan untuk membuat wayang yang bentuknya jauh dari bentuk manusia tetapi dijaga agar

²⁶ Kusen "Kreatifitas dan Kemandirian Seniman Jawa dalam Mengolah Pengaruh Budaya Asing: Studi Kasus Tentang Gaya Seni Relief Candi di Jawa Antara Abad IX-XVI", dalam Soesono (et. Al.), *Aspek Ritual dan Kreatifitas dalam Perkembangan Seni di Jawa*, Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi), Yogyakarta, 1985, hlm. 16.

orang yang melihatnya dapat menerima bentuk yang baru itu sebagai gambaran manusia.²⁷

Wayang di dalam bentuk yang ~~ba~~ itu dibuat dari kulit, dengan ~~tubuh~~ serta kaki dan tangan-tangannya dibuat panjangpanjang. Sekalipun bentuknya ~~demikian~~, namun nampak masih sempurna. Kesempurnaan ~~seperti~~ sekarang ini, baru dicapai sesudah masa perkembangan yang cukup lama. Meng~~in~~ tokoh-tokoh pelakunya telah mengalami penambahan, agar sesuai dengan ajaran Islam. Tokoh-tokoh tersebut adalah Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong, yang nama-namanya sama sekali tidak terdapat dalam epos Hindu ~~sebagai~~ sumber cerita wayang aslinya. Keempat tokoh *punakawan* itu adalah kreasi Wali Sange~~t~~inelon untuk memperagakan dan mengabdikan fungsi, watak, dan tugas ~~konsep~~ional wali sanga serta para mubaligh Islam.²⁸

Selain pertunjukan wayang kuli purwa, seni pertunjukan wayang yang ~~lain~~ yang sangat digemari oleh masyarakat, ~~hususnya~~ di Jawa Tengah dan Jawa Timur, adalah wayang *wong*. Menurut Soedarsono, wayang *wong* ini lahir sebagai akibat adanya ~~persaingan~~ pengaruh antara Surakarta di bawah Suna Pakubuwana

²⁷ Poedjosoebroto, *op. cit.*, hlm. 16.

²⁸ Sri Mulyono (C), *Apa dan Siapa Semar*, Jakarta: Gunung Agung, MCMLXXXII, hlm. 80.

III dan Yogyakarta di bawah Sultan Hamengkubuwana I, sebagai akibat ditandatanganinya perjanjian Giyanti pada tahun 1755 yang membagi kerajaan Mataram Surakarta menjadi dua kerajaan tersebut.²⁹

Wayang *wong* di istana Yogyakarta merupakan upacara kenegaraan yang berfungsi sebagai ritus keselamatan dan makmur. Wayang *wong* dipergelarkan pertama sekali di istana Yogyakarta, kemungkinan besar pada akhir tahun 1750an untuk memperingati berdirinya kesultana Yogyakarta. Dengan demikian, wayang yang semula bertar seni yang mempertunjukkan *bayang-bayang*, kemudian berubah arti menjadi kesenian yang mengambil ceritera epos Mahabarata dan Ramayana, yang selanjutnya dikenal dengan nama wayang *purwa*.

Penutup

Seni pertunjukan wayang di Indonesia, seperti halnya seni pertunjukan tradisional lainnya, mengalami kehidupan yang sangat memprihatinkan. Di berbagai daerah

²⁹Soedarsono (B), *Wayang wong dan Perjanjian Giyanti 1755: suatu Kajian Tentang Hubungan Antara Seni Pertunjukan dan Perkembangan Politik di Jawa*, Seminar Nasional Hasil Penelitian Bagi Para Peneliti Senior 1984/1985, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi, Direktorat Pembinaan Penelitian dan Pengabdian pada Masyarakat, 1985, hlm. 1.

yang ada kesenian wayang, ternyata telah terjadi suatu perubahan secara mendasar mengenai arti dan fungsi seni wayang di masyarakat. Wayang yang semula bermakna dalam ideban spiritual keagamaan, telah berubah fungsi menjadi pertunjukan yang berorientasi kepada nilai-nilai komersial. Selain itu, seni wayang yang semula bersifat sakral, ternyata juga sudah mengalami pelunturan nilai-nilai kesakralannya, dan mengarah kepada kesenian yang sifatnya profan.

Beralihnya masyarakat Indonesia umumnya dan Jawa pada khususnya, dari masyarakat agraris menjadi masyarakat industri, merupakan salah satu faktor penyebab terjadinya kemerosotan ataupun penurunan para wayang sebagai kegiatan religius. Sehingga seni wayang yang semula banyak diminati oleh masyarakat bukan sekedar dari keindahannya saja, tetapi juga nilai-nilai moral dan falsafah yang dikandungnya, telah tidak lagi bermakna dalam kehidupan spiritual keagamaan masyarakat yang sedang tumbuh dan berkembang ke arah modernisasi.

Mengingat seni wayang merupakan salah satu aset budaya nasional bangsa Indonesia maka perlu dilestarikan keberadaannya. Sehingga wayang yang pernah demikian ater dalam kehidupan sosial spiritual masyarakat di

Indonesia, dapat terus tumbuh dan berkembang. Untuk itu perlu diberi warna baru dan media baru, bahkan juga teknik-teknik baru dalam hal penyampaiannya.

Masuknya dan memasyarakatnya media informasi elektronika hendaknya bukan dijadikan sebagai kendala kearah pertumbuhannya, tetapi justru dijadikan sebagai media pemasyarakatannya. Hal ini terbukti bahwa seni wayang yang dikemas dalam bentuk film/video ditambah dengan teknik-teknik penyampaiannya yang lebih baik, dapat menarik simpati masyarakat di Indonesia pada umumnya, dan masyarakat di Jawa pada khususnya. Sayang, justru film Mahabarata dan Ramayana yang berasal dari India lah yang justru mampu menyerap banyak penonton di Indonesia, dan bukan atas inisiatif bangsa Indonesia. Padahal seni wayang di Indonesia lah yang justru sedang mengalami kemunduran yang cukup memprihatinkan, bila dibandingkan dengan di India.

Bagian Ketiga

BUDAYA MASYARAKAT JAWA

Kebudayaan Jawa adalah kebudayaan pusat di Indonesia. Hal ini disebabkan, karena sekalipun Indonesia tidak identik dengan Jawa, tetapi jelas bahwa Jawa adalah pusat Indonesia.¹ Pernyataan ini memang tidak berlebihan, hal ini tidak saja disebabkan mayoritas penduduk Indonesia adalah orang Jawa, tetapi juga disebabkan banyaknya perantau Jawa ke berbagai daerah di Indonesia. Para perantau dari Jawa mempunyai ikatan kekerabatan dan ikatan budaya yang sangat kuat. Oleh karena itu, sekalipun mereka sudah puluhan tahun tinggal di daerah lain yang mempunyai latar belakang sosial budaya berlainan, namun mereka masih tetap dapat mempertahankan identitas Jawanya.

¹Magnis Suseno, Kebudayaan Jawa adalah Kebudayaan Pusat, *Kompas*, 23 November 1985, hlm I dan VIII.

Luasnya pengaruh budaya Jawa tidak dapat dilepaskan dari luasnya pengaruh kerajaan-kerajaan Jawa kuno, seperti Mataram dan Majapahit; dan juga disebabkan banyaknya tokoh-tokoh politik serta pemerintah pada masa penjajahan Belanda hingga sekarang. Hal ini masih ditambah oleh kenyataan, bahwa orang Jawa adalah kelompok etnis yang sangat toleran, mereka sudah menerima pengaruh-pengaruh asing tanpa harus mengorbankan identitasnya. Seperti halnya pendapat Niels Mulder yang mengatakan, bahwa budaya Jawa memiliki kekuatan dan kemampuan integritas untuk menemukan jalan dalam menyesuaikan diri dengan dunia modern dan dengan perubahan sosial. Betapapun dengan berubahnya jaman, kebudayaan dan identitas Jawa yang dasarnya tidaklah banyak berubah, dan orang Jawa amat sadar serta bangga dengan kontinuitas kebudayaan mereka.² Kesadaran diri budaya yang begitu kuat, menurut Anderson, merupakan landasan emosional dan psikologis bagi toleransi Jawa sejati. Kebanggaan itu begitu mendarah daging, sehingga hampir saja semua ditolerir, asalkan dapat diadaptasi atau diterangkan dari sudut pandangan Jawa.³

² Niels Mulder, *Kebatinan dan Hidup Sehari-hari Orang Jawa: Kelangsungan dan Perubahan Kulturil*, Jakarta: Gramedia, 1984, hlm. 11.

