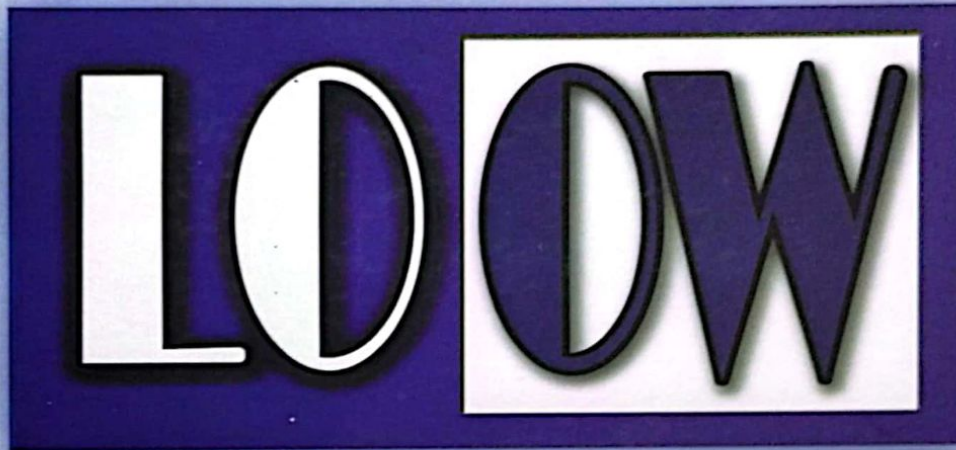


NATIONAL CONFERENCE



Language in the Online and Offline World

**Petra Christian University, Surabaya
June 1 & 2, 2010**

**Editors:
Dwi Setiawan
Liem Satya Limanta**



**English Department
Petra Christian University**

National Conference
Language in the
Online and Offline World

Petra Christian University, Surabaya
June 1 & 2, 2010

Editors:

Dwi Setiawan
Liem Satya Limanta

PT Revka Petra Media
CopyrightRPM@2010

**Proceedings
Language in the Online and Offline World**

Editor
Dwi Setiawan
Liem Satya Limanta

Desain / Layout
Marsella Hatane

Cetakan Pertama Mei 2010

Penerbit dan Percetakan

PT Revka Petra Media
Jalan Pucang Anom Timur No. 5
Telp/ Fax : 031-5051711 / 5056848

Perpustakaan Nasional RI : Katalog Dalam Terbitan (KDT)

148 Halaman ; 148 x 210 mm

ISBN : 978-602-8671-36-1

.....

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

PREFACE

At present, every second all around the world, language is used not only in the real but also in the virtual world. This condition has inspired the English Department of Petra Christian University, Surabaya, to conduct a national conference on "Language in the Online and Offline World."

It is a great privilege for me to welcome you all to this conference, which is the first of its kind organized in Indonesia, particularly to bring together students, teachers, and scholars to focus on language issues in our society from linguistic, cultural, literary, and media-related points of view. I am also very pleased to welcome presenters from nine different cities of the country, namely Jakarta, Bandung, Semarang, Jogjakarta, Salatiga, Kudus, Surabaya, Singaraja, and Makassar. In this two-day conference, various sub-themes will be covered: Language and Media, Language and Popular Culture, Language and Professional Worlds, Language/Communication Strategies, Language and Multilingual Society, Language and Self-Identity, World Englishes and Other Global Languages, Bilingual/Multilingual Education, and Non-Verbal Language.

The committee of this conference has planned and worked so hard for this event since a year ago. The organizing committee is committed to make this conference a success, yet conducting a conference is not without complications and problems. Thus, if there is any inconvenience before, during, or after the conference, please, accept our sincere apology.

Last but not least, I am very grateful to our distinguished keynote speakers, Prof. Esther Kuntjara, M.A., Ph.D., and Drs. Ribut Basuki, M.A., and to Petra Christian University for supporting us to hold this national conference. I would also like to take this opportunity to thank the hardworking committee members and many other people who have made this conference possible. I sincerely hope that you leave the conference with valuable experiences, a wealth of knowledge and networking for years to come.

Thank you and enjoy the conference!

Herwindy Maria Tedjaatmadja
Chairperson of the Organizing Committee

TABLE OF CONTENTS

Preface	i
Table of Contents	iii
Creating Identities Through Facebook On-line Comments: A Postmodernist Perspective <i>Esther H. Kuntjara (Plenary Speaker)</i>	1
Kekuasaan dan Bahasa: Bahasa Jawa, Seni-Sastra Wayang dan Kekuasaan <i>Ribut Basuki (Plenary Speaker)</i>	8
The Determination of Language As Part of The Advertising Campaign Strategy <i>Michael Adiwijaya</i>	18
The Use of Contextual Teaching and Learning (CTL) Method to Improve Students' Understanding for Teaching Economics in English: Challenges and Opportunities <i>Sandy Arief</i>	24
A Study on The Linguistic Features Which Differentiate Wanokaka and Anakalang Languages in Sumba-East Nusa Tenggara <i>I Gede Budasi</i>	31
Keindahan Visual Versus Narsisme Dalam Undangan Pernikahan <i>Maria Nala Damayanti</i>	37
The Causes and Meanings of Silence in Chimamanda Ngozi Adichie's <i>Purple Hibiscus</i> <i>Fellysia</i>	45
The Interrelatedness of Barack Obama's Political Thought, Themes and Plot Structures in His Campaign Speeches for the US President <i>Samuel Gunawan</i>	52
Request Strategies Done by the Two Major Characters in <i>The Confession of Shopaholic</i> <i>Marsella Yeanette Hatane</i> <i>Henny Putri Saking Wijaya</i>	57
Kaidah Fonologi Bahasa Alay: Sebuah Temuan Awal <i>Susy Indreswari</i>	60
Songs and Society: A Study of Social Critiques in Iwan Fals' Songs <i>Rizki Theodorus Johan</i>	71
Characteristics of Adults and Teenagers' Language in Facebook Interaction <i>Clara Herlina Karjo</i>	78

**KEKUASAAN DAN BAHASA:
BAHASA JAWA, SENI-SASTRA WAYANG DAN KEKUASAAN**

Ribut Basuki, Petra Christian University, Surabaya
rbasuki@petra.ac.id

Abstrak: Bahasa Jawa seperti sekarang ini adalah hasil sebuah proses panjang perjalanan masyarakat Jawa. Dalam perjalanannya, perkembangan bahasa Jawa tidak bisa dipisahkan dari perkembangan seni-sastra wayang, karena itu dari seni-sastra wayanglah bahasa Jawa bisa ditelusuri perkembangannya. Lebih jauh lagi, bahasa Jawa dan seni-sastra wayang adalah hasil proses perjalanan kekuasaan Jawa, dari jaman pra-kolonial, kolonial, hingga pasca-kolonial. Dalam relasi-relasi tersebutlah pembahasan bahasa Jawa dalam bagian ini bertumpu. Pertama, dibahas relasi antara perkembangan bahasa Jawa dalam konteks perkembangan seni-sastra wayang. Kemudian, dibahas relasi antara bahasa dan kekuasaan Jawa yang akhirnya membentuk “cara befikir” masyarakat Jawa. Makalah ini menunjukkan bahwa perkembangan bahasa Jawa berkelindan dengan perkembangan seni-sastra wayang dan kekuasaan Jawa. Makalah ini juga menunjukkan bahwa bahasa Jawa, sebagai produk budaya Jawa, berakar dalam sejarah kekuasaan Jawa yang tidak terlepas dari dinamika relasi-relasi kekuasaan.

