

REPRESENTASI IDENTITAS ORANG JAWA DALAM CERITA PANJI VERSI WAYANG GEDHOG

Rudy Wiratama

*Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Sekolah Pascasarjana UGM
Jalan Teknika Utara, Pogung Kidul, Sinduadi, Mlati, Sleman, Daerah Istimewa Yogyakarta 55281
Email: dhadhaptulak90@gmail.com*

Naskah masuk: 01-10-2019

Revisi akhir: 07-11-2019

Disetujui terbit: 15-11-2019

REPRESENTATION OF JAVANESE IDENTITIES IN WAYANG GEDHOG DEPICTING PANJI TALES

Abstract

Wayang Gedhog is a genre of puppetry which once ever enjoyed its popularity in Java, particularly in Surakarta and Yogyakarta until the beginning of 20th century. Its Panji-themed lakon is always for all time identified with court traditions. It implicitly reflects the social order and paradigm of the members of this political institution from its court aristocrats to low-ranked officials. Wayang Gedhog is undergoing an era of change where the life of performing arts is rapidly developing. Using Homi Bhabha's theory about Self Identification, this research aimed to reveal how far the lakon and artefacts of Wayang Gedhog represents today's Javanese thoughts and manners and the factors that have influenced the matters. The data were collected from: 1) the information gathered especially from the courtiers, as seen from the social, cultural, religious and political aspects, 2) library research, and 3) puppets of Wayang Gedhog of Surakarta style. This research has found that Wayang Gedhog as a performing art does not only function as an entertainment or aesthetical presentation, but also record the efforts of the Javanese living in the courts to redefine their concepts of self identity.

Keywords: *Wayang Gedhog, Panji, representation, Javanese, court*

Abstrak

Wayang gedhog adalah sebuah pertunjukan boneka yang pernah populer di Jawa, khususnya wilayah Surakarta dan Yogyakarta hingga awal abad ke-20. Pertunjukan yang bertema cerita Panji ini selalu diidentikkan dengan tradisi Keraton dari waktu ke waktu, dan secara tidak langsung pula mencerminkan tatanan kehidupan berikut alam pemikiran anggota institusi politik ini mulai dari para aristokrat hingga abdi dalêm. Artikel ini bertujuan untuk mengungkap sejauh mana teks pertunjukan dan artefak wayang gedhog merepresentasikan dunia pemikiran dan sikap orang Jawa, khususnya para warga Keraton baik secara sosial, kultural, religi dan politis terhadap fenomena perubahan zaman yang terjadi pada saat berkembang pesatnya kesenian ini dan apa saja faktor-faktor yang mempengaruhinya, dengan menggunakan pendapat Homi K. Bhabha tentang proses Identifikasi Diri. Artikel ini menggunakan data naskah dan boneka wayang gedhog gaya Surakarta sebagai objek material yang diobservasi dan diperbandingkan satu sama lain. Temuan dari kajian ini menunjukkan bahwa wayang gedhog sebagai sebuah bentuk kesenian bukan hanya berfungsi sebagai hiburan dan sajian estetis saja, namun di dalamnya terekam pula pergulatan orang Jawa di keraton-keraton untuk terus menerus meredefinisi konsep identitas dirinya.

Kata kunci: *wayang gedhog, Panji, representasi, Jawa, Keraton*

I. PENDAHULUAN

Wayang gèdhog merupakan salah satu bentuk teater boneka tradisional yang berkembang di Indonesia terutama di wilayah Jawa Tengah, Jawa Timur dan Madura. *Wayang gèdhog* sendiri dalam pengertian umum dapat didefinisikan sebagai “sebuah bentuk pertunjukan wayang dengan cerita *Panji* sebagai repertoarnya”.¹ *Wayang gèdhog* menurut tradisi tutur dianggap sebagai hasil ciptaan Panembahan Ratu Tunggal pada tahun 1485 AJ (1542 Masehi) dengan *sèngkalan* berbunyi *Gaman Naga Kinaryèng Bathara*, sebagai salah satu alat dakwah agama Islam.² Kerajaan Mataram Islam di kemudian hari juga mengembangkan *wayang gèdhog* sebagai seni pertunjukan istana, meski sempat terhenti pada waktu terjadinya pemberontakan Trunajaya (1677-1680) dan dilanjutkan kembali pada era Kartasura (1680-1745) dan Surakarta (1745-1945).³ Perkembangan penciptaan figur *wayang gèdhog* gaya Surakarta pada akhirnya dilanjutkan oleh beberapa lembaga pendidikan kesenian maupun pribadi, di antaranya Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI) Surakarta, Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta dan Ki Bambang Suwarno yang selain dalang *wayang gèdhog* juga dosen Jurusan Pedalangan ISI Surakarta.

Artikel ini memiliki dua pertanyaan pokok yang perlu dijawab yakni (a) sejauh mana teks pertunjukan dan artefak *wayang gèdhog* merepresentasikan dunia pemikiran dan sikap orang Jawa, khususnya warga Keraton baik secara sosial, kultural, religi dan politis terhadap fenomena zaman yang terjadi pada saat berkembang pesatnya kesenian ini di pertengahan abad ke-19 dan awal abad ke-20 dan (b) apa saja faktor-faktor yang mempengaruhinya. Kedua pertanyaan tersebut

akan dijawab dalam bagian-bagian selanjutnya dalam artikel ini.