³ *Ibid*

Kemampuan orang Jawa untuk ~~teran~~ dan mudah beradaptasi dengan lingkungan sosial yang lain, yang bukan budaya Jawa, tentunya tidak dapat dilepaskan dari pandangan hidup orang Jawa dan penekanan tingkah laku seseorang agar *nrima, sabar, dhg lan waspada, andap asor, tepa selira, dan prasaja*. Semua aturan itu penting sekali bagi tercapainya keseimbangan hidup manusia, baik selaku ~~mabk~~ individu, maupun makhluk sosial, maupun makhluk ciptaan Tuhan. Menurut pandangan orang Jawa, dengan tercapainya keserasian, atau harmoni hidup. Keserasian hidup dapat menciptakan ketenangan dan ketentraman. Bagi orang Jawa, ketentraman itu dianggap memiliki nilai moral yang tinggi dibandingkan dengan tata nilai yang lain, sebab kedamaian dan ketentraman tidak saja menyangkut kehidupan di dunia, tetapi juga di akhirat. Oleh karena itu kedamaian adalah segala-galanya bagi orang Jawa, sekalipun untuk memperoleh kedamaian tidak jarang seseorang harus mengorbankan kepentingan pribadinya. Sikap damai dan toleran ialah yang menyebabkan budaya Jawa dapat ~~mempad~~ Indonesia dan bukan sebagai pemilik Indonesia, kebudayaan Jawa semakin menjadi unsur pemantap yang memungkinkan kebudayaan-kebudayaan lain merasa dihargai dalam kekhasan masing-masing; sehingga Jawanisasi akan meng-

untungkan seluruh Indonesia dan merupakan komponen penting dalam perjuangan seluruh bangsa Indonesia untuk mempertahankan serta merumuskan secara baru identitasnya yang khas.⁴

Di Indonesia banyak memiliki kelompok etnis, tentunya terdapat banyak kesatuan-kesatuan sosiokultural, antara lain sistem sosio kultural Melayu, Sunda, Jawa, dan Bali. Setiap sistem sosio-kultural menunjukkan suatu jenis masyarakat yang khusus dalam suatu kontinum kebangsaan yang khusus pula. Di dalam perkembangan sejarahnya dan dalam pertumbuhannya dari yang sederhana sampai yang kompleks, kesatuan-kesatuan dan kebiasaan-kebiasaan kultural yang sudah ada lebih dulu, tidaklah hilang sama sekali. Sebagai contoh, di dalam periode kuno kebudayaan Jawa, masyarakat desa merupakan kesatuan sosio-kultural ini kemudian menjadi bagian dari kerajaan yang terikat. Masyarakat desa ini lambat laun pada derajat yang berbeda, ditempatkan di bawah pengaruh pusat politik dan kebudayaan.⁵

Pusat politik dan kebudayaan umumnya, sekaligus merupakan pusat-pusat pemerintahan. Di pihak lain, adanya pandangan istanasen-

⁴ Magnis Suseno, *op. cit.*, hlm. 1.

⁵ Sartono Kartodirdjo, *Pemikiran dan Perkembangan Hitografi Indonesia: Suatu Alternatif*, Jakarta: Gramedia, 1982, hlm. 130.

trisme, sejak tumbuhnya pusat-pusat politik yang berupa kerajaan-kerajaan, bahkan sampai sekarang. Maka kesenian dari berbagai macam tumbuh dan berkembang pesat dipusat-pusat pemerintahan. Pendek kata dapat dikatakan bahwa, kerajaan adalah pusat politik yang sekaligus juga pusat budaya satu bangsa atau suatu masyarakat. Meskipun kerajaan itu sekarang telah kehilangan kekuatan politiknya, akan tetapi kesatuan lokalnya masih banyak memiliki identitas-identitas yang kuno. Mereka masih memiliki integrasi dan ikatan dengan tanah dan kepercayaannya.⁶ Oleh sebab itu, dalam karya ilmiah ini akan lebih banyak menitik beratkan studi tentang masyarakat dan budaya Jawa di Yogyakarta. Karena Yogyakarta, seperti banyak dikemukakan oleh para pakar budaya, sebagai salah satu kota kerajaan di Jawa yang masyarakatnya masih memiliki ciri khasnya dan yang dapat dianggap mewakili masyarakat Jawa pada umumnya.

Etika Budaya Jawa

Penduduk Daerah Istimewa Yogyakarta sebagian besar hidup hidup dipedesaan. Berdasarkan data sensus tahun 197 penduduk

⁶ *Ibid.*, hlm. 131-132.

yang tinggal di daerah pedesaan sebanyak 2 juta orang atau 83,6%, sedangkan hanya (16,4%) tinggal di perkotaan. Pada tahun 1978, penduduk pedesaan bertambah menjadi 83,8%. Jadi, dalam jangka waktu hampir 7 tahun, hanya naik 0,2% saja. Namun demikian sekalipun kenaikan jumlah penduduk tidak menunjukkan perubahan yang berarti, namun rangka ini menunjukkan bahwa peranan daerah pedesaan masih sangat penting bagi penduduk Yogyakarta.⁷

Yogyakarta sebagai kota pedesaan, menggantungkan basis perekonomiannya dari sektor pertanian. Pada tahun 1976, 66% penduduk hidup dari sektor pertanian. Dari data statistik Daerah Istimewa Yogyakarta tahun 1977, sektor pertanian merupakan sektor pendapatan terbesar bila dibandingkan dengan sektor lainnya.⁸ Kalau pada tahun 1976 sektor pertanian merupakan sektor terpenting bagi kehidupan penduduk Daerah Istimewa Yogyakarta, tentunya pada tahun-tahun sebelumnya, khususnya pada jaman Mataram, sektor ini lebih dominan lagi. Hal ini disebabkan karena Mataram terisolasi dari pusat-pusat perdagangan internasional dan terisolasi dari pergaulan sosial

⁷ Kusumah Hadinigrat dan Djene (ed.), *Geografi Budaya dalam Wilayah Pembangunan D.I. Yogyakarta*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1979/1980, hlm. 13.

⁸ *Ibid.*, hlm. 16 dan 44.

dengan pedagang asing, maka sifat agraris Mataram menjadi lebih kuat, sehingga basis penghasilan dan pembagian barang-barang relatif stabil.⁹

Sesuai dengan mata pencaharian mereka sebagai petani, maka ikatan ~~bin~~ masyarakat dengan tempatnya hidup sangat erat, demikian juga hubungan sosial antar individu. Hal ini tidak ~~la~~, disebabkan adanya saling ketergantungan di antara mereka, khususnya dalam hal pengolahan sawah (~~ta~~h). Dalam pengolahan sawah, mereka perlu bekerja sama dengan yang lain, dan kerja sama semacam ini dikenal dengan istilah "gotong royong", yang maksudnya kerja sama.

Sistem "gotongroyong" ini, sudah melembaga dalam kehidupan masyarakat Indonesia, khususnya Jawa, sejak ~~aman~~ kerajaan-kerajaan Hindu di Jawa seperti kerajaan Mataram kuno dan Kerajaan Majapahit. Sistem kerja "gotong-royong" lebih melembaga dalam masyarakat pedesaan, yang semula timbul untuk kepentingan perekonomian desa itu sendiri. Dalam hal ini, secara "gotongroyong", penduduk desa mengerjakan sawah atau tanah-ladang milik desa, misal tanah pertanian ~~nya~~ berstatus sebagai tanah *lungguh* atau *bengkok*. Tanah *bengkok* merupakan tanah yang disediakan desa

⁹ Sartono Kartodirdjo, *op. cit.*, hlm. 159.

untuk imbalan jasa para pamongatau peme-
rintah desa yang telah menjalankan tugas atau
pekerjaannya, untuk kepentingan desa dan
penduduknya.¹⁰

Bagi masyarakat Jawa, kerja sama (gotong-
royong) ataupun saling tolong, ~~sebenarnya~~
dilandasi oleh pandangan ~~hidup~~, bahwa
orang yang suka menolong atau membantu
sesamanya, dianggap telah “menanam budi”.
Menanam budi bagi masyarakat Jawa, dianggap
suatu perbuatan yang “luhur”, yang kompen-
sasinya atau balas jasanya dirasakan ~~dala~~
kehidupannya yang tenang, tentram dan bahagia.
Pandangan semacam itu nampak ~~ada~~ ung-
kapan bahasa Jawa *luhur wekasane* yang
maksudnya bahwa perbuatan yang baik atau
“mulia” bila orang mau berbuat kebajikan, maka
ia akan mendapat pahala yang baik pula.¹¹

Ungkapan tersebut sekaligus ~~jga~~ mem-
berikan gambaran, bahwa sikap hidup yang *luhur*
(baik) memiliki suatu nilai moral yang tinggi dan
oleh sebab itu perlu dilakukan oleh setiap orang.
Sekalipun untuk mencapainya, ~~eseorang~~
kadang-kadang, bahkan kalau perlu ~~meor-~~
bankan kepentingannya maupun ~~artanya~~. Di
sini menunjukkan pula bahwa, ~~kluhuran~~ budi

¹⁰ *Sistem Gototng Royong dalam Masyarakat Pedesaan Daerah Istimewa Yogyakarta*, Departemen Pendidikan dan ~~Kedudayaan~~, 1985/1986, hlm. 82.