Bahasa memiliki beberapa fungsi¹. Dua di antaranya, yaitu “fungsi referensial dan afektif . . . [yang] sangat erat kaitannya dengan kekuasaan” (Thomas & Wareing, 2007: 14). Fungsi referensial berhubungan dengan “bagaimana kita merepresentasikan/menggambarkan dunia di sekitar kita dan dampak dari representasi itu terhadap cara kita berfikir” (*ibid*, 14). Sedangkan “fungsi afektif dari bahasa terkait dengan siapa ‘boleh/berhak’ mengatakan apa, di mana ini erat kaitannya dengan kekuasaan dan status sosial” (*ibid*, 14). Dalam makalah ini akan dibahas bagaimana bahasa Jawa dalam wayang kulit Jawa Timuran merepresentasikan relasi-relasi kekuasaan dan status sosial pada masyarakat Jawa pada umumnya dan Jawa Timur pada khususnya. Karena perkembangan bahasa Jawa erat kaitannya dengan perkembangan kepemimpinan/kekuasaan Jawa dan wayang kulit makalah ini mencermati bagaimana bahasa Jawa mendapatkan bentuknya yang sekarang ini dalam relasinya dengan perkembangan wayang kulit dan kekuasaan Jawa.

Bahasa dalam Seni-Sastra Wayang dan Kekuasaan Jawa

Membahas perkembangan bahasa dalam seni-sastra wayang berarti mengungkapkan bagaimana wayang di(re)produksi dari waktu ke waktu, bagaimana ia berfungsi dalam masyarakatnya, dan bagaimana ia menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari “teknologi kekuasaan” (Foucault, 1977: 29) yang berkembang dari jaman ke jaman. Sudah begitu banyak peneliti yang membahas seni dan sastra wayang dalam konteks sejarah, sebut saja nama-nama Kats, Hazeu, Brandon, Mulyono, Sears, Haryanto, dll. Banyak pula yang membahas hal-hal lain tentang wayang tetapi juga mencantumkan sejarah wayang sebagai pendahuluan, seperti Soenarto Timoer, Hazim Amir, Umar Kayam, Soetarno, dll. Pembahasan seni dan sastra wayang dalam penelitian ini dilakukan dengan arah yang berbeda, yaitu dengan melihatnya sebagai produk budaya yang dimaknai dan memberi makna kepada masyarakat Jawa berdasarkan bentuk dan relasi kekuasaan dalam sejarah kekuasaan Jawa. Dengan kata lain, wayang kulit sebagai produk budaya tidak dilihat secara ‘generik’, yaitu budaya dipahami sebagai “warisan yang secara turun temurun dibagi bersama atau dipraktikkan secara kolektif”, tetapi dilihat secara ‘diferensial’, yang dipahami sebagai sesuatu “yang dinegosiasikan dalam keseluruhan interaksi sosial . . . yang keberadaannya tergantung kepada karakter kekuasaan dan hubungan-hubungan yang berubah dari waktu ke waktu” (Abdullah, 2006: 9-10). Membaca seni dan

¹ Thomas dan Wareing (2007: 12-14) menyebutkan empat fungsi, referensial, afektif, estetik, dan fatik (phatic). Dua fungsi terakhir tidak secara langsung berhubungan dengan kekuasaan. Fungsi estetik adalah fungsi untuk keindahan seperti dalam puisi, sedangkan fungsi fatik adalah fungsi basa-basi, atau bahasa sebagai *social lubricant*.

sastra wayang dalam konteks sejarah kekuasaan Jawa memberikan gambaran bagaimana seni dan sastra wayang berkait erat dengan kekuasaan Jawa.

Seni dan sastra wayang tumbuh sebagai produk budaya dalam pusat-pusat kebudayaan Jawa, keraton/istana, sehingga bisa dikatakan bahwa wayang kulit berawal dari budaya keraton (court culture). Timbulnya wayang di Jawa “mempunyai hubungan yang sangat erat dengan perkembangan sejarah [kekuasaan di Jawa] sejak masa sebelum bangsa Hindu datang di Indonesia sampai Indonesia merdeka saat ini” (Haryanto, 1988: 24). Maka dari itu sejarah wayang sebagai bagian dari sejarah Jawa tidak lepas dari sejarah kekuasaan Jawa. Sejarah Jawa tidak lepas dari konflik kekuasaan yang penuh dengan pergolakan, sehingga setiap rezim umurnya tidak terlalu lama. Rezim yang paling lama adalah Kerajaan Majapahit, di mana Hayam Wuruk saja berkuasa selama lebih kurang 39 tahun (1350-1389). Setelah itu, kerajaan-kerajaan Islam dari Demak hingga Mataram penuh dengan peperangan dan perebutan kekuasaan, apa lagi dengan hadirnya VOC saat itu. Dari perebutan kekuasaan tersebut, pusat-pusat kerajaan bergeser sesuai dengan tempat kerajaan baru didirikan. Misalnya, kerajaan Mataram Kuno/Hindu berpusat di Jawa Tengah, Singasari dan Majapahit berpusat di Jawa Timur, dan Mataram Islam berpusat di Jawa Tengah kembali. Yang perlu dicatat dari sejarah kekuasaan Jawa adalah bahwa setiap ada pusat kerajaan baru, bukan berarti kerajaan lama harus musnah. Memang banyak kasus yang menunjukkan bahwa kerajaan lama bisa dibumi-hanguskan, seperti kasus kerajaan Majapahit, tetapi seringkali raja yang kalah hanya ‘turun pangkat’ menjadi bupati atau adipati, yang berfungsi sebagai ‘raja kecil’ di kerajaan yang dahulu ia duduki, sehingga yang berubah hanyalah pusat dan orientasi kekuasaannya saja. Misalnya, ketika kerajaan Kediri dikalahkan kerajaan Singasari, Kediri menjadi semacam kadipaten saja. Ketika adipati Kediri memberontak, menyerang dan mengalahkan Singasari, Singasari, sebaliknya, menjadi daerah bawahan Kediri lagi.

Wayang, yang merupakan hiburan sekaligus alat ritual masyarakat Jawa yang bersumber dari dalam istana, tentu saja berubah sesuai dengan perubahan kekuasaan yang ada. Perubahan itu bisa dari isi, bentuk wayang, struktur pertunjukan, cerita, atau penambahan karakter wayang. Memang perdebatan asal usul wayang sendiri (seni wayangnya, bukan sastranya) sering dibawa ke jaman pra-sejarah. Pembahasan ini biasanya ditujukan pada asal-usul seni wayang, apakah dari India, Cina, atau Jawa dengan mengutip pendapat dari peneliti-peneliti sebelumnya seperti Hazeu, Kats, atau Kusumodilogo (lihat Mulyono, 1982; Sutrisno, 1984; Haryanto, 1988; Amir, 1994, dll). Lebih jauh, Brandon (1989) mengatakan, “Tanpa mempertimbangkan apakah penemuan teater bayang-bayang dari Cina, India, atau Jawa, Wayang Kulit telah berkembang ke arah kematangan menjadi fenomena Jawa yang asli tak ada bandingnya baik di India mau pun Cina” (92). Arah kematangan itu tidak lepas dari sejarah kekuasaan di Jawa.