Ragam lakon *Panji* yang dijadikan repertoar bagi *wayang gèdhog* di sisi lain juga terus mengalami perkembangan dari masa ke masa. Ragam lakon *Panji* menurut dugaan C.C. Berg mulai dikenal orang pada sekitar tahun 1275 Masehi, sementara Poerbatjaraka menyatakan bahwa cerita *Panji* baru digubah pada abad ke-15 ketika ingatan orang tentang kerajaan Janggala dan Kediri sudah samar-samar.⁴ Lakon *Panji* yang dikembangkan pada masa pasca-Majapahit mula-mula dianggap sebagai gubahan para wali, khususnya Sunan Kalijaga, di antaranya *Jaka Sèmawung*, *Jaka Panjaring*, *Jaka Bluwo* maupun *Kudanarawangsa*.⁵ Sultan Agung Hanyakrakusuma (1613-1646) di Mataram kemudian menggubah lakon *Panji mBèdhah Nagari Bali* atau *Lakon Bali* untuk keperluan pementasan *wayang gèdhog*.⁶ Perkembangan cerita *Panji* sebagai bahan repertoar lakon *wayang gèdhog* juga tampak pada penciptaan *Serat Kandha* pada zaman Kartasura (sekitar tahun 1700), yang disusul dengan penciptaan *Sèrat Panji Jayakusuma* karya R. Ng. Yasadipura I. Era kerajaan Surakarta sejak masa pemerintahan Paku Buwana IV (1788-1820) menghasilkan beberapa naskah cerita *Panji* baik dalam bentuk prosa maupun tembang.

Setelah memasuki era Kemerdekaan, bahan-bahan lakon *Panji* yang dipergunakan sebagai repertoar *wayang gèdhog* mengalami perluasan. Bambang Suwarno, dosen Jurusan Pedalangan di ASKI (Akademi Seni Karawitan Indonesia) berupaya mendekatkan tradisi *Panji* Keraton dan luar Keraton dengan mengadaptasi lakon *wayang topèng*, di antaranya *Jaka Bluwo* dan *Jaka Pènjaring*. Hal ini tentu sangat berbeda dengan upaya Keraton selama dua ratus tahun sebelumnya yang bahkan menyusun teks-teks lakon *Panji*

1. Sri Mulyono, *Wayang, Asal-usul, Filsafat dan Masa Depan* (Jakarta: BP. Alda, 1976), hlm. 151.

2. Soetarno, *Teater Wayang Asia* (Surakarta: ISI Press, 2010), hlm. 51.

3. R.M.Sajid, *Bauwarna Kawruh Wajang djilid I* (Surakarta: Widya Duta, 1971), hlm. 145.

4. Agus Aris Munandar, “*Panji dan Para Kadayan Mengembara Nusantara*,” dalam St. Hanggar B. Prasetya dan I Wayan Dana (ed.), *Prosiding Seminar Tokoh Panji Indonesia: Panji dalam Berbagai Tradisi Nusantara* (Jakarta: Dirjen Kebudayaan Kemendikbud, 2014), hlm. 5.

5. Kusumawardaya, *Serat Kawruh Bab Topeng*, naskah koleksi Reksapustaka Mangkunagaran nomor D 80, hlm. 1.

6. Reditanaya, *Riwayat Pangeran Pandjang Mas Leluhur Dalang Mataram Kartasura dan Surakarta* (Djakarta: Jajasan Kebudayaan Djawa Kumudhawati, 1971), hlm. 40.

ke dalam naskah pseudo-historiografi *Pustaka Raja* dan *Babad Tanah Jawi* yang menghilangkan unsur-unsur folklore tersebut dan menempatkan Panji sebagai sosok progenitor atau leluhur bagi raja-raja Jawa yang meletakkan dasar-dasar dalam berbagai bidang, mulai dari politik, keagamaan hingga seni kebudayaan. Tokoh Panji bahkan ditempatkan sejajar dengan sosok Arjuna dan Jayabaya yang legendaris baik dalam dunia cerita wayang maupun dalam sejarah tanah Jawa, yang sama-sama dianggap sebagai titisan Batara Wisnu yang bertugas menjaga keselarasan dan ketenteraman dunia. Dengan demikian, sosok Panji telah bergeser dari dunia cerita rakyat ke dalam mitologi yang diolah oleh kaum elite Jawa sebagai bahan legitimasi terhadap keberadaan Keraton dan rajanya sebagai perwakilan dan perwujudan kuasa adikodrati para Dewa.