¹¹ *Ibid.* hlm. 48-49.

lebih utama daripada harta atau kekayaan. Ungkapan "*Digdaya tanpa aji, sugih tanpa bandha, menang tanpa ngasoraké*" membuktikan hal itu. Arti yang tersirat dari ungkapan tersebut ialah, bahwa itikad baik mengalahkannya. Keluhuran budi merupakan bekal hidup yang sangat tinggi nilainya. Orang yang memiliki budi yang luhur, tentu memiliki kewibawaan yang tinggi, ibarat orang yang sakti. Keluhuran budi diibaratkan sebagai kekayaan yang sangat tinggi nilainya. Dengan demikian, ungkapan ini menunjukkan atau mendorong agar senantiasa orang berbuat baik dan berbudi luhur.¹²

Dari beberapa ungkapan di atas menunjukkan kepada kita, bahwa orang Jawa lebih mengutamakan "kekayaan batin" bila dibandingkan "kekayaan harta". Sehingga anggapan Niels Mulder yang mengatakan:

"...tidak ada alasan kultural yang kuat mengapa para petani Jawa tidak berjuang bagi meningkatnya pendapatan dan kondisi materiil mereka. Petani Jawa sudah akan statusnya yang rendah dan ia pun sadar bahwa ia tidak dapat melarikan diri dari hubungannya yang akrab dengantanah;

¹² *Ungkapan Tradisional Sebagai Sumber Informasi Kebudayaan Daerah Istimewa Yogyakarta*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1985/1986, hlm. 82.

namun demikian tetaplah tak ada alasan mengapa ia tidak meningkatkan kondisi materiilnya".¹³

adalah tidak benar! Sebab dari ungkapan "*Digdaya tanpa aji, sugih tanpa bandha menang tanpa ngasorake*", merupakan bukti adanya *ahlas* kultural (*sugih tanpa bandha*) dalam masyarakat Jawa, khususnya petani, untuk tidak terlalu mengutamakan kondisi materiil mereka. Kekayaan materi atau "kekayaan *har*" bukanlah tujuan hidupnya, tetapi kehalusan dan keluhuran budi adalah segala-galanya.

Justru karena alasan kultural itulah, maka orang Jawa tidak terlalu memperhatikan kebutuhan materi mereka. Mereka puas tinggal dalam rumah-rumah yang keadaanya kurang *terus*, mererka puas duduk di meja-kursi yang tampak tidak nyaman. Orang Jawa menghadapi kenyataan sebagai sesuatu untuk *elima*, bukan dianggap sebagai sesuatu untuk diubah. Kata "*nrimo ing pandum*" membuktikan hal itu. Menerima kenyataan hidup dan mencintai kenyataan itu, tidak semata-mata terjadi di kalangan orang miskin, sebagian besar orang yang mempunyai lingkungan yang lebih bagus termasuk ukurang tergerak untuk menghis atau meningkatkan kenyamanan rumahnya. Hanya generasi

¹³ Niels Mulder, *op. cit.*, hlm. 52.

muda sekarang yang nampaknya mulai meninggalkan sikap hidup yang demikian, terutama mereka yang pernah mengenyam pendidikan tinggi. Konsumerisme dan kemewahan sudah *merasuk* ke dalam siklus hidupnya. Namun demikian, kehidupan generasi utanya tidaklah demikian. Orang-orang yang hidup dengan kondisi yang lebih bagus memang hidup dalam rumah yang lebih baik, namun rumah-rumah mereka tidak tampak lebih *terat*, rumah-rumah itu biasa dan sederhana, meski kenyataan menunjukkan orang tidak *puny* kebiasaan untuk terlalu sering ke luar rumah.¹⁴

Sesuai dengan pandangan hidup masyarakat pedesaan di Jawa yang *skois* klasifikatoris hirarkis, bahwa alam *amusia* (mikro kosmos) sama dengan alam raya (makro kosmos), yaitu bertingkattingkat dan ada *keraturan*. Ada alam bawah, ada *am* atas. Ada masyarakat kelas bawah, ada *masyarakat* kelas atas, yang masing-masing ada dalam keteraturan. Mereka juga berpandangan, bahwa kehidupan ini seperti roda pedati, adanya kalanya di bawah dan ada kalanya di atas silih berganti. Oleh karena itu tatanan sosial harus diperhatikan dan dihormati dengan menempati *kedudukan* serta status, dalam kerja sama *hariso* yang memperkuat solidaritas sosial. Orang yang

¹⁴ *Ibid.*, hlm. 91-92.

berkedudukan rendah harus hidup sesuai dengan tempat dan tugas hidupnya, begitu pula orang yang berkedudukan lebih tinggi. Oleh karena itu, orang harus berhati-hati jangan sampai mengganggu ketertiban atau tahanan; mereka tidak boleh ambisius atau saling bersaing, melainkan harus menerima tempatnya dalam hidup dan menjajalkannya sebaik mungkin. Idealnya, manusia harus pasrah terhadap kekuatan-kekuatan yang lebih tinggi dan menerima nasibnya dengan kesadaran, bahwa hidupnya hanyalah bagian dari suatu masyarakat yang luas dan dari suatu tata kosmis yang meliputi segalagalanya. Hidup yang dijalani adalah hidup yang terelakkan, suatu akibat dari karma atau kehendak Tuhan yang menentukan hidup aktual itu, manusia hidup selaras dengan alam duniawi serta alam aduniawi; hidup adalah tindakan religius.¹⁵

Bagi masyarakat Jawa, dunia ini ada dua, yakni dunia kasar (*kasat mata*) dan dunia halus (*tidak kasat mata*). Kebudayaan mereka bersifat kosmis mistis, bahwa kesadaran waktu sangat dipengaruhi oleh ketertiban alam, maka berupa pengalaman waktu kosmismagis, yaitu suatu pergerakan hidup yang ritmis dan peredaran abadi dari matahari, musim panas, dan dingin. Gambaran tentang peredaran m ala

¹⁵ *Ibid.*, hlm. 44-45.

diproyeksikan pada pandangan dari alam pikiran manusia. Kosmosentrisme menunjukkan bukan alam saja, tetapi manusia serta masyarakat atau kebudayaan tunduk kepada hukum kosmis dan perputaran proses pertumbuhan, perkembangan, dan kemerosotan. Dalam dunia kosmos mistis itu pikiran berbentuk siklus, kejadian-kejadian beredar dan berulang terus. Pandangan kosmosentrisme mengembalikan proses sejarah sebagai proses dalam yang siklus dan berulang meliputi waktu yang abadi, jadi tidak ada akhir dan tujuannya.¹⁶

Sesuai dengan paham siklus atau *cakra-mangiling* ini, manusia bersikap menyerah terhadap nasibnya, karena segala sesuatu telah ditentukan oleh nasib. Kepercayaan semacam ini sampai sekarang masih banyak diaduti oleh masyarakat Jawa, khususnya di daerah pedesaan. Kepercayaan terhadap adanya aturan atau institusi yang serba tetap yang diatur oleh kekuatan gaib, bersifat selaras atau harmonis dan abadi, dianggap dapat mencelakakan manusia. Oleh karena itu segala perbuatan dan tingkah laku manusia sebaiknya diselaraskan dengan tatanan alam. Bahkan yang selaras dengan tatanan alam itu dianggap baik dan jujur. Di samping itu pengambilan bagian atau partisipasi tingkah laku dan perbuatan manusia dalam sistem aturan

¹⁶ Sartono Kartodirdjo, *Op. cit.*, hlm. 193-194.

yang sesuai dengan alam itu, ~~kan~~ menyangkut taraf hidup manusia menjadi ~~nilai~~. Untuk menunjukkan nilai itu perlu ~~buat~~ lambang, simbol, atau upacara, atau ~~seamatan~~, atau ritus, dengan maksud ~~membahagiakan~~ dirinya dan juga membahagiakan kekuatan ~~alam~~ gaib yang mungkin akan menggungunya.¹⁷

Menurut Sartono, salah satu ~~tada~~ yang esensial dari kerajaan-kerajaan di dalam kerajaan Jawa, yang tidak dapat diraguk lagi, ialah adanya penghormatan terhadap nenek moyang. Menurut kepercayaan kuno, ~~penghormatan~~ terhadap nenek moyang itu ~~adalah~~ suatu keharusan demi pemeliharaan tata kosmis. Ikatan antara bagian dunia hidup dan bagian dunia mati diperkuat oleh upacara-upacara penghormatan itu. Oleh karena ~~konsepsi~~ adanya dua bagian dalam kosmos dan masyarakat ~~itu~~ mempunyai arti yang besar sekali pada ~~alam~~ pikiran Jawa, maka hubungan ritual atau ker~~banian~~ dan ke duniawian harus dilakukan ~~dengan~~ maksud melindungi kerajaan sebagai keseluruhan.¹⁸

Penutup

Ungkapan-ungkapan maupun pepatah yang ada pada suatu masyarakat dapat mem

¹⁷ Sistem Gotong Royong ..., *Op. cit.*, hlm. 71.

