

SIMBOL DALAM PAKELIRAN: PENGANTAR KE ARAH EPISTEMOLOGI SIMBOL

Isa Ansari

Staf Pengajar Jurusan Pedalangan
Fak. Seni Pertunjukan ISI Surakarta
i_ansori@yahoo.com

This article aims to give a short explanation about the theory of symbol in epistemology perspective especially related to the assumption, model, concept and method developed in anthropology. From the assumption point of view, the theory of symbol assume human as being animal symbolic who always use their own symbols in interaction so that there is any relationship between text and context. Text is a model of symbol while context is situation which gives meaning to the text (symbol). Positioning symbol in social context means enlarging the meaning of symbol. Meaning is not only what is inherited as we can found in Pakeliran but it is something negotiated because of social interaction process in space and time in society. for the reason, this article offers generic meaning concept and diferencial meaning concept in order to avoid the establishing meaning. This implies methodologically especially in data collection, what is data and the interpretation method. In pakeliran, theory of symbol becomes the most important thing because pakeliran is a symbolic world with various meanings.

Key words: *Theory of symbol, Pakeliran, Epistemology of Symbol*

Pengantar

Manusia sebagai *Animal Symbolicum*

Cukup menarik berbicara mengenai simbol (*symbol*) dan makna yang mengiringinya. Selain dikarenakan simbol sebagai bagian dari kehidupan kita dalam berinteraksi, juga dikarenakan dengan simbol kita dapat memanfaatkan nikmat kebebasan berfikir yang telah

diberikan oleh Yang Kuasa. Karena setiap orang dapat bermain dan memberikan makna terhadap simbol. Tak heran jika masyarakat yang tak tersentuh pendidikan sekalipun dapat memberi makna dan bahkan memproduksi simbol, terutama sebagai sarana untuk menyampaikan pesan dalam proses interaksi antar mereka. Itulah mengapa manusia disebut juga sebagai *animal symbolicum* yakni makhluk yang menggunakan simbol-simbol dalam berinteraksi (Cassirer, 1987 : 41) dan ini menjadi asumsi dasar dalam studi-studi mengenai simbol. Asumsi Cassirer tersebut berangkat dari pendapat Johnnes Von Uexkull yang menyebutkan bahwa sistem simbol adalah mata rantai ketiga dari lingkaran fungsional manusia selain sistem reseptor yakni kemampuan menerima rangsangan dari luar dan sistem efektor yakni kemampuan mereaksi rangsangan tersebut yang terdapat pada hewan (Cassirer, 1987 : 36).

Simbol tidak bersifat individual, tetapi mengalami proses persebaran (*difuse*) dengan melalui tahapan internalisasi, sosialisasi dan enkulturasi (Koentjaraningrat, 1981, 228-234) oleh pendukung kebudayaannya. Melalui proses internalisasi masyarakat (individu) mengembangkan berbagai macam potensi psikologis dan tingkah laku dalam kepribadian individunya dengan berbagai stimuli dari lingkungan sosial budayanya. Seperti tangisan seorang bayi yang merupakan *ejawantah* dari rasa lapar, dingin, dan hal-hal yang tidak nyaman baginya. Proses sosialisasi dilakukan dengan cara seorang individu berinteraksi dengan individu atau kelompok lainnya. Interaksi tersebut menggunakan berbagai macam bentuk kode-kode simbolik dan terus memahami makna dan fungsi dari kode simbolik tersebut terkait dengan tindakan berpola yang dilakukan oleh individu lain. Ketiga adalah proses *enkulturasi* yakni proses "pembudayaan" dimana seorang individu mempelajari dan menyesuaikan alam pikiran serta sikapnya dengan berbagai kode-kode simbolik yang kemudian menjadi kebiasaan. Dari proses tersebutlah interaksi masyarakat yang sarat dengan permainan simbol dapat berlangsung secara lancar dan simbol serta maknanya menjadi milik bersama dengan tingkat pemahaman yang berbeda-beda.