Perkembangan wayang *gedhog* dengan repertoar lakon *Panji* dari masa ke masa memiliki latar belakang yang berbeda-beda, baik secara sosial, politik, ekonomi maupun kebudayaan. Figur wayang sebagai peraganya juga tidak terlepas dari perubahan dan perkembangan. Alit Djajasoebrata menyatakan bahwa dari masa ke masa jumlah figur wayang terus berkembang, di antaranya dengan membuat beberapa figur wayang tertentu untuk menggambarkan satu tokoh dalam usia, penyamaran dan suasana hati yang berbeda, yang dikenal pula dengan nama *wanda*.⁷ Kajian tentang kerupaan dan penokohan wayang *gedhog* masih termasuk jarang dilakukan, demikian pula upaya untuk menghubungkannya secara intertekstual dengan ragam teks *Panji*. Penambahan *wanda* dan ragam bentuk wayang, lebih-lebih bagi wayang *gedhog* yang perkembangannya tergolong eksklusif, hampir selalu terjadi di Keraton dan dilakukan atas prakarsa raja-raja atau *maecenas* lain yang berkepentingan atas politik identitas dan kebudayaan. Fenomena ini perlu dikaji secara lebih mendalam untuk mendapatkan gambaran

lengkap tentang perkembangan wayang *gedhog* dalam kaitannya dengan dunia pemikiran dan orang Jawa dalam konteks keraton menyangkut identitas dirinya sendiri dan kaitannya dengan liyan (*others*) baik dalam lingkup sosiokultural maupun politik.

II. *Panji*, Leluhur Sang Raja: Teks Lakon sebagai Media Komunikasi Politik di Mata Orang Jawa

Era Surakarta awal, dalam dunia kebudayaan Jawa dianggap sebagai zaman renaissance, utamanya bila mengingat bahwa selama seratus tahun sebelum berdirinya Keraton pecahan Mataram Islam ini (yakni mulai 1645, wafatnya Sultan Agung Anyakrakusuma) pulau Jawa belum pernah betul-betul merasakan stabilitas politik yang menyeluruh, sehingga perkembangan produk seni-budaya dirasakan mengalami stagnansi. Permulaan dari era renaissance ini menurut anggapan umum terjadi setelah kerajaan Surakarta dilucuti kekuatan politik dan militernya pada tahun 1790 Masehi (atau sekitar 1718 Tahun Jawa) yang kemudian menjadikan Pakubuwana IV tergerak untuk mempertahankan kewibawaannya sebagai seorang raja di bidang lain, yakni kebudayaan.⁸ Aktivitas Pakubuwana IV di dunia kebudayaan di antaranya diperlihatkan dengan gencarnya perhatian terhadap dunia seni pertunjukan, khususnya tari dan wayang. Perkembangan dunia pewayangan era Pakubuwana IV dianggap sebagai tonggak sejarah kemunculan wayang kulit purwa gaya Surakarta yang kita kenal sekarang.

Laurie J. Sears, mengutip Soemarsaid Moertono, menyatakan bahwa dalam *pakeliran* yang berkembang pada masa Pakubuwana IV, Mahabharata dan Ramayana tidak disikapi sebagai sebuah teks baku, melainkan bingkai bagi lakon *pasemon* atau lambang, yang dalam bahasa Moertono disebut pula sebagai lakon yang mengandung *covered information* atau informasi

7. Alit Djajasoebrata, *Shadow Theatre in Java, The Puppets, Performance and Repertoire* (Amsterdam: The Pepin Press, 1998), hlm. 39.

8. Alexander Sudewa, *Dari Kartasura Ke Surakarta: Studi Kasus Serat Iskandar* (Yogyakarta: Lembaga Studi Asia Universitas Sanata Dharma, 1995), hlm. 271.

terselubung, kebanyakan tentang hubungan politik Surakarta dan Yogyakarta maupun Surakarta dan Mangkunagaran, atau Surakarta dengan VOC. Puncak dari lakon *pasemon*, menurut Sears tampak pada penulisan lakon *Kilat Buwana*. Lakon yang populer di Surakarta hingga paruh kedua abad ke-20 ini bercerita tentang usaha Kresna dan Semar untuk menggagalkan persatuan Pandawa dan Kurawa yang diinisiasi oleh Kilat Buwana (pendeta penjelmaan Batara Guru). Begawan Kilat Buwana sebagai seorang pendeta penjelmaan Batara Guru, dianggap sebagai representasi kekuatan-kekuatan tandingan yang menginginkan persatuan kembali Mataram, di antaranya para rohaniwan Islam.⁹

Pemanfaatan cerita *Panji* sebagai media *pasemon* atau sindiran situasi politik dalam media *wayang gedhog* pun terjadi mengikuti pola tersebut. Tradisi historiografi *Serat Kandha* dari zaman Mataram Islam telah menyebutkan identitas Raden Hino, Inukertapati atau Panji sebagai putra dari Miluhur, cucu dari Dewa Kusuma atau Gentayu, cicit dari Kandihawan, yang silsilahnya akan sampai kepada Arjuna dari Mahabharata dan akhirnya bermuara kepada Adam. Identitas tokoh-tokoh *kadayan* juga telah jelas disebutkan dengan baku dalam cerita ini, di antaranya Brajanata, Punta, Kartala, Prasanta dan Sadulumur, berbeda dengan tradisi kidung yang rata-rata berubah-ubah dalam menggambarkan *personae* tokoh-tokoh ini, bahkan hingga identitas siapa sebenarnya sosok Panji pun sangat cair. Dengan demikian, tokoh Panji dan semesta ceritanya pada era Mataram Islam telah bergeser dari sebuah cerita simbolik bermuatan religius (kultus matahari dan rembulan) menjadi sebuah mitologi yang menjadi dasar legitimasi sebuah dinasti, yakni dinasti Mataram yang berusaha menempatkan dirinya sebagai penerus dinasti-dinasti yang lebih tua.