¹⁸ Sartono Kartodirdjo, *Op. cit.*, hlm. 144-155.

berikan kepada kita gambaran atau nilai moral masyarakat yang bersangkutan. Oleh karena ungkapan-ungkapan tersebut berisi atau merupakan norma-norma, atau aturan-aturan adat istiadat yang dianggap mempunyai nilai moral yang tinggi, sehingga ungkapan tersebut menjadi suatu pedoman hidup yang harus dilakukan oleh seseorang bila hal itu mengandung kebaikan. Sebaliknya, dihindari atau tidak dilakukan bila itu berakibat tidak baik, merugikan diri sendiri, maupun merugikan orang lain.

Ungkapan-ungkapan ini tumbuh dan berkembang di dalam kehidupan masyarakat dengan cara oral atau lisan, artinya disebarluaskan dari mulut ke mulut. Bagi masyarakat Jawa, ungkapan ini dipergunakan sebagai suatu cara untuk menyampaikan norma-norma yang berlaku di masyarakat dengan tidak secara langsung. Norma-norma ini dipergunakan sebagai sistem dalam proses sosialisasi dan sistem pengendalian sosial yang efektif. Ungkapan tradisional sebagai suatu media sudah tentu mempunyai nilai-nilai yang baik (karena mengandung nilai-nilai edukatif, moral, dan etika). Demikianlah, nilai-nilai tersebut mengandung fungsi pokok sebagai penegak norma-norma sosial yang dijadikan sebagai penegakan hidup seseorang. Ada makna di dalam ungkapan tersebut yang bersifat metafora, dan ada yang

secara wajar yang kesemuanya dapat dipelajari dengan seksama, sehingga dapat dipergunakan untuk melihat aspek kehidupan masyarakat pendukungnya.¹⁹

Menurut Niels Mulder, orang Jawa lebih terserap dalam lingkungan sosial dan budaya dan mereka sangat menyadarinya. Perhatian mereka terpusat pada manusia dan upacara-upacara, pada wayang dan politik, pada mistik dan keterangan-keterangan ajaib tentang kejadian-kejadian sekarang maupun yang akan datang. Dunia Jawa, adalah terutama suatu dunia sosial yang dianggap mengatasi kondisi materiil. Dalam pemikiran Jawa, dunia materiil dinilai negatif, tekanan diberikan kepada batin, rasa, dan halus seraya menjauh dari lingkungan materiil yang tercermin dalam pengertian lahir, ratio, dan kasar. Meski orang Jawa terkenal dengan toleransi terhadap pendirian-pendirian yang berbeda, namun pendirian-pendirian itu tidak boleh mengganggu pada yang dianggap tatanan sosial yang baik; tatanan sosial adalah tata moral yang tidak boleh diterjang oleh individu.²⁰

Bahwa masyarakat Jawa lebih mementingkan kondisi sosial-spiritualnya daripada kondisi materiil dapat pula tak dilihat dari

¹⁹ Ungkapan Tradisional, *op. cit.*, hlm. 1-2.

²⁰ Ungkapan Tradisional, *op. cit.*, hlm. 1-2.

ungkapan-ungkapan “ *ana sithik didum sethithik, ana akeh didum akeh*, yang maksudnya bahwa orang harus bertindak adil serta saling tolong-menolong. Jadi bukan sedikit banyaknya pembagian yang diperoleh yang menjadi tujuan utamanya, tetapi kebersamaan, keadilan, dan kerjasama (tolong-menolong) yang harus lebih diutamakan. Demikian juga ungkapan “*lamun sugih aja sumugih, lamun pinte aja kuminter*”, yang mengandung ajaran agar setiap orang bersifat sederhana, tidak sok kaya atau sok pandai. Sikap menonjolkan kelebihan dirinya kepada orang lain adalah sifat yang tidak baik. Sebab menonjolkan kelebihannya dapat menyebabkan seseorang menjadi takabur, sedang sifat takabur akan berakibat buruk, setidaknya akan dijauhi oleh kerabat atau kenalan. Bahkan sifat sombong atau takabur itu akan menjerumuskan seseorang atau mencelakakan diri sendiri.²¹

Orang Jawa sekalipun mempunyai sifat *andap asor, sabar lan nrima* tidak berarti bahwa mereka dapat diperlakukan dengan seenaknya, apalagi kalau perlakuan itu sudah di luar batas-batas yang bisa ditolerirnya mereka tidak segan-segan mengorbankan apapun juga demi harga dirinya. Dalam ungkapan “*luwih becik kalah uang, tinimbang kalah uang*”, merupakan prinsip tentang tingginya nilai kehormatan

²¹ Ungkapan Tradisional , *op. cit.*, hlm. 109-110.

seseorang. Ungkapan tersebut mengandung pengertian, bahwa kekayaan berwujud harta benda tidak ada artinya, bila orang harus kehilangan martabat sebagai manusia. Nilai manusia lebih tinggi daripada nilai benda. Hal ini tidak lain didasari oleh ungkapan dalam masyarakat Jawa, suatu aib yang dinilai paling hina seseorang *ora diwongake* (dinilai bukan manusia). Dengan demikian diharapkan agar orang-orang senantiasa bersikap dan bertindak hati-hati di dalam pergaulan sehari-hari, di manapun dia berada. Agar dianggap orang, orang harus bersedia berkorban. *Jer basuki mawa baya*. Adapun pengorbankan untuk mendapatkan sikap dan tindakan diorangkan, ialah harus pandai bergaul, harus bersikap dan bertindak baik.²²

²² *Ibid.*, hl. 115-116.

Bagian Keempat

KONSEP KEKUASAAN JAWA DAN PENERAPANNYA

Setiap masyarakat, maupun setiap bangsa pasti memiliki konsep tentang kekuasaan (*power*). Hal ini disebabkan, karena kekuasaan erat kaitannya dengan masalah kepemimpinan, dan bahkan merupakan satu kesatuan yang tidak terpisahkan. Konsep kekuasaan antara masyarakat (bangsa) yang satu dengan masyarakat (bangsa) yang lain sudah barang tentu berbeda-beda. Perbedaan ini tidak lain, disebabkan oleh perbedaan latar belakang sosial budaya dan pandangan hidupnya.

Dalam masyarakat Indonesia yang terdiri dari berbagai macam suku bangsa dan pandangan hidup, dengan sendirinya terdapat bermacam persepsi mengenai kekuasaan. Oleh karena itu, sebelum kita memulai analisis

mengenai konsep kekuasaan Jawa, ada baiknya kita membicarakan terlebih dahulu beberapa aspek dan sifat kekuasaan secara umum; serta menelaah hubungannya dengan beberapa konsep yang sangat erat kaitan dengannya. Hal ini perlu, karena di antara konsep ilmu politik, yang banyak dibahas dan dipertanyakan, adalah kekuasaan. Hal ini disebabkan karena konsep ini bersifat sangat mendasar dalam ilmu sosial pada umumnya, dan ilmu politik pada khususnya. Malahan, pada suatu ketika, politik (*politics*) dianggap tidak lain dari *politik* kekuasaan belaka. Sekalipun pandangan ini telah lama ditinggalkan, akan tetapi kekuasaan tetap merupakan gejala yang sangat sentral dalam ilmu politik.¹

Ada beberapa pengertian yang diberikan oleh para ilmuwan mengenai definisi kekuasaan. Perbedaan pengertian ini, sesungguhnya dipengaruhi oleh "sikap jiwa pribadi" dari pembahas yang bersangkutan. Apalagi jika yang dibahas itu gejala yang sensitif, seperti halnya gejala yang menyangkut masalah kemanusiaan.²

Perbedaan dalam menganalisa kekuasaan sebagai sesuatu gejala sosial sudah mulai

¹ Miriam Budiharjo, "Konsep Kekuasaan: Tinjauan Kepustakaan", dalam Miriam Budiharjo (ed.), *Aneka Pemikiran tentang Kuasa dan Wibawa*, Jakarta: *Sinar Harapan*, 1984, hlm. 9.