Menurut narasi sejarah pada umumnya, wayang purwa dimulai ketika kerajaan Mataram Kuno ini diperintah oleh Prabu Dyah Balitung (898-910 M), yang memerintahkan penerjemahan Ramayana dari bahasa Sansekerta dari India ke bahasa Jawa Kuno atau Kawi, yang menyebut kata ‘mawayang’ (Sena Wangi, 1983; Timoer, 1988; Haryanto, 1988) yang dianggap asal kata wayang. Menurut Amir (1994), pada saat itu “pertunjukan wayang sudah ada pada tahun 907 seperti dibuktikan oleh prasasti Balitung, ‘ . . . si Geligi buat Hyang macarita Bhima ya kumara . . . ’ [Geligi mengadakan pertunjukan wayang dengan cerita Bhima muda]” (34). Jaman ini bisa dianggap sebagai awal perkembangan seni dan sastra. Jika benar bahwa seni wayang asli Jawa dan baru pada jaman Mataram Kuno ini dimasuki cerita (sastra) Ramayana dan Mahabarata, maka raja-raja Hindu telah memanfaatkan seni wayang dari jaman pra-sejarah untuk kepentingan ritual agama mereka. Seni wayang lokal dikawinkan dengan sastra wayang dari India, yang merupakan sastra yang berhubungan dengan agama Hindu.

Satu golongan elit kependetaan yang baru, mungkin pada permulaan sebagian besar orang India, yang tentunya telah aktif di sekitar pemimpin-pemimpin yang kuat yang mereka Hindukan, dan kemudian mentasbihkannya sebagai raja yang ilahi. Raja-raja ini diandaikan sebagai inkarnasi temporer di atas bumi dari dari beberapa dewa Hindu dan Buddha, dan praktek ini menaikkan pemujaan kepada raja sebagai kesinambungan langsung dari leluhur

asli, termasuk pemujaan kepada pemimpin-pemimpin yang telah meninggal. (Holt, 2000: 33)

Ritual wayang yang animistik dijadikan Hinduistik, dan karakter-karakternya disesuaikan dengan karakter-karakter Hindu dalam *Ramayana* dan *Mahabharata* dan karakter-karakter ini dihubungkan dengan raja-raja yang sedang berkuasa. Maka terjadi relasi yang saling membangun antara penguasa politik (raja), penguasa agama (para pendeta Hindu), para seniman kerajaan (dalang), dan masyarakat yang mendapatkan layanan ritual keagamaannya. Pihak kerajaan mendapatkan legitimasi sebagai penguasa keturunan dewa, para pendeta bisa mengembangkan ajarannya, para pujangga dan dalang mendapatkan tempat untuk berekspresi sekaligus menikmati posisi sosial tertentu, dan masyarakat mendapatkan layanan ritualnya.

Pada tahun 928-1222 Masehi, pusat kerajaan Jawa² pindah ke timur, disekitar Gunung penanggungan³ (lihat Muljana, 2006) dengan kerajaan bernama Panjalu. Tidak jelas mengapa pusat kekuasaan bergeser ke timur. Menurut Onghokham, “berpindahnya kekuasaan politik dari Jawa Tengah ke Jawa Timur disebabkan oleh larinya penduduk dari Jawa Tengah yang terlalu berat menderita tekanan dari peradaban monarki itu” (1983:173). Jika ini benar, kemungkinan perlahan-lahan terjadi bentuk monarki yang baru di Jawa Timur yang semakin kuat dan Mataram surut menjadi kerajaan kecil. Menurut Kartodirdjo dkk., raja Sanjaya adalah ayah Syailendra, dan setelah bertemu dengan pendeta Bhudda yang datang dari daratan Cina, ia memerintahkan anaknya untuk memeluk Bhudda. Akhirnya, keturunan Sanjaya yang masih memeluk Hindu pergi ke timur. Namun demikian, masih dipercaya bahwa di Jawa Tengah dua dinasti masih berdampingan, yaitu dinasti Sanjaya yang Hindu dan Syailendra yang Bhudda (1975:77-79). Jika ini benar, dari keturunan Sanjaya yang pergi ke timur itulah muncul penguasa baru di Panjalu/Kediri. Kerajaan ini membesar sedangkan dua kerajaan Mataram di Jawa Tengah menjadi surut.

Pada jaman Prabu Darmawangsa (991-1016 M) di timur ini, Mahabharata diterjemahkan/diadaptasi ke dalam bahasa Jawa Kuno, dari 18 parwa digubah menjadi 9 parwa (Sena Wangi, 1983), atau disadur hanya 9 parwa dari 18 parwa (Haryanto, 1988). Selanjutnya, “pada kira-kira tahun 1017 istana Dharmawangsa dibakar dan raja Dharmawangsa terbunuh. Tetapi menantunya yang bernama Airlangga bisa menyelamatkan diri . . . dan pada tahun 1019 berhasil merebut tahta” (Mulyono, 1982:68). Setelah merebut tahta, Airlangga memindahkan kerajaan ke daerah Kediri. Seni dan sastra wayang mulai membumi di tanah Jawa pada jaman Airlangga ini (1019 – 1042 M), saat berkembangnya kesusastraan Jawa, dengan adanya kitab *Arjunawiwaha* yang ditulis oleh Mpu Kanwa (1030) (Sena Wangi, 1983). Selanjutnya, dalam catatan Slamet Muljana (2006), pada akhir pemerintahan Airlangga ini kerajaan dibagi menjadi dua untuk kedua anaknya. Kedua kerajaan itu dibatasi oleh sungai Brantas, sebelah barat bernama Panjalu (Kediri) untuk yang muda dan sebelah timur bernama Jenggala (sekitar Sidoarjo) untuk anak yang lebih tua. Kedua anak Airlangga ini saling bermusuhan, sehingga sering terjadi peperangan. Permusuhan di antara keturunan Airlangga ini berakhir dengan peperangan pada jaman Prabu Jayabaya (1135-1157) dengan kemenangan di pihak Panjalu atau Kediri.

Pada jaman prabu Jayabaya, yang namanya berhubungan erat dengan kesusastraan Jawa, ada pujangga Mpu Sedah yang menulis *Bharatayudha* yang diselesaikan oleh Mpu Panuluh, yang juga menulis *Gathutkacasraya*. Muljana (2006) bahkan mencatat bahwa *Bharatayudha* sengaja digubah atas perintah Prabu Jayabaya setelah kemenangannya atas kerajaan Jenggala yang lebih tua. Karena dalam keyakinannya membunuh orang yang lebih tua itu dosa, maka perlu ada *ruwatan* dengan digubahnya *Bharatayuda* (40-51). Maka kisah Mahabharata pada jaman tersebut tidak terlepas dari dimensi lokalnya, yaitu perebutan kekuasaan antara dua anak Airlangga. Di bidang seni wayang, di jaman Kediri inilah terjadi “peralihan bentuk tiga dimensi di atas candi ke bentuk dua dimensi (wayang) dari kesenian Jawa Timur” (Onghokham, 1983:174). “Terkesan oleh ukir-ukiran

² Yang disebut pusat kerajaan di sini harus dimengerti sebagai kerajaan yang paling besar, yang mempengaruhi kerajaan-kerajaan kecil disekitarnya, baik melalui peperangan mau pun melalui pengakuan kerajaan-kerajaan kecil itu.