Wisma Nugraha Christianto dalam makalahnya menyebutkan bahwa dalam perkembangannya motif

penulisan naskah cerita *Panji* pada era Pakubuwana IV (1788-1820) tidak hanya ditujukan sebagai *belles-letres* atau produk susastra seperti naskah-naskah Panji terdahulu. Tujuan penulisan cerita *Panji* dalam era ini lebih dimaksudkan sebagai kenangan sejarah sekaligus *pasemon* terhadap perpecahan Mataram menjadi empat kerajaan yang berakibat traumatis bagi Pakubuwana IV. Kenangan atas perpecahan kerajaan ini ditampilkan dalam bentuk pertengkaran antara Panji dengan Sekartaji yang berujung serius, di antaranya perceraian sementara (*purik*) dan upaya saling mencari antara keduanya untuk dapat bersanding kembali dalam sebuah pernikahan. Pakubuwana IV di lain pihak mencita-citakan keharmonisan antara keempat penerus dinasti Mataram ini secara internal, maupun secara eksternal dengan pihak mancanegara, dengan akhir cerita yang agak tidak biasa bagi ragam naskah Panji, yakni perdamaian dengan raja Makassar.¹⁰

Selain berkembang di lingkungan Keraton Kasunanan, cerita *Panji* dalam media *wayang gedhog* juga menjadi salah satu subjek yang digemari di kalangan Mangkunagaran. Dalam sejarah kadipaten yang berdiri sejak 1757 ini, beberapa jejak cerita *Panji* tampak mewarnai paradigma kebudayaannya. Beberapa di antaranya tampak dalam dunia kesusastraan seperti penulisan serat *Retna Paniba* yang dikatakan J.J. Ras sebagai karya pribadi Mangkunagara I.¹¹ Ras menyebutkan bahwa ketika Pakubuwana III menulis *Panji Priyambada* yang mengisahkan pengembaraan Panji mencari Candrakirana yang hilang, (*Retna*) Paniba mengisahkan Candrakirana yang menyamar sebagai Panji untuk mencari kekasihnya itu. Dengan demikian, tampak bahwa Mangkunagara I ingin meletakkan posisi dirinya dan kadipatennya bukan sebagai subordinat Kasunanan, namun lebih tepatnya sebagai *tetimbangan* atau “*shakti*” bagi Keraton. Kesadaran Mangkunagara terhadap keberadaan Panji sebagai kakek moyang sekaligus

9. Laurie J. Sears, *Shadows of Empire: Colonial Discourse and Javanese Tales* (Durham and London: Duke University Press, 1995), hlm. 42.

10. Wisma Nugraha, “Kisah Panji Versi Pakubuwana IV,” makalah disajikan pada Diskusi Pascasarjana Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 24 Maret 2015, hlm. 10.

11. J.J. Ras, *Masyarakat dan Kesusastraan di Jawa* (Jakarta: Obor, 2014), hlm. 281.

contoh ideal bagi kepahlawanannya juga tampak pada penulisan bagian kedua sebuah naskah genealogi (*sarasilah*) yang ditulisnya sendiri tahun 1769, yang meletakkan Panji dari Jenggala sebagai salah satu leluhur Raden Mas Said.¹² Menjadi sebuah hal yang menarik pula ketika sejarah mencatat bahwa salah satu pendukung utama di balik keperwiraan Pangeran Sambernyawa ini adalah seorang ayah angkat yang disamakan asal-usulnya, Kudanawarsa, yang memiliki nama yang sama dengan mertua Panji Inukertapati dalam cerita *Angreni*.¹³

Kehadiran sosok-sosok *sabrang* seperti raja Makassar dalam cerita *Panji* era Surakarta adalah sebuah kelaziman, karena lain dari *wayang purwa* yang menempatkan kubu makhluk mitologis yakni para raksasa sebagai antagonis sekaligus pasangan biner dari tokoh manusia-ksatria, semesta *wayang gedhog* dan cerita *Panji* berkisar pada dikotomi *Jawa* dan *Sabrang* dalam narasinya. Kategori tokoh *Jawa* dalam *wayang gedhog* meliputi tokoh-tokoh protagonis yang kebanyakan berasal dari kerajaan-kerajaan Jawa, misalnya Panji dan Sinompradapa dari Jenggala/Koripan, Gunungsari dan Candrakirana dari Daha/Kediri, sementara tokoh *sabrang* dalam *wayang gedhog* acapkali ditampilkan sebagai representasi masyarakat kebudayaan yang berbeda di luar Jawa seperti Bugis, Bali, Manila, Wandhan (Banda), Ternate, Siak, hingga Pattani dan Siam (Thailand). Kategorisasi *Jawa* dan *Sabrang* dalam *wayang gedhog* menjadi fenomena yang menarik untuk dikaji karena berakar dari realitas sejarah Nusantara. Perbedaan latar belakang kebudayaan ini menjadikan tokoh-tokoh dalam lakon *Panji* memiliki karakteristik tertentu yang menyangkut keragaman latar belakang etnis, cara hidup, hingga kepercayaan yang disikapi sebagai sebuah fenomena kebudayaan dalam perspektif pandang orang Jawa, khususnya dalam tradisi *pakeliran wayang gedhog*.