² Soelaeman Soemardi, "Cara pendekatan terhadap Kekuasaan Sebagai Suatu Gejala Sosial", dalam *Ibid.*, hlm. 30.

nampak, kalau kita memperhatikan bagaimana kekuasaan itu diartikan. Ada satu kelompok pendapat yang mengartikan kekuasaan itu sebagai suatu dominasi (*dominance*), dan ada yang pada hakekatnya bersifat "paksaan" (*coercion*). Sebagai contoh, misalnya pendapat Strausz Hupe, yang merumuskan kekuasaan sebagai "kemampuan untuk memaksakan kehendak kepada orang lain". Pendapat senada dikemukakan oleh C. Wright Mills, yang mengatakan: "Kekuasaan itu adalah dominans yaitu kemampuan untuk melaksanakan kemauan kendatipun orang lain menentang". Demikian pula Harold D. Laswell menganggapnya, "tidak lain dan tidak bukan adalah penggunaan paksaan yang kuat".³

Suatu pengertian yang lain tentang kekuasaan terlihat dalam karangankarangan Talcott Parsons, Robert S. Lynd, dan Marion Levy, Jr. Untuk kelompok yang kedua ini, pengertian pokok dari kekuasaan adalah "pengawasan" (*control*). Akan tetapi fungsinya atau sifatnya tidaklah harus selalu merupakan paksaan. Untuk Parsons umpamanya, kekuasaan adalah "pemilikan fasilitas untuk mengawasi". Akan tetapi keperluannya ialah untuk "pelaksanaan fungsi dalam dan untuk masyarakat sebagai suatu sistem", ... untuk mencapai tujuan-tujuan yang

³ *Ibid.*, hlm. 31.

telah ataupun akan ditentukan secara mengikat oleh umum. Seiring dengan ini, Robert Lynd mengumumkan bahwa: "kekuasaan sebagai suatu sumber sosial (*social resource*) yang utama untuk mengadakan pengawasan dapat beralih wujud dari suatu paksaan sampai dengan suatu kerja sama secara sukarela, tergantung daripada perumusan ketertiban dan kekuasaan sebagaimana ditentukan, diubah dan dipelihara dalam suatu masyarakat tertentu". Akhirnya, Marlon Levy menjelaskan bahwa: "penggunaan kekuatan fisik hanyalah merupakan suatu bentuk ekstrem dari cara penggunaan *power* dan pengawasan atas tindakan-tindakan orang lain".⁴

Dengan perkataan lain, persoalan pokok untuk kelompok paham terakhir ini, ialah "legitimasi" (*legitimacy*) atau "pembenaran" dari "dasar" kekuasaan. Sebagaimana dirumuskan oleh Parsons: "legitimasi dari pengawasan demikian itu mempunyai arti yang penting untuk kedudukan kekuasaan dalam masyarakat dalam hubungannya dengan sistem tujuan-tujuannya". Selanjutnya Marlon Levy menjelaskan, bahwa "kekuasaan selalu menyimpulkan imbangannya oleh tanggung jawab, yang berarti pertanggung jawaban dari individu-individu terhadap individu-individu atau golongan-golongan lain-

⁴ *Ibid.*, hlm. 32.

nya atas tindakan-tindakannya sendiri dan tindakan-tindakan orang lain".⁵

Sekalipun ada banyak pandangan yang berbeda mengenai kekuasaan, akan tetapi agaknya ada satu inti yang terlihat dalam semua perumusan itu, yaitu bahwa kekuasaan dianggap sebagai kemampuan pelaku untuk mempengaruhi orang lain sedemikian rupa sehingga tingkah-laku terakhir menjadi sesuai dengan keinginan dari pelaku yang memiliki kekuasaan.⁶

Sependapat dengan Anderson, kalau kita mempelajari kepustakaan Jawa klasik dan tingkah-laku politik Jawa dewasa ini; maka kita akan mengetahui, bahwa salah satu kunci untuk memahami teori politik Jawa mungkin adalah tafsiran secara tradisional tentang apa yang dinamakan kekuasaan oleh ilmu sosial. Hal ini disebabkan karena konsepsi Jawa berbeda secara radikal dari konsepsi yang telah berkembang di Barat sejak Zaman Pertengahan. Dari perbedaan inilah sudah logis timbul pandangan-pandangan yang berbeda pula mengenai a-carar berjalannya politik dan sejarah.⁷

Menurut Sartono, konsep kekuasaan atau otoritas kharismatik di dalam masyarakat

⁵ *Ibid.*

⁶ Miriam Budiardjo, *loc. cit.*

⁷ Benedict R.O'G. Anderson, "Gagasan tentang Kekkuasaan dan Kebudayaan Jawa", dalam *op. cit.*, hlm 47.

Indonesia pada umumnya, dan masyarakat Jawa pada khususnya, mempunyai tradisi pengertian kesaktian. Namun berbedadengan penjelasan Ben Anderson, dalam uraiannya soal konsep kekuasaan Jawa perlu diutarakan di sini, bahwa konsep Jawa mengenai kekuasaan berdimensi empat sesuai dengan konsep pewayangan: *sakti-mandraguna, mukti-wibawa*. *Mandraguna* menunjukkan kepada kecakapan, kemampuan, ataupun ketrampilan dalam satu atau beberapa bidang, seperti olah-senjata, kesenian, pengetahuan, dan sebagainya. *Mukti* lebih berhubungan dengan kedudukan yang penuh dengan kesejahteraan. *Wibawa* berarti kedudukan terpandang (*prestise*) yang membawa pengaruh besar.⁸

Penerapan Konsep Kekuasaan Jawa pada Masa Pemerintahan Raja-Raja Mataram

Sebelum masuknya Hindu ke Indonesia, dalam masyarakat Indonesia, khususnya Jawa, sudah dikenal adanya hirarki sosial. Mereka beranggapan, bahwa dalam hubungan sosial terdapat stratifikasi sosial dan sifatnya kosmis-klasifikatoris hirarkis. Nilai-nilai kesatuan dan harmoni dilengkapi dengan hirarki. Manusia secara kodrati tidak sederajat. Semua hubungan

⁸ Sartono Kartodirdjo (ed.), *Kepemimpinan dalam Dimensi Sosial*, Jakarta: LP3ES, 1984, hlm. viii.

sosial secara hirarkis diatur oleh nuansa-nuansa halus perbedaan kedudukan.

Hirarki sosial semacam ini semakin ditegaskan lagi setelah masuknya agama Hindu ke Indonesia. Agama Hindu mengajarkan bahwa strata sosial seseorang tidaklah sama. Ketidaksamaan ini disebabkan karena seseorang dilahirkan dari asal keturunan yang berbeda. Perbedaan ini berlangsung terus-menerus, sehingga seseorang akan hidup dan mati dalam strata sosialnya, yang dalam agama Hindu disebut *kasta*.

Dalam ajaran Hindu, masyarakat dikelompokkan dalam empat kasta besar dari yang tertinggi yakni kasta Brahmana, Ksatria, Waisya, Sudra, serta satu kasta terendah yakni kasta Paria. Setiap kasta sudah memiliki tugas dan tanggungjawabnya masing-masing di dalam masyarakat, sehingga pembagian tugas dan pekerjaan seseorang akan sangat ditentukan oleh *kastanya*.

Selain memperkenalkan hirarki sosial yang semakin tegas, Agama Hindu juga memperkenalkan dewa-dewa sebagai penguasa tertinggi yang harus dihormati dan sekaligus dipuja. Dengan sendirinya, raja sebagai kepala pemerintahan harus pula menghormati dewa-dewanya.

Adanya kekuasaan pemerintahan dan kekuasaan keagamaan semacam ini, sudah barang tentu dianggap memperlemah kedudukan raja. Oleh karena itu dengan berbagai cara, raja berusaha memperkuat kedudukannya. Cara yang ditempuh, adalah dengan pendeta yang bersifat "legitimasi". Melalui para pendeta, pujangga, maupun pegawai istana yang ahli di bidangnya, dibuatlah hikayat, pantun, mitos, babad, silsilah, serta lain-lainnya, yang pada dasarnya berisi penjelasan guna melegitimasi kekuasaan raja. Salah satu diantaranya adanya ajaran, bahwa para raja adalah keturunan, penjelmaan, atau pengantara dewa-dewa (konsep dewa-raja).

Eratnya atribut kekuasaan dengan atribut keagamaan menunjukkan adanya kaitan yang selalu terdapat diantaranya; sejarah cenderung memutuskan ikatan ini, namun tidak berhasil. Tulisan para sejarawan dan antropolog tentang kekuasaan tertinggi yang dikaitkan dengan pribadi raja, ritus dan upacara pelantikan raja, ritus dan upacara pelantikan raja, peraturan-peraturan yang mempertahankan jarak antara raja dan rakyatnya, dan akhirnya pernyataan legitimasi merupakan bukti yang sangat terang ketidakmungkinan hancurnya hubungan tersebut. Akan tetapi ikatan ini paling jelas terlihat pada tahapan dini suatu permulaan baru, ketika

kerjaan timbul dari magi dan agama, dalam suatu bentuk terselubung berupa mitologi yang merupakan satu-satunya penjelasan tentang peristiwa-peristiwa ini dan menegaskan ketergantungan manusia secara berganda kepada para dewa dan raja-raja. Kesakralan kekuasaan juga terungkap dalam perasaan-perasaan yang mengikat rakyat pada rajanya; salahnya suatu penghormatan atau kepatuhan total yang tidak dapat diterangkan oleh akal budi, atau rasa takut untuk tidak patuh yang mengancam sifat pelanggaran terhadap hal sakral.⁹