Adanya pemahaman bersama terhadap simbol menjadikan simbol sebagai sarana interaksi antar anggota pendukung kebudayaannya. Dengan kata lain pendukung suatu kebudayaan saling mensosialisasikan kode-kode kebudayaan dan maknanya. Clifford Geertz (1992b : 7) berargumentasi bahwa pentingnya sosialisasi simbol tersebut karena simbol memuat sumber-sumber informasi yang bersifat intrinsik dalam dunia intersubjektif mereka. Dari sini, secara sadar-hana kita dapat memahami bagaimana suatu pendukung kebudayaan dapat menjelaskan berbagai bentuk simbol yang berkembang dalam kebudayaan tersebut. Sebagai contoh adalah pemaknaan terhadap simbol-simbol material dalam pakeliran

(pewayangan) kebudayaan Jawa. Masyarakat yang telah mengengkluturasikan dengan baik dapat memberikan makna dari simbol yang ada dalam dunia pakeliran. Ekspresi psikologis dalam bentuk marah, sedih dan tertawa pada saat menyaksikan pertunjukan wayang merupakan penegasan adanya pemahaman bersama terhadap dunia simbolik yang terdapat dalam suatu pertunjukan wayang, terutama antara penonton dengan dalang.

Pemahaman bersama terhadap simbol juga dapat menjadi pembeda antara satu kelompok kebudayaan dengan kelompok kebudayaan lainnya. Karena simbol yang telah mengalami proses belajar kebudayaan sebagaimana yang dijelaskan oleh Koentjaraningrat dimapankan oleh pendukung kebudayaannya. Oleh karenanya setiap kelompok kebudayaan mempunyai ciri khas tersendiri yang berbeda dengan kelompok kebudayaan lainnya. Dalam dunia pakeliran kita dapat melihat perbedaan yang signifikan antara pakeliran gaya Surakarta, dengan gaya Yogyakarta ataupun dengan pakeliran gaya Jawa Timur-an. Hal ini dikarenakan adanya pemapanan simbol dan makna dari setiap kelompok kebudayaan tersebut.

Simbol dan makna yang menyertainya terikat pada ruang dan waktu yang berarti bahwa simbol dan makna sangat lekat dengan perubahan. Hal ini berarti ada simbol-simbol dan makna yang terus dimapankan dari waktu ke waktu untuk menjaga "kemurnian" bentuk simbol dan makna. Di samping itu juga terdapat makna yang terus mengalami proses reinterpretasi dari para pendukung kebudayaannya. Penyebab utamanya adalah karena proses interaksi yang terbuka lebar, sehingga ada proses negosiasi terhadap makna dari simbol, bahkan juga bentuk simbol itu sendiri.

Tulisan ini ditujukan untuk memberikan suatu gambaran dan penjelasan awal mengenai simbol dan makna yang mengitarinya. Terkait dengan wayang sebagai dunia simbolik, perspektif tersebut cukup penting untuk mengungkap makna-makna (tafsir-tafsir) yang berkembang dari para pendukungnya. Di sini penulis menawarkan konsep pemaknaan secara generis dan diferensial, agar seni tradisi wayang dapat terus eksis dengan tidak meninggalkan esensi dari seni tradisi tersebut, namun di sisi lain juga dapat terlibat dalam proses kekinian. Sesuai dengan anggapan yang terus berkembang hingga saat ini bahwa wayang dengan berbagai unsur simbolik yang ada di dalamnya merupakan sumber referensi generis dalam membangun tata nilai dan tingkah laku pendukung kebudayaannya.

Definisi Simbol

Berdasarkan pada akar katanya, simbol berasal dari bahasa Yunani *sumballo* (*sumballein*) yang berarti berwawancara, merenungkan, membandingkan, bertemu, melemparkan menjadi satu, menyatukan (Daeng, 2000 : 82). Selanjutnya Hans J. Daeng menyebutkan bahwa simbol mempunyai dua sisi yakni sisi *immanent* yang horisontal dan sisi *transendent* yang horisontal-vertikal. Pendapat tersebut dia perkuat dengan pendapat dari Mircea Eliade seorang tokoh perbandingan agama yang mendefinisikan bahwa simbol mengungkapkan aspek-aspek terdalam dari kenyataan yang tidak terjangkau oleh alat pengenalan.