III. JAWA DAN SABRANG: CARA ORANG JAWA BERPIKIR TENTANG IDENTITAS MELALUI CERITA PANJI

Dikotomi antara sosok *Jawa* dan *Sabrang* dalam cerita *Panji* dan pementasan *wayang gedhog* selalu ditonjolkan dalam hampir setiap lakon dengan berbagai macam konteks hubungan, baik sebagai kawan maupun lawan. Sebagai kawan, sosok *Sabrang* yang dimunculkan dalam ragam cerita *Panji* versi *wayang gedhog* di antaranya adalah Prabu Genihara dari Ternate yang berbesanan dengan Panji, Prabu Andayaraja dari Bali yang menjadi mertua Panji serta sosok lain seperti raja Malayu dan Jambi yang bahkan sempat memberikan tahtanya untuk Panji. Di sisi lain, terdapat pula tokoh-tokoh *Sabrang* yang bersifat antagonis, yakni Klana dan pasukannya sebagai musuh Panji dalam hampir setiap lakon. Tokoh-tokoh Klana ini pada umumnya bersifat *srambahan*, yakni bebas dalam hal penamaan identitas diri maupun negara tempatnya berasal, namun terdapat beberapa Klana yang terkenal dalam *wayang gedhog* yakni Klana Sewandana dari Bantarangin, Klana Bramadirada dari Teratebang serta Klana Prabu Jaka dari Makassar. Tokoh Klana pada mulanya digambarkan dengan mulut *gusèn* seperti pada tokoh Dasamuka dalam *wayang purwa*, namun setelah zaman Pakubuwana IV diciptakan pula Klana *kèkètan* yang *wandanya* mirip dengan tokoh Boma atau Kurupati (Duryudana). Tokoh Klana di masa kemudian ada juga yang dibuat dengan *wanda* tokoh Baladewa seperti *Sèmbada* dan *Paripèksa*.

Tokoh-tokoh antagonis pendukung dalam *pakeliran wayang gedhog* terdiri dari bawahan dan *panakawan* Klana. Bawahan Klana dalam *wayang gedhog* terdiri dari pasukan bayaran yang dikepalai oleh seorang komandan dari etnis Ambon, yang diberi nama Prabu Rengganisura. Tokoh Rengganisura menurut Mlayawidada sebagaimana dikutip Bambang Suwarno menggunakan

12. M.C. Ricklefs, *Soul Catcher: Java's Fiery Prince Mangkunagara I, 1726-95* (Singapore: NUS Press, 2018), hlm. 247.

13. *Ibid*: hlm.16.

antawacana berbahasa Melayu bercampur istilah-istilah Belanda.¹⁴ Tokoh Rengganisura pada pertunjukan *wayang gĕdhog* dewasa ini sudah jarang ditampilkan. Bawahan Rengganisura umumnya digambarkan berasal dari etnis Bugis, dan menggunakan beberapa atribut yang mencirikan etnisitasnya, seperti ikat kepala, *gajang* (keris Bugis), badik, pedang dan penggunaan sarung yang menggantikan *kampuh*. Tokoh-tokoh Bugis dalam *pakĕliran wayang gĕdhog* memiliki dua fungsi, yakni sebagai pengganti *sabrang* dalam *pĕrang gagal* dan pengganti Cakil dan rekan-rekannya dalam *pĕrang kĕmbang*. Tokoh Bugis biasanya dipimpin oleh seorang berdarah campuran Bugis-Jawa yang diberi nama Daeng Partawijaya atau Daeng Makincing, yang berciri menggunakan pakaian Bugis namun tetap mengenakan ikat kepala *cĕkok mondhol* seperti orang Jawa.



Gambar 1. Daeng Partawijaya atau Makincing, komandan pasukan Bugis bawahan Klana yang mengenakan atribut campuran Bugis dan Jawa, dalam *wayang gĕdhog* gaya Surakarta koleksi Museum Sonobudoyo Yogyakarta. Foto diambil tahun 2016.

(Foto: Rudy Wiratama)

Klana dalam beberapa lakon digambarkan juga memiliki balatentara dari etnis-etnis lain seperti Bali dan Ambon. Tokoh-tokoh pasukan Klana dari

suku selain Bugis juga digambarkan mengenakan pakaian identitasnya masing-masing, seperti tokoh Bali dengan *udhĕng* dan mengenakan *kadutan* atau keris Bali, sementara tokoh Ambon berkulit gelap, berambut ikal dan berpakaian kebarat-baratan. Figur wayang pasukan Ambon dalam *wayang gĕdhog* koleksi Museum Sonobudoyo Yogyakarta digambarkan menggunakan persenjataan modern, yakni senapan, serta diberi nama baptis seperti Andreas dan Hendrikus.¹⁵



Gambar 2. Tentara Klana dari etnis Ambon dalam *wayang gĕdhog* gaya Surakarta koleksi Museum Sonobudoyo Yogyakarta. Foto diambil tahun 2016.