Bagi masyarakat Jawa, khususnya yang menganut mistik, para raja dianggap termasuk unsur-unsur mistik di bumi ini yang amat penuh kuasa, yang mewadahi kekuatan kosmis. Ke kuasaan duniawi mereka, adalah pertanda wahyu, berkat *adikodrati*, dan eratnya hubungan mereka dengan sumber-sumber kekuatan asli dianggap memancarkan kekuatan magis yang berasal dari pribadi raja, merarkati dan menjamin kesejahteraan para warga. Kraton dibangun dengan mencontoh gambaran kosmos, melambangkan kedudukan raja di dunia ini selaku pusat semesta. Nama-nama dari dua raja yang masih dapat ditemukan di Jawa, yakni Paku Buwono di Solo dan Paku Alam di Yogyakarta,

⁹ Georges Balandier, "Agama dan Kekuasaan", dalam *ibid.*, hlm. 1.

yang sama-sama berarti “poros dunia”, mengingatkan kita pada anggapan ini.¹⁰

Usaha raja-raja Mataram di dalam melegitimasi kekuasaan mereka, bahwa dia bukan hanya sebagai pimpinan pemerintahan, tetapi juga sebagai pimpinan keagamaan dapat kita lihat dari gelar Pangeran Mangkubumi yang menggunakan gelar kerajaan *Kanjeng Sultan Hamengkubuwana Senapati Ing Alaga Ngabdurrahman Sayidin Panatagama Kalipatullah*, yang secara singkat hanya gelar ketiga yang selalu disebut disebut dalam babad, yaitu *Hamengkubuwana*. Kerajaannya diberinama *Ngayogyakarta Adiningrat*. Dari gelar dan nama kerajaannya, jelas Sultan Hamengkubuwana I mengidentifikasikan dirinya dengan Wisnu, sebab *Hamengkubuwana* berarti “Yang Memelihara Dunia”, jadi Wisnu. *Ngayogyakarta Adiningrat* berarti “Ayodya Yang Makmur, Yang Indah di Dunia”. Ayodya adalah nama ibukota kerajaan Rama, dan Rama adalah inkarnasi Wisnu. Dalam babad-babad, Sultan Hamengkubuwana sering dikatakan sebagai Wisnu yang sedang turun ke bumi.¹¹

¹⁰ Niels Mulder, *Kebatinan dan Hidup Sehari-hari Orang Jawa: Kelangsungan dan Perubahan Kultural*, Jakarta: Gramedia, 1984, hlm, 15.

¹¹ R.M. Soedarsono, “Wayang Wong dan Perjanjian Giyanti 1755: Suatu Kajian tentang Hubungan antara Seni Pertunjukan dan Perkembangan Politik di Jawa”, *Makalah*, dalam Sminar Nasional Hasil Penelitian bagi senior 1985-1985, hlm. 6.

Gelar "*Ngabdurrahman Sayidin Panatagama Kalipatullah*" berarti, bahwa Pangeran Mangku bumi juga seorang pimpinan dan pelindung agama Islam. Gelar yang bersifat Hinduistis dan Islam ini, jelas dimaksudkan agar dia diakui dan dihormati sebagai pimpinan agama Hindu dan sekaligus sebagai pimpinan agama Islam. Hal ini bisa dimengerti, bahwa pada sama itu masyarakat Jawa yang semula menganut agama Hindu, sudah banyak pula yang menganut kepercayaan baru, yakni agama Islam. Di samping itu gelar "*Senapati Ing Alaga*", menunjukkan bahwa dia juga sebagai seorang panglima perang, yang mahir dalam bidang peperangan.

Legitimasi kekuasaan ini juga dapat kita lihat dari silsilah raja-raja Mataram yang menunjukkan keunggulan *trah*, karena dari pihak ibu, Senapati sebagai pendiri dinasti adalah keturunan para "wali". Sementara itu dari pihak ayah, dia adalah keturunan araj Majapahit. Dengan demikian orang mendapat kesan, bahwa dinasti Mataram memang berhak dan layak memerintah kerajaan. Dalam penyusunan silsilah ini, besarlah peranan pangga kerajaan sebagai penulis babad.¹²

¹² G. Moedjanto, "Doktrin Keagungan Binataan: Konsep Kekuasaan Jawa dan Penerapannya oleh Raja-Raja Mataram", dalam *Wanita, Kekuasaan dan Kejahatan: Beberapa Aspek Kebudayaan Jawa*, Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara

Lagipula, menurut tradisi lama Jawa, penguasa mengumpulkan di sekitarnya benda atau orang apapun yang dianggap mempunyai atau mengandung kekuasaan. Kratonnya tidak saja dipenuhi oleh koleksi benda-benda pusaka tradisional, seperti *keis*, tombak, alat musik suci, kereta, dan benda-benda keramat lainnya, tetapi juga oleh berbagai macam manusia luar biasa seperti orang bulai (*albino*), pelawak, orang kerdil, dan ahli nujum. Oleh karena tinggal bersama didalam keraton dengan penguasa itu, maka kekuasaan atau kekuatan yang dimiliki benda-benda atau orang itu diserap dan ditambahkan pada kekuasaan penguasa. Kalau benda itu atau orang itu hilang dengan cara bagaimanapun juga, maka ini dianggap berkurangnya kekuasaan raja, dan sering dianggap sebagai pertanda datangnya kehancuran dinasti yang sedang berkuasa.¹³

Secara singkat, kekuasaan raja yang besar dapat ditandai oleh:

1. luas wilayah kerajaannya;
2. luasnya daerah atau kerajaan taklukan dan berbagai barang persembahan yang disampaikan oleh para raja taklukan;

(Javanologi), Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1985, hlm. 33-34.

¹³ Benedict R.O. 'G. Anderson, *op. cit.*, hlm. 57.

3. kesetiaan para bupati dan punggawa lainnya dalam menunaikan tugas kerajaan dan kehadiran mereka dalam *paseban* yang diselenggarakan pada hari-hari tertentu.;
4. kebesaran dan kemeriahan upacara kerajaan dan banyaknya pusaka serta perlengkapan upacara yang nampak dalam upacara itu;
5. besarnya tentara dengan segala jenis perlengkapannya;
6. kekayaan, gelar-gelar yang disandang dan kemashurannya;
7. seluruh kekuasaan menjadi satu ditangannya, tanpa ada yang menyamainya dan menandingi.¹⁴

Dalam konsep kekuasaan Jawa, kekuasaan yang besar tadi harus diimbangi dengan kewajiban yang dirumuskan dalam kalimat "*berbudi bawa leksana, ambeg adil paramarta*" (budi luhur mulia dan bertindak adil terhadap sesamanya). Raja yang dikatakan baik, *adil* raja yang menjalankan kekuasaannya dalam keseimbangan antara wewenangnya yang besarsengan kewajiban yang besar pula. Kekuasaan yang besar di satu pihak dan kewajiban yang seimbang di lain pihak, merupakan inti konsep kekuasaan

¹⁴ G. Moedjanto, *op. cit.*, hlm. 27.

Jawa seperti dicerminkan dalam kekuasaan raja-raja Mataram.¹⁵

Raja yang dapat melaksanakan hak dan kewajibannya dengan seimbang, akan mendapat pujian yang begitu tinggi dari rakyatnya. Begitu tinggi penghormatan dan pujian itu, sehingga raja yang demikian itu digambarkan bukan lagi sebagai manusia biasa dengan dsaktian yang menumpuk tiada tara.¹⁶

Dari keterangan di atas nampak bahwa konsep kekuasaan Jawa yang *'sakti mandraguna, mukti wibawa'* seperti yang dikemukakan oleh Sartono; maupun konsep kekuasaan Jawa *"wenang wiwesa ing sanagari"* dan *"gung bintara, bau dendha nyakarti"* seperti yang dikemukakan oleh Soemarsaid Moerono, memang merupakan konsep kekuasaan Jawa yang dianut semasa kerajaan Mataram.

Penutup

Konsep kekuasaan Jawa, dalam beberapa hal memiliki ciri-ciri yang sama dengan hampir kebanyakan konsep kekuasaan dalam masyarakat tradisional, yakni konsep dewaraja. Konsep ini pada dasarnya dimaksudkan, bahwa

¹⁵ Soemarsaid Moertono, *State and Statcraft in Old Java*, Ithaca, 1968, hlm. 36. Lihat juga, G. Moedjanto, *op. cit.*, hlm. 26 dan 28.

¹⁶ G. Moedjanto, *op. cit.*, hlm. 26 dan 28.

raja sebagai kepala pemerintahan dan sekaligus kepala keagamaan/pimpinan spritual.

Perbedaanya, bahwa konsep kekuasaan Jawa khususnya Mataram, mencakupi kekuasaan yang bersifat religius (keagamaan) dari kepercayaan yang pernah ada. Adanya konsep kekuasaan, bahwa raja adalah seorang yang sakti dan kesaktian adalah salah satu kepercayaan yang biasa dianut oleh masyarakat primitif. Setelah masuknya Hindu ke Indonesia, khususnya Jawa, seorang raja mengidentifikasikan dirinya sebagai dewa, keturunan dewa, maupun emelaman dewa, sebagai salah satu cara yang ditempuh guna melegitimasi kekuasaannya. Ketika agama Islam masuk ke Indonesia dan menjadi salah satu agama yang mempunyai penganut sangat besar, para raja juga berusaha memanfaatkan pengaruh keagamaan ini guna memperkuat kedudukannya, dengan mengambil garis keturunan (silsilah) dari nabi-nabi yang sesuai dengan kepercayaan agama Islam; ataupun mengambil garis keturunan dari wali-wali penyebar agama Islam.