³ Sekarang wilayah Mojokerto dan Pasuruan.

(relief) yang terdapat pada candi Penataran di Blitar, Jawa Timur, maka pada tahun 939 Prabu Jayabaya membuat gambar-gambar dari cerita wayang pada daun Tal (lontar) . . . dan saat itulah timbul Wayang Purwa untuk pertama kali” (Haryanto, 1988:188)⁴. Di jaman ini, bentuk wayang sudah mendekati bentuk masa kini, barangkali mirip wayang Bali. “Tetapi wayang-wayang dahulu masih belum bisa dimainkan, karena tangan-tangannya masih melekat menjadi satu dengan badan” (189). Di jaman ini wayang juga sudah mulai ditatah di kulit sapi (189), dan ceritanya tentu saja berisi ceritera Mahabarata dan Ramayana yang sudah disesuaikan dengan situasi penguasa Kediri.

Seni dan sastra wayang berkembang lebih jauh pada jaman Majapahit. Menurut surat Centhini, di jaman ini wayang digambar di atas kertas Jawa, yang dilakukan oleh seorang putra raja⁵ yang pandai menggambar, bernama Raden Sungging Prabangkara, di tahun 1380an Masehi (Senawangi, 1983). “Bentuk-bentuk wayang mengalami penyempurnaannya dengan diberi warna, digambar di atas kertas atau kain” (Haryanto, 1988:199). Wayang ini disebut *wayang beber*. “Pementasan wayang beber tersebut diiringan gamelan slendro dan pada jaman itu pulalah kembali ada penulisan cerita-cerita wayang” (199). Isi ceritanya, tentu saja, adalah karya sastra berdasarkan *Mahabarata* dan *Ramayana*. Cerita-cerita tersebut antara lain, *Arjunawijaya Kakawin*, *Sudamala, Dewa Ruci Kakawin*, dll. (199-200).

Yang menarik dari perkembangan seni dan sastra wayang di jaman Majapahit ini adalah timbulnya karakter ‘lokal’ yang betul-betul mempunyai peran. Di jaman Kediri, memang sudah mulai muncul Panakawan, yang tidak terdapat dalam *Mahabharata* versi India. Dalam *Gathotkacasraya*, empu Panuluh sudah memperkenalkan panakawan bernama *Juru Deh*, *Punta* dan *Prasanta*. Tetapi perannya belumlah menonjol. Pada jaman Majapahit inilah timbul Semar “sebagai panakawan yang lebih berkesan dari peranan panakawan *Juru Deh*, *Punta* dan *Prasanta*. Di situ, telah jelas peranan Semar sebagai panakawan dan pelawak” (Muljana, 2006:276-277). Inilah yang disebut Muljana sebagai ke-khas-an orang Jawa Timur (Kediri-Majapahit). *Mahabharata* telah mengalami Jawanisasi, dan sepertinya ini menunjukkan bahwa sejak dahulu penguasa Jawa menyadari bahwa kehadiran mereka lebih berarti jika ada kawula. Pada sisi lain ini juga merupakan bentuk untuk mendapatkan legitimasi dari para kawula, sehingga para kawula, yang tidak merasa diri sebagai priyayi, merasa memiliki representasi dalam wayang. Jika di jaman-jaman sebelumnya mereka menikmati wayang dengan tokoh-tokoh yang berhubungan dengan ritual keagamaan mereka saja, kini mereka mulai mendapatkan representasi dalam dunia wayang sehingga wayang semakin menjadi bagian dari diri mereka.

Mendekati keruntuhannya (1478), Majapahit tercabik-cabik oleh perang saudara memperebutkan tahta dan menjadi lemah sehingga tidak lagi bisa mengontrol daerah-daerah kekuasaannya (lihat Kartodirdjo dkk., 1975: 274-277). Pada masa itu “banyak bupati yang sudah memeluk agama Islam memisahkan diri dari Kekuasaan Majapahit untuk kemudian mendirikan negara sendiri” (Haryanto, 1988:201). Sebagian dari bupati-bupati itu juga anak keturunan raja-raja Majapahit, seperti yang dikatakan Haryanto bahwa “di antara negara pesisir yang menjadi kuat dan besar adalah Demak, di bawah pemerintahan Raden Patah, putra Kertabumi (Brawijaya V) raja Majapahit” (201) dari seorang selir wanita Cina⁶. Raden Patah yang memeluk agama baru, Islam, mengalahkan Majapahit dan “semua perlengkapan upacara kerajaan dipindahkan ke Demak, termasuk wayang dan segala perlengkapannya” (201). Keruntuhan Majapahit, maka dari itu, disebabkan oleh dua hal: “masalah intern, yaitu masalah persengketaan di antara keluarga raja, memperebutkan kekuasaan atas tahta raja” (Kartodirdjo, 1975:276), dan hadirnya kebudayaan baru, Islam (Kartodirdjo, *ibid*; Mulyono, 1982:77).

⁴ Haryanto sendiri sangsi dengan data ini, karena ada data candi Penataran dibangun setelah jaman Jayabaya.

⁵ Tidak dijelaskan siapa ayahnya, tetapi kalau melihat tahun yang tertera, masa ini masih dalam pemerintahan Hayam Wuruk. Namun menurut Soenarto Timoer, Sungging Prabangkara adalah anak Brawijaya I (1988:37). Haryanto malah tidak yakin apakah perkembangan ini di jaman Hayam Wuruk atau Brawijaya (1988:198).

⁶ Muljana (2005: 88-93) mencatat bahwa dari sumber pustaka Cina, Raden Patah mempunyai nama Cina Jin Bun.

Dalam catatan Anderson (1990), setelah keruntuhan Majapahit inilah datang “semacam Abad Kegelapan Jawa yang pekat, tersobek-sobek oleh rangkaian peperangan, pembuangan, perampokan, pembantaian dan kelaparan tiada jeda” (429-430). Keruntuhan Majapahit dan perubahan ke kebudayaan baru Demak (1500 M) hingga Mataram (sebelum 1750 M) ini membawa konsekuensi terhadap seni dan sastra wayang. Menurut Moedjanto (1987), salah satu dari penyebab hilangnya seni-sastra Jawa pada masa tersebut adalah perubahan dinasti dari elit penguasa Majapahit ke elit penguasa baru Mataram yang “berasal dari kalangan petani” (45). Pada masa inilah budaya Jawa mengalami “keterputusan tradisi” atau “amnesia kultural” (Anderson, 1990: 432). “Budaya Jawa kehilangan suatu budaya dan sastra pejabat-priayi tinggi keraton sebagaimana yang tetap dimiliki oleh bangsa-bangsa seperti Vietnam, Cina, dan Jepang sampai jaman modern” (432).