(Foto: Rudy Wiratama)

Kehadiran tokoh *Sabrang* dengan fungsi dan wujud fisiognomi yang sangat berlainan dengan tokoh-tokoh *Jawa* dalam *wayang gĕdhog* sangat terkait dengan pendapat Homi K. Bhabha tentang kondisi yang melatar belakangi terjadinya proses identifikasi. Menurut pendapat Bhabha, hasrat manusia untuk mengidentifikasi diri terdiri dari tiga sebab, yakni (a) untuk menunjukkan eksistensi diri dengan menunjukkan relasi terhadap sesuatu 'yang lain' (*otherness*), (b) tempat terjadinya proses identifikasi berlangsung pada sebuah ruang pemisahan (*space of splitting*) dan (c) identifikasi bukan sebuah afirmasi dari sebuah identitas yang

14. Wawancara dengan Bambang Suwarno, tanggal 26 Juni 2016.

15. Pengamatan di Museum Sonobudoyo Yogyakarta tanggal 22 Juni 2016.

belum ada sebelumnya atau harapan yang dipenuhi sendiri (*self-fulfilling prophecy*), namun merupakan produksi imaji sebuah identitas dan transformasi dari subjek tersebut dalam mengasumsikan imaji ini.¹⁶

Tiga faktor proses identifikasi diri yang ditunjukkan oleh Bhabha dapat ditarik benang merahnya dalam konteks perkembangan dan pertumbuhan *wayang gedhog* kepada jejak-jejak sejarah keraton Mataram Islam hingga Surakarta. Secara politis, keraton Mataram Islam dikenal memiliki hubungan baik niaga maupun diplomatik dengan kerajaan-kerajaan *Sabrang* yang terletak di luar pulau Jawa, mulai dari Aceh hingga Maluku. Beberapa di antaranya bahkan mengadopsi kebudayaan Jawa Mataram dalam kehidupan sosiokultural mereka. Superioritas kultural Mataram tidak lama dinikmati, karena pada tahun 1677 meletuslah pemberontakan Trunajaya yang melibatkan koalisi Madura-Makassar, yang membawa keraton Mataram Islam ke arah keterpurukan dan tidak mampu bangkit kembali semenjak itu. Dalam era Surakarta, kedaulatan kerajaan sebagai penerus Mataram lambat laun digerogoti oleh pihak VOC (*Vereenigde de Oost-Indische Compagnie*—Kompeni Dagang Hindia-Timur) yang terus meminta ganti rugi atas peperangan yang berkepanjangan dengan cara mencaplok wilayah kerajaan Jawa terakhir ini lewat serangkaian perjanjian. Kekuasaan di bidang militer dan politik luar negeri terus dikurangi hingga Keraton hanya mampu melakukan hubungan-hubungan yang semata bersifat simbolis belaka, dan sebagai akibatnya Keraton lewat kuasa Susuhunan merasa perlu untuk mencari solusi kultural untuk tetap menegakkan kekuasaannya, di antaranya melalui naskah-naskah dan pertunjukan yang mencerminkan bagaimana sebuah “kerajaan ideal” tetap berlangsung, di antaranya *wayang gedhog* dan cerita *Panji* sebagai repertoarnya. Fenomena ini tentu sangat terkait dengan bagaimana Mataram

Islam sempat berhubungan dengan *otherness*, yakni bangsa-bangsa lain dengan sejajar bahkan mampu menegakkan hegemoninya paling tidak di dalam dunia ide. Fenomena serupa terjadi di Bali pada abad ke-19, ketika raja tidak lagi dapat memperluas otoritasnya ke luar, maka ia akan semakin memproyeksikan diri sebagai sumbu dunia melalui berbagai tindakan kultural.¹⁷

Penegasan eksistensi diri dalam hubungannya dengan entitas liyan (*others*) sangat kentara dalam penggambaran sosok-sosok *Sabrang* dalam *wayang gedhog*. Sosok Jawa sebagai gambaran ideal bangsawan Jawa selalu digambarkan mengacu kepada sosok-sosok yang telah akrab dengan masyarakat melalui mitologi Hindu yang bersumber dari cerita *Mahabharata*: ketampanan Panji akan selalu mengingatkan orang kepada sosok Arjuna, kegagahan Bima juga membayangi tokoh Kartala atau Kalang, pun demikian dengan kecantikan Sekartaji yang selalu dihubungkan dengan Sinta atau Subadra, sebagai sosok-sosok paripurna yang patut dipuja. Di sisi lain, meskipun terdapat pula tokoh *Sabrang* yang mengingatkan kepada para ksatria yang masyhur dalam epos India, seperti ketampanan Klana Salyapati yang digambarkan serupa dengan Karna raja Awangga atau Klana Sewandana yang berkarakter seperti Duryudana, akan tetapi di luar itu masih terjadi kecenderungan untuk menggambarkan sosok-sosok dari dunia seberang sebagai tokoh-tokoh yang sebangun dengan bangsa *gandarwa*, *siluman* atau *dénawa* yang selain dimusuhi juga ditakuti oleh orang Jawa karena keganasan dan ke’asing’annya. Hal ini ditunjukkan dalam berbagai kesempatan, di antaranya pada petikan naskah *Panji kalayan Tunjungséta* rangkuman Roorda (1869), yang menyebutkan bahwa sementara tokoh Jawa berperang dengan senjata pedang, panah, keris dan tombak, tokoh *Sabrang* telah menggunakan persenjataan modern berupa meriam dan *mimis këncana* (peluru emas), yang jauh lebih canggih

16. Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* (London and New York: Routledge Publication, 1994), hlm. 44-45.