Perbedaan ini tentu saja disebabkan karena Indonesia khususnya Jawa, memiliki latar belakang budaya yang berlainan bila dibandingkan dengan masyarakat lainnya. Adanya perbedaan ini menunjukkan bahwa konsep kekuasaan Jawa di samping memiliki persamaan

dengan masyarakat atau bangsalain, sekaligus juga memiliki perbedaan yang merupakan ciri khas masyarakat Jawa.

Mengingat masyarakat Jawa merupakan mayoritas di Indonesia, pengaruh konsep kekuasaan Jawa tentunya juga mempengaruhi konsep kekuasaan masyarakat lainnya di Indonesia. Adanya kenyataan bahwa elit politik di Indonesia umumnya berasal dari suku bangsa Jawa, maka tidak disangkal lagi bahwa kehidupan pemerintahan ataupun keagamaan di Indonesia diwarnai oleh budaya Jawa dengan berbagai ciri feodalismenya.

Budaya Jawa adalah budaya yang sangat feodal dan kefeodalannya sebenarnya tidak dapat dilepaskan dari latar belakang sejarahnya. Bila dibandingkan dengan suku bangsa lainnya di Indonesia, maka masyarakat Jawa adalah yang paling banyak mendapat pengaruh dari berbagai budaya asing. Terlebih lagi, hampir semua pusat kekuasaan pemerintahan yang "berskala nasional" umumnya berpusat atau terdapat di Jawa, sehingga Jawa lah yang paling banyak dipengaruhi dan sekaligus banyak berbagai sektor sosial budaya masyarakat di Indonesia.

Budaya Jawa yang sangat feodal sebenarnya kurang cocok dengan alam demokrasi di Indonesia, namun demikian feodalisme Jawa ini ternyata tidak selalu diutamakan dalam ke

hidupan berbangsa dan bernegara, karena ada nilai moral (etika) lain yang sekaligus menjadi semacam isolator yang menghambat berkembangnya feodalisme ini. Memang pernah, dulu ketika kekuasaan Mataram masih berperan dalam bidang politik di Indonesia, budaya Sunda yang sebenarnya dan sebelumnya lebih demokratis pun sempat difeodalisasikan oleh budaya Jawa. Bahasa Sunda yang semula tidak mengenal *undak-usuk*, telah mendapat warna baru yang semakin mempertegas dan memperjelas adanya tingkatan-tingkatan sosial. Dalam bahasa Sunda pun kemudian juga dikenal tingkatan bahasa (*undak-usuk*) dan berbagai etika Jawa dengan segala stratifikasi sosialnya. Namun demikian, hal ini tidak perlu dicemaskan oleh berbagai suku bangsa lainnya, mengingat orang Jawa juga memiliki kelebihan lainnya, yakni sikap toleran yang kemungkinan sukar dicaribandingannya pada suku bangsa lainnya.

Toleransi yang besar yang dimiliki oleh orang Jawa, bukan saja toleran terhadap budaya lain, tetapi juga terhadap agama lain. Sikap toleran semacam ini dapat dilihat dari latar belakang sejarah budaya Jawa dari sejak masuknya bangsa Barat dengan agama Nasraniya dan budaya Baratnya.

Dalam keluarga Jawa, tidak merupakan hal aneh jika salah satu anggotanya

menganut agama lain yang berbeda dengan agama kedua orang tuanya. Demikian juga, tidak merupakan hal aneh jika dalam keluarga Jawa terdapat anggota keluarganya yang, menikah dengan suku bangsa lain, bahkan dengan bangsa lainnya. Hal semacam ini kemungkinan merupakan hal yang sangat sulit dapat atau diketemukan dalam lingkungan keluarga dari suku bangsa lainnya.

Dari pengalaman historis suku bangsa Jawa sejak masuknya Hindu ke Indonesia, membuktikan adanya sikap tolehan yang demikian. Bangsa Indonesia (Jawa) yang sebelumnya menganut kepercayaan animisme-dinamisme dapat menerima pengaruh agama Hindu dengan berbagai etika dan budayanya, sehingga agama ini dapat berkembang pesat di Jawa bila dibandingkan dengan di daerah lain yang memiliki budaya lain. Hal ini dapat dilihat dari banyaknya bangunan keagamaan Hindu yang diketemukan di berbagai daerah di pulau Jawa, khususnya di Jawa Tengah dan Jawa Timur.

Masuknya agama Budha ke Indonesia (Jawa)-pun, tidak mengalami hal sulit, dan bahkan mendapat sambutan yang sangat menggembarakan dari orang Jawa. Hal ini bukan saja ditandai atau dibuktikan dengan diketemukannya berbagai bangunan keagamaan agama Budha, seperti Candi Borobudur yang terkenal

itu, tetapi juga diketemukan suatu kenyataan bahwa di Jawa telah terjadi akulturasi antara budaya Hindu-Budha dan Jawa, demikian juga terjadinya sinkretisme antara agama Hindu Budha-Anisme/Dinamisme (Jawa). Ditemukannya patung *hari-hara* yang merupakan perwujudan patung Hindu-Budha, yang dalam pelaksanaan ritualnya sudah barang tentu mendapat "corak Jawa" pula.

Selain masuknya agama Hindu dan Budha ke Indonesia (Jawa), kemudian masuk pula orang Arab dengan agama Islamnya. Agama Islam diterima secara terbuka oleh orang Jawa, bahkan kemudian mampu berkembang pesat di Jawa dan juga di berbagai daerah di Indonesia. Agama Islam di Indonesia telah menjadi agama yang bukan saja terbesar di Jawa, tetapi juga terbesar di dunia. Mengingat mayoritas penduduk Indonesia adalah dari suku bangsa Jawa, sudah bisa dipastikan bahwa mayoritas pemeluk agama Islam-pun adalah terdiri dari orang-orang Jawa.

Pada waktu bangsa Barat (Portugis, Spanyol dan Belanda) dengan budaya Barat dan agama Nasraninya masuk ke Indonesia, juga diterima secara terbuka oleh orang Jawa. Terjadinya berbagai pertikaian dengan bangsa Barat sebenarnya bukan disebabkan oleh perbedaan agama atau budaya Baratnya, tetapi dan ter

utama disebabkan karena adanya sikap se-wenang-wenang yang dilakukan oleh para pemuka Barat terhadap bangsa Indonesia (Jawa). Kalau dalam sejarah perlawanan terhadap Barat diketemukan adanya perlawanan yang bersifat rasialis ataupun bersifat keagamaan, sebenarnya hanya merupakan perlawanan saja. Sebab dalam gejala sosial, termasuk juga terjadinya perlawanan terhadap bangsa Barat yang semula bersifat politik, dapat saja di beri "baju" lain, yakni "baju" keagamaan ataupun kebangsaan. Demikian juga sebaliknya.

Seperti pernah dikemukakan sebelumnya, sekalipun orang Jawa mendapat berbagai pengaruh dari berbagai budaya lain, namun corak ataupun warna "kejawaanya" akan selalu nampak, yang bahkan seringkali lebih dominan dibandingkan dengan pengaruh dari luar itu sendiri. Dengan demikian, kebesaran (mayoritas) suku bangsa Jawa juga tetap memiliki peran besar yang positif dalam kehidupan berbangsa dan bernegara di Indonesia, sekalipun tidak bisa dipungkiri tentunya juga memiliki segi-segi negatifnya.

Mayoritas suku bangsa Jawa di Indonesia yang terdiri dari banyak sukubangsa dan budaya, bukan saja memberikan manfaat yang sangat positif, tetapi juga manfaat yang strategis bagi terciptanya kesatuan dan persatuan bangsa.

Kalau bahasa Indonesia dibangun sebagai "bahasa persatuan", maka sukubangsa Jawa juga dapat dan berfungsi demikian. Bisa dibayangkan seandainya di Indonesia ini setiap suku bangsa memiliki anggapan bahwa suku bangsanyalah yang paling baik paling besar, atau paling tidak setiap suku bangsa sama baiknya dan sama besarnya, pertikaian antar etnis seperti yang sering terjadi di berbagai negara seperti India, Afrika Selatan, atau negara-negara Afrika lainnya, pasti sering terjadi.