Pada masa “amnesia kultural” tersebut, seni dan sastra wayang berkembang bersamaan dengan perkembangan bahasa Jawa yang baru. Moedjanto (1987) membuktikan bahwa pada jaman Majapahit, tataran *Ngoko-Krama* belum ada (46-55). Maka, ketika dengan pengaruh para wali, wayang diubah bentuknya dari menyerupai relief candi atau manusia ke bentuk miring dan terstilisasi seperti sekarang ini agar tidak bertentangan dengan Islam, pada saat yang sama bahasa Jawa mengalami proses *Ngoko-Krama* hingga sekarang ini.⁷ Dari segi seni pertunjukan, berkembang wayang kulit purwa dengan karakter dibuat terpisah dan wayang beber ditinggalkan. Wayang mulai dibuat dari kulit, dan wayang beber yang diambil dari Majapahit dibuat dalam bentuk masing-masing karakter. Dalam pembuatan wayang kulit ini Raden Patah (Sultan Syah Alam Akbar I) didukung oleh para wali. Di jaman inilah pertama kali wayang, yang sekarang disebut sebagai wayang kulit atau wayang purwa, menjadi pertunjukan semalam suntuk. Suluk dan “balungan lakon” (intisari cerita) juga dibuat, yang semuanya itu dilakukan oleh para wali⁸ (Mulyono, 1982; Senawangi, 1983; Timoer, 1988; Haryanto, 1988).

⁷ Ini mementahkan sinyalemen Anderson bahwa tataran *ngoko-krama* “muncul sesudah berakhirnya Zaman Kegelapan” (1990: 433).

⁸ Perubahan yang lebih drastis dalam jaman ini adalah perubahan orientasi budaya wayang kulit. Meski pun cerita utama masih tetap *Ramayana* dan *Mahabharata*, unsur-unsur Islam mulai masuk ke dalam dunia pewayangan. Misalnya, Puntadewa, saudara tertua dari Pandawa, mempunyai senjata pamungkas bernama *Jamus kalimasada*, yang sudah bisa diduga berasal dari kata *Kalimah Syahadat* (lihat Sears, 1996:48-50). Dewa-dewa ‘turun pangkat’ menjadi sederajar malaikat dalam Islam, atau bahkan sekedar nenek moyang orang Jawa sesudah para nabi. Ini sekali lagi menunjukkan bahwa wayang tidak lepas dari perubahan kekuasaan. Ketika raja-raja Jawa beragama Hindu, wayang dipakai sebagai alat ritual agama Hindu sekaligus hiburan dan alat legitimasi kekuasaan raja, dan dewa-dewa wayang adalah dewa-dewa Hindu. Ketika raja-raja Jawa beragama Islam, wayang sudah mulai kehilangan fungsi ritual keagamaannya yang semula karena dewa-dewa wayang berubah fungsi. Wayang berubah menjadi sarana ritual yang baru yang bernafaskan Islam. Mengenai hal ini Hazim Amir (1994) dengan tegas mengatakan bahwa “pada zaman ini wayang berfungsi sebagai alat dakwah, alat pendidikan dan komunikasi, sumber sastra dan budaya, dan sebagai hiburan” (35). Lebih jauh Amir mengatakan bahwa cerita yang diambil adalah “cerita Babad, yakni percampuradukan antara epos *Ramayana*/*Mahabharata* versi Indonesia dengan cerita-cerita Arab/Islam” (35). Pola perkembangan wayang masih tetap sama, yaitu dipengaruhi oleh pemimpin politik (raja) dan pemimpin agama yang, di jaman Hindu para pendeta, di Jaman Islam para wali atau ulama.

Di sini kita melihat relasi yang saling membangun antara wayang dengan Islam. Di satu sisi, meski pun wayang berasal dari tradisi agama Hindu, tidak turut dihancurkan oleh penguasa Islam, tetapi hanya diubah orientasinya. Wayang menjadi alat dakwah dan dengan demikian kelangsungan hidupnya menjadi terjaga, dan malah dikembangkan oleh para penguasa Islam. Di sisi lain, Islam mendapatkan sarana yang cukup baik untuk mendekati masyarakat Jawa yang sudah menjadikan wayang bagian dari kehidupan keseharian mereka. Dengan mengisi wayang dengan nilai-nilai Islam, perlahan tetapi pasti nilai-nilai tersebut mempengaruhi masyarakat Jawa. Namun demikian, tidak berarti bahwa masyarakat Jawa memeluk Islam secara apa adanya. Seperti wayang yang disesuaikan dengan Islam, Islam juga disesuaikan dengan keyakinan Jawa. “Masuknya

Pada jaman Mataram, seni-sastra dan bahasa Jawa berkembang saling mempengaruhi. Di antara masa-masa peperangan, nampaknya kesenian wayang kulit tetap menjadi hiburan bagi raja-raja Mataram. Sebelum kerajaan-kerajaan Jawa betul-betul jatuh ketangan VOC, Hamangkurat I sempat menciptakan beberapa *wanda* wayang kulit. Hamangkurat II menyempurnakan wayang Mataram dan bahkan membuat *Wayang Beber Gedog*. Pakubuwono I terus menyempurnakan bentuk wayang dan memprakarsai penulisan *Kitab Kanda* yang sekarang menjadi pakem Yogyakarta (Haryanto, 1988:205-208). Tentu saja wayang kulit bukan sekedar menjadi hiburan. Dengan adanya begitu banyak perang saudara, pertunjukan wayang kulit bisa memberikan semangat bahwa mereka berada di pihak yang benar, sehingga secara sadar atau tidak, ketika menggelar kisah Bharatayuda mereka akan mengidentifikasikan diri sebagai Pandawa yang sedang melawan Kurawa.

Di jaman kolonial, setelah berakhirnya Zaman Kegelapan Jawa (1750) seperti yang dikatakan Anderson, perkembangan wayang kulit menjadi lebih pesat, bersamaan dengan perkembangan baru bahasa Jawa. Namun, “ketika budaya sastra Jawa mulai bangkit kembali . . . bahasa kraton yang kuno dan musykil itu telah lepas dari genggamannya” (1990: 432). Mengenai perkembangan wayang kulit pada masa ini, Sri Mulyono (1982) mengatakan:

Mengingat mereka kurang paham dan kurang menguasai tentang bahasa Kawi, maka salinan-salinan dari naskah-naskah kuna atau penulisan naskah-naskah baru hasilnya jauh menyimpang dari mitos/epos aslinya, sehingga timbullah naskah-naskah yang oleh Dr. Hazeu disebut “*naskah yang kurang beres*”. Sehingga para dalang, seniman atau budayawan mempergelarkan apa yang mereka ketahui, mereka dengar atau mereka pelajari dari naskah-naskah yang kurang beres *sehingga mudah dipahami mengapa terjadi perubahan-perubahan besar dalam cerita . . .* (188).