17. Clifford Geertz, *Negara Teater* (Yogyakarta: Basabasi, 2018), hlm. 222. Bandingkan pula dengan nama-nama para raja penerus dinasti Mataram yang menunjukkan gejala serupa.

dan mematkan, walau tetap saja tokoh-tokoh utama dari golongan *Jawa* memiliki kesaktian *tan pasah*, ‘kebal’ peluru sebagai akibat dari kekuatan spiritualnya. Narasi yang mengkategorisasi antara *Jawa* dan *Sabrang* ke dalam dua golongan yang saling bertentangan tampak dipertajam di sana-sini, sehingga muncullah kesan bahwa sosok *Sabrang* tidak lagi semata-mata mengacu kepada posisi geografis belaka, namun juga berkaitan dengan mitologi dan kosmologinya.

Di sisi lain *space of splitting* sangat menginspirasi Keraton Surakarta berpijak dari pengalaman-pengalaman masa lalu, di mana menurut Bhabha terjadi sebuah jarak pemisah yang mengakibatkan seseorang mencitrakan keliyanaan (*otherness*) individu atau bangsa lain untuk mempertegas ‘fantasi pribumi’ (*fantasy of the natives*) tentang diri. Produksi citra identitas dan transformasi subjek dalam mengasumsikan citranya itu juga dapat dilihat dari bagaimana setelah menginjak era Surakarta tokoh-tokoh *Sabrang* dimunculkan dalam bentuk dan fungsi yang saling berlawanan dengan tokoh-tokoh *Jawa* dalam *pakeliran wayang gedhog*. Kehadiran tokoh *Sabrang* berupa *Klana* dan *Dhaèng* dalam pertunjukan *wayang gedhog* sebagai lawan dari tokoh *Jawa*, diduga memiliki kesebangunan makna pula apabila dibandingkan dengan tokoh *Sabrang* berupa *bacingah* dan *danawa* (raksasa) dalam *wayang purwa*.

Kehadiran sosok *Sabrang* sebagai sebuah imaji yang diproduksi dari sebuah identitas yang selalu dibaca ulang dari waktu ke waktu untuk mengasumsikannya tampak dalam perkembangan narasi tentang definisi *Sabrang* dalam teks cerita *Panji* dari waktu ke waktu. Cerita *Panji* dari era Jawa Pertengahan, sebagaimana termuat dalam *Wangbang Wideya*, menghadirkan tokoh-tokoh *Sabrang* dalam konteks geografi vassal Majapahit, sebagaimana yang termuat dalam Pupuh II (*Pamandana*), yakni Raja Lasem (II:1a), yang

memiliki dua saudara yakni raja Mataram dan Kabalan (II:1b), serta bersaudara ipar dengan raja Camara dan Manungkuli (II: 2a).¹⁸ Dalam *Malat*, tokoh *sabrang* yang disebut adalah Raja Lasem dan kakaknya, Raja Matahun (Pupuh XXII), serta sekutu-sekutunya yakni Raja Cemara dan Pajang (Pupuh XLVI) dan raja Malayu yang ternyata adalah Wiranatarja (Jw. *Gunungsari*---sepupu Panji).¹⁹

Pada awal abad ke-19, rupa-rupanya terjadi perluasan domain tokoh *Klana* sebagai representasi *sabrang* dalam kesusastraan Jawa Modern (era Surakarta) justru semakin meluas di tengah menyempitnya teritori politis kerajaan ini, di antaranya tertulis dalam teks *Serat Panji* era Pakubuwana IV (1788-1820 AD) yang menyebut *Kalana Bramakumara* dari Makassar, dengan tentara berupa para *Dhaèng* seperti Makincing, Mabelah, Marewah, Batokawis, Batobara, serta para pasukan luar negeri mulai dari Patani hingga Bali (ditandai dengan hadirnya *Ketut Jantir*). Dalam naskah lakon Radyapustaka yang disadur dari episode-episode *Serat Panji Jayakusuma* (ca. 1820) terdapat pula nama-nama seperti Raja Klungkung dari *Baligalèlèng* (Bali-Buleleng) dan pasukannya *Para Gedhé*, Kalana Murdangkara dari Dayak, Prabu Genihara dari Ternate (kadang-kadang disebut sebagai “Raja Makassar”) serta kehadiran orang-orang Aceh (*wong Ngacih*) yang diperintahkan untuk menculik putri Prabu Genihara dari Ternate yang akan dinikahkan dengan Kusumadilaga atau Nadpada, putra bungsu raja Bali. Hal ini membuktikan bahwa dari masa ke masa, identitas Jawa, sekaligus juga *Sabrang*, selalu direproduksi lewat narasi *wayang gedhog* bercerita *Panji*, sehingga kesenian ini bukan hanya merupakan bentuk *klangenan* pelipur lara sebagaimana anggapan para penggemar *wayang purwa*, melainkan juga sebuah bentuk pertunjukan yang memiliki muatan politis, serta terdapat diskursus tentang identitas di dalamnya.