Dengan demikian, suku bangsa Jawa dapat disebut sebagai suku bangsa persatuan, karena dengan adanya suku bangsa ini persatuan dan kesatuan nasional dapat tetap dipertahankan. Sehingga tidak menutup kemungkinan, bahwa nantinya nasionalisme justru tumbuh kembang dari lingkungan keluarga Jawa yang sekarang ini sudah berbaur dengan banyak suku bangsa lainnya, bahkan juga dengan banyak bangsa. Sifat fleksibel dan toleran yang dimiliki suku bangsa Jawa, membawa dampak positif bagi terciptanya kesatuan nasional. Hal semacam ini jarang dikemukakan pada suku bangsa lainnya di Indonesia, sebagai contoh misal di kota Medan para penganut agama Hindu atau Budha semuanya berasal dari keturunan asing seperti Tamil, India dan lain-lain. Penduduk asli setempat tidak ada yang menganut agama

tersebut, hal ini berbeda misalnya dengan orang Jawa. Sekalipun di wilayah Jawa tengah, Daerah Istimewa Yogyakarta dan Jawa Timur mayoritasnya berbagai Islam, tetapi di antara mereka terdapat juga pemeluk agama lain, seperti agama Hindu dan Budha.

Kelemahan yang dimiliki oleh budaya Jawa yang satu akan dapat ditanggul oleh kelebihan etika Jawa yang lain lagi, sehingga antara kekurangan dan kelebihannya itu dapat dicari suatu alternatif sikap, baik dalam kehidupan berbangsa dan bernegara, maupun dalam berbagai sektor kehidupan lainnya. Feodalisme Jawa dapat diatasi oleh sikap *tenggang rasa*, yang intinya mencerminkan perlunya sikap demokratis terhadap sesamanya. Sikap yang demikian ini selain mengajarkan perlunya sikap demokratis, juga sikap dan sifat *aduna* diperoleh suatu kebenaran *data* kehidupan bermasyarakat dan bernegara. Selain dengan semakin meluasnya pendidikan di Indonesia, maka feodalisme Jawa tentunya juga akan semakin menipis, sehingga memberikan peluang yang sangat baik bagi semakin terciptanya iklim demokrasi di Indonesia. Apalagi sikap feodal ini umumnya hanya dimiliki oleh generasi itu, yang sebentar lagi sudah akan berakhir perannya dalam kancah kehidupan politik maupun pemerintahan di Indonesia, dan digantikan oleh

generasi muda yang sudah banyak mendapat pendidikan yang lebih demokratis dibandingkan dengan pendahulunya.

Terkikisnya sikap feodal Jawa ini nantinya bukan hanya disebabkan oleh meningkatnya pendidikan di Indonesia yang semakin meluas dan semakin maju, tetapi tidak kalah pentingnya adalah semakin meluasnya ajaran keagamaan, khususnya agama Islam yang mengajarkan paham keadilan, kesamaan derajat umat manusia. Hal ini sejalan dengan ajaran agama Islam dari salah satu ayat ajarannya, yang antara lain mengatakan: "bahwa di hadapan Allah semua manusia itu sama, yang membedakannya adalah amal dan ibadahnya".

Dari berbagai kenyataan semacam ini, sebenarnya tidak perlu dikhawatirkan akan timbulnya "Javanisasi" yang akan menghilangkan corak atau warna budaya lainnya, tetapi seharusnya justru budaya lain akan terwadahi oleh budaya Jawa yang terkenal sangat toleran di berbagai bidang, baik masalah kesukuan, keagamaan, maupun kebudayaan dan antar golongan (SARA=Suku, Agama, Ras, dan Antar Golongan).

Toleransi budaya ataupun orang Jawa ini akan semakin berkembang sejalan dengan semakin besarnya jumlah orang Jawa, karena suatu masyarakat yang semakin besar maka rasa

kedaerahan ataupun kesukuannya juga akan semakin melemah. Hal ini berbedamisalnya dengan suku bangsa minoritas, maka rasa kesukuannya justru akan semakin menguat, dan cenderung bersifat radikal, tertutup dan rasial. Sebagai contoh etnis Cina di Indonesia, atau di banyak negara. Demikian juga bangsa Yahudi di Israel, atau di berbagai negara di dunia.

DAFTAR SUMBER

- Anderson, Benedict R.O'G., "Glasan tentang Kekuasaan dan Kebudayaan Jawa" dalam Miriam Budiardjo (ed.), *Aneka Pemikiran tentang Kuasa dan Wibawa*, Jakarta: Sinar Harapan, 1984.
- Balandier, Georges, "Agama dan Kekuasaan", dalam Sartono Kartodirdjo (ed.), *Kepemimpinan dalam Dimensi Sosial*, Jakarta: LP3ES, 1984.
- Bakir, Mohammad, "Topeng Madura, Filsafat yang tersisa", dalam *Kompas*, 28 Juli 1991.
- Budiardjo, Miriam, "Konsep Kekuasaan: Tinjauan Kepustakaan", dalam Miriam Budiardjo (ed.), *Aneka Pemikiran tentang Kuasa dan Wibawa* Jakarta: Sinar Harapan, 1984.
- Gunawan, Ryadi, *Komunitas Taledhe: Sebuah Gambaran Pewaris Budaya asyarakat Piringan*, Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi), Yogyakarta, 1986.
- Hadiningrat, Kusumah dan Djenen (ed.), *Geografi Budaya dalam Wilayah Pembangunan D.I. Yogyakarta*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1979/1980.
- Kartodirdjo, Sartono (ed.), *Kepemimpinan dalam Dimensi Sosial*, Jakarta: LP3ES, 1984.

- , *Pemikiran dan Perkembangan Historiografi Indonesia: Suatu Alternatif* Jakarta: Gramedia, 1982.
- Kartodirdjo, Sartono (et. al.), *Sedjarah Nasional Indonesia*, Jilid I, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta, 1975.
- Koentjaraningrat (ed.) (A), *Manusia dan Kebudayaan Indonesia*, Cetakan ke-9, Jakarta: Djambatan.
- , (B), *Pengantar Antropologi*, Jakarta: Penerbit Universitas, 1965.
- Kusen, "Kreatifitas dan Kemandirian Seniman Jawa dalam Mengolah Pengaruh Budaya Asing: Studi Kasus Tentang Gaya Seni Relief Candi di Jawa Antara Abad IX-XVI", dalam Soedarsono (er. al), *Aspek Ritual dan Kreatifitas dalam Perkembangan Seni di Jawa*, Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi), Yogyakarta, 1985.
- Mandayu, Rustam F. Dkk., "Ledakan Bisnis Sandiwara Kampung", dalam *Tempo*, No. 22 Tahun XXI, 27 Juli 1991.
- Mulyono, Sri (A), *Wayang: Asal Usul dan Masa Depan*, Jakarta: Gunung Agung, MCMLXXXII, Tanpa Tahun.
- , (B), *Wayang dan Filsafat Nusantara*, Jakarta: Gunung Agung, MCMLXXXII, tanpa tahun.
- , (C), *Apa dan Siapa Semar*, Jakarta: Gunung Agung, MCMLXXXII, tanpa tahun.
- Moedjanto, G., "Doktrin Keagung Binataraan: Konsep Kekuasaan Jawa dan Penerapannya oleh Raja-Raja Mataram", dalam *Wanita, Kekuasaan, dan Kejahatan: Beberapa Aspek Kebudayaan Jawa* Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi), Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1985.

- Moertono, Soemarsaid, *State and Statcraft in Old Java*, Ithaca, 1968.
- Mulder, Niels, *Kebatinan dan Hidup Sehari-hari Orang Jawa: Kelangsungan dan Perubahan Kultural*, Jakarta: Gramedia, 1984.
- Poedjawijatna, *Filsafat Sana Sini*, Jilid I, Yogyakarta: Yayasan Kanisius, 1975.
- Poedjosubroto, *Wayang Lambang Ajaran Islam*, Jakarta: Pradnya Paramita, 1978.
- Rohaedi, Ayat, "Salakanagara, Kerajaan Sebelum Tarumanagara, dalam *Kompas*, 20 Oktober 1983.
- Sistem Gotong Royong dalam Masyarakat Pedesaan Daerah Istimewa Yogyakarta*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1985/1986.
- Soedarsono, *Dampak Modernisasi Terhadap Seni Pertunjukan Jawa di Pedesaan* Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi), Yogyakarta, 1986.
- Soedarsono, R.M., "Wayang Wong dan Perjanjian Giyanti 1755: Suatu Kajian tentang Hubungan antara Seni Pertunjukan dan Perkembangan Politik di Jawa", *Makalah*, Seminar Nasional Hasil Penelitian Bagi Peneliti Senior, 1984-1985.
- Soemardji, Soelaiman, "Cara Pendekatan Terhadap Kekuasaan Sebagai Suatu Gejala Sosial", dalam Miriam Budihargo (ed.), *Aneka Pemikiran tentang Kuasa dan Wibawa*, Jakarta: Sinar Harapan, 1984.
- Suseno, Magnis, "Kebudayaan Jawa dalam Kebudayaan Pusat", *Kompas*, 23 November 1985.
- Ungkapan Tradisional Sebagai Sumber Informasi Kebudayaan Daerah Daerah Istimewa Yogyakarta*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1985/1986.