Dengan interpretasi sendiri, para pujangga kerajaan mengubah kembali sastra wayang dengan cerita dan bahasa Jawa yang disesuaikan dengan kebutuhan keraton pada saat itu. Ini semakin membuat pengkratonan bahasa Jawa melalui wayang kulit menjadi semakin gencar, yang berujung pada stratifikasi bahasa Jawa yang semakin rumit. Pada awal masa tersebut, Pakubuwono III membuat wayang sebanyak tiga kotak dan memprakarsai penulisan kitab *Arjuna Wiwaha Jarwa* (Haryanto, 1988:208-209). Haryanto mengatakan bahwa pada pemerintahan Pakubuwono IV, “perkembangan wayang . . . di Surakarta sangat menggembirakan” (209). Ia terus menyempurnakan wayang dan memiliki dua pujangga, Kyai Yosodipuro I & II yang menuliskan kitab-kitab pewayangan (209). Perkembangan ini juga terjadi di Yogyakarta. Akhirnya pada pemerintahan Pakubuwono X, di tahun 1923, setelah wayang kulit dan bahasa Jawa baru mengalami perkembangan selama kurang lebih tiga abad, didirikan sekolah dalang bernama PADASUKA (*Pasinaon Dalang Surakarta*), dan tahun 1925 Sultan Hamengku Buwono VIII membuka sekolah yang sama di Yogyakarta dengan nama HABIRANDA (*Hanganakake Biwara Rancangan Dalang*) (210-211). Tidak ketinggalan, Mangkunegara VII (1916-1944) pun membuka sekolahnya sendiri, *Pasinaon Dhalang ing Mangku-Nagaran* atau disingkat PMDN (Groenendael, 1987:54).

Pada jaman penjajahan Belanda, peperangan relatif tidak ada karena para penguasa Jawa telah mengakui kedaulatan Belanda atas mereka dan Belanda menjamin keberlanjutan tahta mereka. Boleh dikatakan, kekuasaan politik raja-raja Jawa menjadi hilang, tetapi kekuasaan budaya mereka justru semakin kuat. Dengan tidak adanya kewibawaan politik, kewibawaan dibangun melalui jalur budaya. Inilah, misalnya, yang dilakukan oleh Pakubuwono X (Lihat Kuntowijoyo, 2004). Pakubuwono semakin mengembangkan simbol-simbol dan memelihara mitos-mitos, misalnya tentang *grebeg mulud*, penyucian jimat-jimat keraton yang keramat, dll. (36-37). Di antara simbol-simbol dan mitos-mitos tersebut, tentu saja adalah wayang kulit. Wayang kulit dijadikan seni “adi

Islam jarang mengubah komposisi dan pengikut sertaan kaum elit politik Jawa atau mempengaruhi kerangka basis intelektual pikiran politik tradisional” (Anderson, 1990: 149). Islam ‘skriptural’ lebih berkembang di kalangan pesisiran dari pada di kalangan kraton.

luhung” karena dari situlah pranata masyarakat Jawa dibangun, melalui cerita dan bahasa. Mengenai bahasa, Ariel Heryanto (1996) mengatakan sebagai berikut:

Dalam masyarakat pra-kolonial dan pra-kapitalis, bahasa tak pernah dilecehkan secara sekular sekadar sebagai “alat komunikasi”. Tapi dalam masyarakat ini bukannya tidak ada masalah keterasingan manusia. Bukannya bahasa itu dilecehkan, tapi sebaliknya justru dipuja-puja dan ditakuti. Bahasa tidak dimanusiawikan atau di sosialkan. Akibatnya terjadi “mistifikasi” mengenai kekuatan magis kata-kata lisan atau pun tulisan: bobot nama, nama keramat, mantra, aksara bertuah, dan sebagainya. (95)

Sejak masa pra-kolonial, lebih dari sekedar alat komunikasi, bahasa Jawa sudah menjadi bagian dari ritual kepercayaan, kenegaraan, dan kebudayaan. Namun di masa kolonial sekali pun, bahasa Jawa masih merupakan bagian dari ritual-ritual yang sama, meski pun oleh sebuah tatanan masyarakat yang terjajah. Mistifikasi bahasa Jawa terus terjadi, dan itu bisa dilihat dari bahasa yang berkembang dalam wayang kulit. Wayang kulit justru digunakan secara efektif untuk kekuasaan pada masa ini.

Bahasa dan Kekuasaan Jawa

Membahas bahasa dan sastra Jawa, Benedict Anderson (1990) memiliki teori yang menarik tentang tenggelamnya sastra Jawa dalam konteks Indonesia. Sebelum mengungkapkan teori tersebut, ia menulis:

Saya dahulu melihatnya seperti suatu lubang hitam. Di sini terdapat suatu tradisi sastra yang bisa dilacak surut seribu tahun lebih—setua sastra Perancis dan Inggris, lebih tua dari sastra Rusia. Di sini terdapat korpus canggih yang terdiri atas karangan yang ditulis dan diperuntukkan beberapa ratus atau barangkali ribu orang lelaki dan perempuan selama berabad-abad, . . . Di sini terdapat perbendaharaan kata yang tak terkatakan kayanya⁹ . . . Namun justru sekaranglah, ketika jumlah penduduk mungkin telah mencapai 60 juta¹⁰ . . . mengapa pewaris-pewaris dari Prapanca dan Tantular, dua Jasadipura dan Ronggowarsita, seperti Pramoedya Ananta Toer, Sapardi Djoko Damono, Marco Kartodikromo, Rendra, Semaun, Gunawan Mohamad, dan banyak lagi lainnya, tidak menulis dalam bahasa Jawa (hal. 410-411).

Menjawab pertanyaan ini, Anderson tidak berhenti pada “penjelasan politik” (412), yaitu pengkondisian dalam pemerintahan kolonial Belanda dan terbitnya nasionalisme Indonesia (lihat hal. 412-421). Anderson mengatakan bahwa “para penulis Jawa telah berpaling ke bahasa Indonesia, tak diragukan lagi¹¹, . . . sebagai jalan untuk bergulat dengan kekuasaan Jawa sendiri” (421). Para penulis Jawa tersebut seakan ingin mentas dari kubangan kekuasaan Jawa yang menjadi stagnan karena kolonialisme, di mana bahasa Jawa sudah ikut tenggelam di dalamnya. Jadi tenggelamnya bahasa dan sastra Jawa dalam konteks Indonesia, berhubungan dengan pergulatan para penguasa atau pemimpin Jawa, yang sejak “permulaan abad ketujuh belas para penguasa Jawa benar-benar telah mengalami serangkaian kekalahan, kehinaan, dan marabencana yang hampir-hampir tak kunjung henti” (422). Menurut Anderson, Kekalahan-kekalahan tersebut terjadi sejak balatentara Sultan Agung dipukul VOC di Batavia tahun 1629.

Serentetan kekalahan, kehinaan, dan marabencana tersebut secara perlahan mengkerdilkan kekuasaan para penguasa Jawa, bahkan sebelum para penguasa Jawa menyerah kepada pihak kolonial. Setelah pemerintahan Sultan Agung (1613-1645), kekuasaan Mataram semakin surut

⁹ Anderson mencatat: “Kamus Jawa-Belanda karya Pigeaud berisi lebih dari 40.000 kata (padahal kamus Indonesia-Inggris Echols hanya mempunyai 12.000, dan bahkan kamus Indonesia-Indonesia Poerwadarminta hanya sekitar 27.000)” (1990: 410).

¹⁰ Jumlah etnis Jawa di Indonesia.