18. Lihat Robson, *Wangbang Wideya* (The Hague: Martinus Nijhoff, 1971), hlm. 114-115.

19. Poerbatjaraka, *Tjerita Pandji dalam Perbandingan* (Jakarta: Gunung Agung, 1968), hlm. 304, 322.

IV. PENUTUP

Wayang gedhog dan cerita Panji sebagai repertoarnya pada masa kekuasaan kerajaan Catur Sagotra (“Empat Sedarah”) Kasunanan-Kasultanan-Mangkunagaran-Pakualaman pernah mengalami masa keemasannya sebagai seni Keraton, walaupun banyak pihak yang menyatakan bahwa tidak ada muatan apapun di dalamnya kecuali hanya murni *klangenan* atau hiburan yang bersifat pelipur lara saja. Akan tetapi, pada kenyataannya di dalam semesta pertunjukan ini tersimpan sebuah jejaring pemaknaan tentang identitas orang Jawa, setidaknya di mata Keraton, dalam menghadapi dunia yang terus berubah dan semakin mengglobal.

Sesuai dengan pendapat Bhabha tentang Identifikasi Diri, wayang gedhog dan cerita Panji di dalamnya menjadi eksis di lingkungan Keraton karena dipengaruhi keinginan untuk menunjukkan eksistensi diri, keberadaan ruang pemisahan (*space of splitting*) serta kebutuhan untuk memproduksi imaji-imaji tertentu tentang sebuah identitas untuk mempertegas asumsi tentangnya. Kecenderungan-kecenderungan ini diperkuat dengan konsep Geertz tentang Negara Teater, ketika Raja dan Keraton justru mengarahkan ekspansinya ke dalam dengan pelbagai tindakan kultural untuk memperkuat

legitimasinya sebagai “sumbu stasioner dunia”, yang kecenderungannya dapat dilihat juga di Jawa sekarang ini lewat nama-nama Pakubuwana, Hamengkubuwana, Mangkunagara dan Paku Alam sebagai *abhiseka* atau nama gelar para penguasanya.

Rupanya, seiring dengan merosotnya kuasa politis kerajaan-kerajaan di Jawa, identitas *Sabrang* dalam cerita Panji untuk wayang *gedhog* dari masa ke masa baik dalam konteks geografis maupun sosiokultural justru mengalami perkembangan: pada abad ke-XV hingga 1680, ruang lingkup *sabrang* dalam cerita Panji hanya meliputi negara-negara di lingkaran luar daerah inti (*core area*) Majapahit seperti Lasem, Pajang dan Kabalan (meski telah disebut pula Malayu, Blambangan dan Bali); sesudah tahun 1680 hingga sekitar 1810 telah muncul satu tokoh *Kalana* yang utama, yakni raja Nusakencana; dan pada era Pakubuwana IV kita telah mengenal dengan baik *Klana* dari berbagai kerajaan *Sabrang* dengan pasukan *Dhaèng*-nya yang sangat populer. Hal ini membuktikan bahwa seiring berkembangnya waktu, wayang gedhog dan cerita Panji yang dibawanya telah membuktikan dirinya sebagai wadah dialektis bagi orang Jawa untuk membincangkan dan meredefinisi makna eksistensi dirinya secara simultan seiring dengan perkembangan dunia yang makin mengglobal.

DAFTAR PUSTAKA

- Aris Munandar, Agus, 2014. “Panji dan Para Kadeyan Mengembara Nusantara,” dalam St. Hanggar B. Prasetya dan I Wayan Dana (ed.), *Prosiding Seminar Tokoh Panji Indonesia: Panji dalam Berbagai Tradisi Nusantara*, (Jakarta: Dirjen Kebudayaan Kemendikbud).
- Bhabha, Homi K., 1994. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge Publication.
- Djajasoebrata, Alit, 1998. *Shadow Theatre in Java, The Puppets, Performance and Repertoire*. Amsterdam: The Pepin Press.
- Geertz, Clifford, 2017. *Negara Teater*. Yogyakarta: Basabasi.
- Kieven, Lydia, 2015. *Menelusuri Figur Bertopi dalam Relief Candi Zaman Majapahit: Pandangan Baru terhadap Fungsi Religius Candi-candi Periode Jawa Timur Abad ke-14 dan ke-15*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Kusumawardaya, n.d., *Kawruh Bab Topeng*, naskah koleksi Reksapustaka nomor G 80, hlm. 5.
- Mulyono, Sri, 1976. *Wayang, Asal-usul, Filsafat dan Masa depannya*. Jakarta: BP. Alda.

- Nugraha, Wisma, 2015. "Kisah Panji Versi Pakubuwana IV," *makalah* disajikan pada Diskusi Pascasarjana Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 24 Maret 2015.
- Poerbatjaraka, 1968. *Tjeritera Pandji dalam Perbandingan*. Djakarta: Gunung Agung.
- Ras, J.J., Ikram, Achadiati (penterj.), 2014. *Masyarakat dan Kesusastraan di Jawa*. Jakarta: Obor.
- Reditanaya, 1971. *Riwayat Pangeran Pandjang Mas Leluhur Dalang Mataram Kartasura dan Surakarta*. Djakarta: Jajasan Kebudayaan Djawa Kumudhawati.
- Sajid, R.M., 1981. *Ringkasan Sejarah Wayang*. Jakarta: Pradnya Paramita.
- Sears, Laurie J., 1995. *Shadows of Empire: Colonial Discourse and Javanese Tales*. Durham and London: Duke University Press.
- Soetarno, 2010. *Teater Wayang Asia*. Surakarta: ISI Press.
- Sudewa, Alexander, 1995. *Dari Kartasura Ke Surakarta: Studi Kasus Serat Iskandar*. Yogyakarta: Lembaga Studi Asia Universitas Sanata Dharma.