¹¹ Anderson (1990) menyebut dua hal, yaitu untuk mendapatkan pembaca yang lebih luas (dalam konteks Indonesia) dan sebagai jalan untuk bergulat dengan kekuasaan Jawa (421). Dalam pembahasan ini saya fokuskan pada yang kedua.

karena perebutan kekuasaan di antara keturunannya dan pemberontakan dari luar. Untuk mempertahankan kekuasaannya, raja-raja Mataram sejak Hamangkurat I meminta bantuan V.O.C., yang sebenarnya sudah lama berada di Jawa sebagai pedagang dengan kekuatan senjata. Antara Mataram dengan V.O.C. yang sudah bermarkas di Batavia saat itu sebenarnya juga terjadi ketegangan karena keinginan Mataram untuk menguasai Batavia di Jaman Sultan Agung, sedangkan V.O.C. sudah berhasil mempengaruhi raja-raja di luar pulau Jawa sehingga tidak tunduk lagi kepada Mataram. Karena tidak bisa menguasai Batavia dan pada saat itu V.O.C. memang masih defensif, maka terjadi perjanjian-perjanjian perdamaian saja. Kalau pun ini disebut kekalahan pada pihak Mataram, kekalahan ini lebih merupakan kekalahan Sultan Agung yang tidak mampu menguasai Batavia saja. Mataram pada saat itu masih merupakan kerajaan yang berdaulat.

Akan tetapi, setelah masa Sultan Agung, pemberontakan dari dalam justru melemahkan Mataram. Ketika Hamangkurat I sudah tidak lagi mampu mengatasi pemberontakan, maka ia meminta bantuan ke V.O.C. untuk meredakan pemberontakan. Setiap bantuan, tentu saja, harus ada konsesinya, sehingga perlahan tetapi pasti Mataram kehilangan kekuasaannya di berbagai daerah karena tidak mampu membayar hutang kepada V.O.C., yang sudah mempunyai basis dan mendapatkan kekuasaan penuh di Semarang. Pemberontakan yang paling parah dilakukan oleh Pangeran Mangkubumi pada pemerintahan Paku Buwono II dan III, yang berakhir dengan dipecahnya kerajaan menjadi dua. Pakubuwono II sempat menitipkan Mataram kepada V.O.C. sebelum wafat, yang menandai penjajahan Belanda atas Mataram, dan menyerahkan taktanya kepada Pakubuwono III. Maka pemberontakan Mangkubumi menjadi berhadapan dengan V.O.C. yang melindungi Mataram. Setelah beberapa kali peperangan yang menghabiskan tenaga dan biaya bagi kedua belah pihak, akhirnya terjadilah perjanjian Giyanti di tahun 1755 dengan terbaginya Mataram menjadi dua: Kasultanan Surakarta dan Yogyakarta (Hendriatmo, 2006). Sejak saat itu boleh dikatakan Jawa secara keseluruhan masuk ke dalam penjajahan Belanda¹². Kondisi-kondisi tersebut mempengaruhi cara penguasa Jawa dalam mempertahankan kekuasaan mereka yang semakin tergerogoti.

Kenyataan bahwa Belanda pada akhirnya memilih kelas penguasa Jawa, dan bukannya melenyapkannya seperti yang dilakukan Inggris di Burma, justru berarti memfosilkan sama sekali sistem sosial Jawa yang, dalam pada itu, kelas penguasa bahkan pameran kebesarannya yang semakin berlebihan pun hanyalah untuk menyelubungi kenyataan bahwa dia semakin tak berdaya (Anderson, 1990: 425).

Jadi, feodalisme Jawa adalah feodalisme terjajah, dan “feodalisme semu masyarakat Jawa kolonial itu, dengan demikian, berpengaruh mendalam terhadap bahasa Jawa” (436). Bahasa Jawa adalah salah satu cara untuk menjaga kehormatan para penguasa Jawa, paling tidak di mata “kawulanya”, dengan pengembangan diksi dan struktur berstratifikasi yang demikian rumit. Perlahan tapi pasti bahasa Jawa berkembang dengan ‘variasi-variasi pengkunoan yang dibuat-buat’ (433), sehingga semakin kuno kosa-kata yang dipakai dalam sebuah *tembang*¹³, misalnya, semakin agung dan mistis nuansa *tembang* tersebut. Bahasa Jawa yang demikian ini berkembang dalam bentuknya yang sempurna, salah satunya, melalui media wayang kulit.

Tidak seperti Anderson, Moedjanto (1987) melihat bahwa perkembangan bahasa Jawa yang demikian sebenarnya berawal jauh sebelum masa rentetan kekalahan para penguasa Mataram dari VOC. Sumber dari perkembangan bahasa Jawa yang demikian rumit tersebut sebenarnya merupakan bentuk dari “konsolidasi kedudukan dinasti Mataram” (41) yang sedang membangun kerajaan baru setelah “Sutawijaya alias Senapati berhasil merebut kekuasaan kerajaan” (17) dari para penguasa Pajang¹⁴. Tidak seperti para penguasa sebelumnya, sultan-sultan Mataram bukanlah keturunan raja-

¹² Setelah V.O.C. mengalami kebangkrutan, kekuasaan secara langsung ditangani oleh pemerintah Belanda.

¹³ Lagu Jawa dengan lirik yang puitis.

¹⁴ Sebelum Mataram, kerajaan yang berkuasa di Jawa adalah Pajang (1568-1586) yang dipimpin oleh seorang sultan bernama Adiwijaya atau Jaka Tingkir.

raja. Raja-raja sebelumnya hingga sultan Pajang mempunyai hubungan keluarga, meski pun Raden Patah, misalnya, hanyalah putra Brawijaya dari seorang selir dari Cina. Panembahan Senapati, sebaliknya, adalah keturunan petani, atau orang kebanyakan (23). Karena itu pula dinasti Mataram menyibukkan diri mencari legitimasi, karena pada awalnya banyak adipati yang merasa derajadnya tidak lebih rendah dari raja Mataram (Muljana, 1975:266). Sebelum Senapati mampu menaklukkan para bupati, boleh dikatakan di Jawa saat itu banyak negara-negara kecil yang merdeka. Senapati harus mengadakan ekspedisi penaklukan ke Jawa Timur, misalnya, yang pada waktu itu di bawah kekuasaan para bupati yang dikoordinasi oleh adipati Surabaya. Satu persatu para bupati itu ditaklukkan atau mengakui kekuasaan Mataram. Ekspedisi Senapati ini terus berlanjut dan mencapai suksesnya di jaman pemerintahan Sultan Agung Hanyokrokusumo, raja pertama Mataram yang memakai gelar Sultan dengan pengaruhnya hingga luar Jawa (lihat Graaf, 1985; Graaf & Pigeaud 1985; Graaf, 1986; Hendriatmo, 2006).

Selain melalui perang, untuk mendapatkan legitimasi, antara lain dinasti Mataram mengaku sebagai keturunan raja Brawijaya V, raja terakhir Majapahit, dengan membuat silsilah mereka sendiri. Disamping itu, dinasti Mataram juga mengaku keturunan wali terkenal, yaitu Sunan Giri (lihat Moedjanto, 1987). Cara konsolidasi yang lain adalah dalam bentuk kultural, “antara lain pengembangan sastra babad dan pengembangan bahasa Jawa dengan tataran ngoko-krama” (Moedjanto, 1987: 41). Panembahan Senapati menciptakan mitos tentang perkawinannya dengan Ratu Kidul, yang memberikan kesan bahwa ia adalah orang sakti dan mempunyai kemampuan supernatural melalui karya sastra *Babad Tanah Jawi*¹⁵ (lihat Muljana, 1975:266). Sedangkan bahasa Jawa, sejak saat itu, mengalami perkembangan baru dengan munculnya tataran ngoko-krama (lihat Moedjanto, 1987: 41-750). Dengan demikian, konsolidasi tersebut “ada yang bercorak politik dan militer, ada yang bercorak mitis dan magis religius, ada yang bercorak kultural” (41).

Jadi, perkembangan bahasa Jawa yang menjadi demikian rumit tersebut bersumber dari perkembangan kekuasaan Jawa pra-kolonial, dan jika merujuk kembali pada Benedict Anderson, perkembangan itu menjadi lebih rumit pada masa kolonial. Sebelum kekalahan Sultan Agung dan sultan-sultan keturunannya dari VOC, pendiri dinasti Mataram, Sutawijaya atau Senapati, telah terlebih dahulu membangun citra kepemimpinan dinastinya di mata masyarakat Jawa. Pembangunan citra tersebut dilakukan secara politis-militer, religius-magis, mau pun kultural. Ketika raja-raja Mataram akhirnya kalah dari VOC, kekuasaan politis-militer pun terlepas dari genggamannya mereka. Maka, untuk membangun atau sekedar mempertahankan citra sebagai kaum pemimpin Jawa, mereka menggunakan cara religius-magis dan kultural. Perkembangan bahasa Jawa yang “secara tak langsung juga didorong oleh kolonial Belanda [dan], dapat dikatakan, merupakan kompensasi dari hilangnya kekuasaan nyata” (Anderson, 1990: 434), merupakan bagian dari pembangunan citra secara kultural tersebut.

Penutup

Dari pembahasan makalah yang merupakan sebagian dari penelitian tentang wayang kulit Jawa Timuran ini ditunjukkan bahwa “bahasa menjadi alat untuk mengartikulasikan kekuasaan” (Haryatmoko, 2003: 225). Lebih dari itu, bahasa merupakan produk relasi-relasi kekuasaan dan pada saat yang sama memproduksi relasi-relasi kekuasaan. Dengan demikian, bahasa Jawa menjadi situs beroperasinya kekuasaan pada masyarakat Jawa. Karena masyarakat selalu berubah dan perubahan tersebut tidak terlepas dari dinamika kekuasaan Jawa, maka perkembangan bahasa Jawa masih menarik untuk disimak. Dalam konteks saat ini, bahasa Jawa masih merupakan representasi bentuk masyarakat yang feodal, meski pun di sana-sini muncul ‘momen-momen’ egaliter seperti nampak dalam bahasa Surabayan. Harus ditunggu perjalanan waktu untuk melihat apakah bahasa akhirnya lepas dari pengaruh budaya feodal. Perubahan tersebut barangkali bisa muncul dari wilayah Surabaya dan sekitarnya yang dalam sejarah kekuasaan Jawa pasca-Majapahit merupakan masyarakat Jawa pinggiran.

¹⁵ Mitos ini nantinya terbawa hingga kesultanan Yogyakarta.

Referensi

- Abdullah, I. (2006). *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Anderson, B.R.O'G. (1990). *Language and Power: Exploring Political Cultures in Indonesia*. Ithaca: Cornell Univ. Press.
- (1990) *Kuasa-Kata: Jelajah Budaya-budaya Politik di Indonesia*. Terj. *Language and Power: Exploring Political Cultures in Indonesia*. Yogyakarta: Mata Bangsa.
- (2000) *Mitologi dan Toleransi Orang Jawa*. Terj. *Mythology and the Tolerance of the Javanese*. Yogyakarta: Qalam.
- Brandon, J. R. (1989) *Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*. Terj. R.M. Soedarsono. Yogyakarta: ISI Yogyakarta.
- Foucault, M. (1977) *Discipline and Punish*. London: Penguin.
- (1980) *Power/Knowledge*. New York: Pantheon Books.
- (2002) *Power/Knowledge: Wacana Kuasa/Pengetahuan*. Terj. Y. Santosa. Yogyakarta: Bentang Budaya.
- Graaf, H.J. De (1985) *Awal Kebangkitan Mataram: Masa Pemerintahan Senapati*. Jakarta: Grafitipers.
- (1986) *Puncak Kekuasaan Mataram*. Jakarta: Grafitipers.
- (1987) *Runtuhnya Istana Mataram*. Jakarta: Grafitipers.
- Graaf, H.J. De & T.G.T. Pigeaud (1985) *Kerajaan-kerajaan Islam di Jawa: Peralihan dari Majapahit ke Mataram*. Jakarta: Grafitipers.
- Groenendaal, V.M.C. van (1987), *Dalang Di Balik Wayang*, Terj. *The Dalang Behind the Wayang*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Haryanto, S. (1988) *Pratiwimba Adiluhung: Sejarah dan Perkembangan Wayang*. Jakarta: Djembatan.
- Haryatmoko, (2003). *Etika Politik dan Kekuasaan*. Jakarta: Kompas.
- Hendriatmo, A.S. (2006) *Giyanti 1755: Perang Perebutan Mahkota III dan Terpecahnya Kerajaan Mataram Menjadi Surakarta & Yogyakarta*. Tangerang: CS Books.
- Heryanto, A. (1996). "Bahasa dan Kuasa: Tatapan Posmodernisme". *Bahasa dan Kekuasaan: Politik Wacana di Panggung Orde Baru*. Bandung: Mizan. Hal. 94-103.
- Kartodirdjo, S. dkk. (1975) *Sejarah Nasional Indonesia. Jilid II*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Kayam, U. (2001), *Kelir Tanpa Batas*, Jogjakarta: Gama Media.
- Kuntowijoyo (2004) *Raja, Priyayi dan Kawula*. Surakarta: Ombak.
- Moedjanto, G. (1987) *Konsep Kekuasaan Jawa: Penerapannya Oleh Raja-raja Mataram*. Yogyakarta: Kanisius.
- Muljana, S. (2005) *Runtuhnya Kerajaan Hindu-Jawa dan Timbulnya Negara-negara Islam di Nusantara*. Yogyakarta: LKiS.
- (2006) *Tafsir Sejarah Negara Kretagama*. Yogyakarta: LKiS.
- Mulyono, S. (1978) *Wayang dan Karakter Wanita*. Jakarta: Gunung Agung.
- (1982) *Wayang: Asal Usul, Filsafat, dan Masa Depan*, Jakarta: Gunung Agung.
- Onghokham (1983). *Rakyat dan Negara*. Jakarta: Sinar Harapan.
- (2002). *Dari soal Priyayi sampai Nyi Blorong: Refleksi Historis Nusantara*. Jakarta: Kompas.
- Sears, L.J. (1996) *Shadow of Empire: Colonial Discourse and Javanese Tales*. Durham & London: Duke Univ. Press.
- Sena Wangi (1983) *Pathokan Pedhalangan Gagrag Banyumas*. Jakarta: Balai Pustaka.
- (1999) *Ensiklopedi Wayang Indonesia*. Jakarta: Sena Wangi. Jilid 6.
- Soetarno (2004). *Wayang Kulit: Perubahan Makna Ritual dan Hiburan*. Surakarta: STSi Press.
- Thomas & Wareing (2007) *Bahasa, Masyarakat, & Kekuasaan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Timoyer, S. (1988). *Serat Wewaton Pedhalangan Jawi Wetanan Jilid I*. Jakarta: Balai Pustaka.