Di sini penulis mengetengahkan beberapa definisi simbol dari beberapa antropolog yang banyak menjadi rujukan ilmuan setelahnya. Hal yang ingin ditekankan disini adalah bahwa definisi tersebut tidaklah berdiri sendiri, namun mempunyai implikasi konsepsional dan metodologis, terutama dalam praktek-praktek penelitian dilapangan. Tulisan ini tidak secara khusus menjelaskan implikasi-implikasi yang muncul dari definisi tersebut.

Secara terminologis, Lesli. A. White (1955 : 303) mendefinisikan simbol sebagai benda atau objek material yang nilai atau arti yang ada padanya ditetapkan oleh orang yang menggunakan objek tersebut. Lebih lanjut dia menambahkan bahwa lambang tersebut dikatakan sebagai benda, karena itu lambang tersebut harus mempunyai bentuk fisik yang dapat dirasakan oleh panca indra manusia. Lambang itu mungkin berupa suara, warna, gerakan-gerakan atau bau yang melekat pada benda dan objek material itu. Nilai atau arti yang melekat pada lambang tersebut sama sekali tidak terikat secara intrinsik kepada bendanya sendiri. Definisi Lesli. A. White tersebut menegaskan bahwa makna dari simbol sangat tergantung pada subyek atau orang yang memberikannya. Adapun simbol itu sendiri bagi Lesli A. White merupakan sesuatu yang empiris yakni sesuatu yang terindra oleh manusia.

Selanjutnya adalah definisi dari Erwin Goodenough sebagai mana dikutip oleh Dillistone (2002 : 19) mendefinisikan simbol sebagai barang atau pola yang, apapun sebabnya, bekerja pada manusia, dan berpengaruh pada manusia, melampaui pengakuan semata-mata tentang apa yang disajikan secara harfiah dalam bentuk yang diberikan. Dia menambahkan bahwa bentuk bahasa simbol adalah konotatif, yakni bahasa yang berasosiasi dan simbol memiliki maknanya sendiri atau nilainya sendiri dan daya kekuatan yang mampu menggerakkan kita. Hal yang perlu digaris bawahi di sini adalah bahwa simbol mempunyai *daya kekuatan yang mampu menggerakkan*, artinya bahwa hampir semua dari aspek

kehidupan kita digerakkan oleh simbol-simbol, baik melalui bahasa, tingkahlaku ataupun materi.

Sejalan dengan pendapat di atas Paul Ricoeur seorang ahli filsafat hermeneutik mendefinisikan simbol sebagai seluruh ekspresi bermakna ganda yang makna utamanya tidak merujuk kepada dirinya sendiri, tetapi kepada makna kedua yang tidak pernah dibebankan secara langsung (Ricoeur, 2006 : 45).

Spradly mendefinisikan simbol sebagai objek atau peristiwa apapun yang menunjuk pada sesuatu, yang melibatkan tiga unsur: simbol itu sendiri, satu rujukan atau lebih, dan hubungan antara simbol dengan rujukan (Spradly, 121). Definisi Spradly tersebut menekankan pada *relational theory of meaning*, dimana makna suatu simbol tidak lain adalah hubungannya dengan simbol-simbol lainnya. Relasional antar simbol inilah yang mengantarkan Spradly pada suatu metode etnografi yang menekankan pada makna-makna yang hidup dalam satu masyarakat atau subkultur tertentu. Makna-makna inilah yang kemudian membentuk tema-tema budaya (*cultural them*) dan bukan pada makna yang berdiri sendiri.

Definisi yang lebih operasional disampaikan oleh Sherry Othner sebagai mana yang dikutip oleh Tuti Sumukti (2005 : 36-37) yang membagi dua tipe simbol. Pertama adalah *summerizing symbol* (simbol yang meringkas) : yakni simbol yang mengungkapkan, dan memberikan pernyataan bagi pendukungnya, yang menampilkannya atau partisipannya. Di sini simbol bersifat keramat, menimbulkan rasa khidmat dan terkait dengan benda. Kedua *elaborating Symbol* (simbol yang memperluas) yakni mempersiapkan wahana yang memisahkan ide dan perasaan yang berarti menurut budaya tertentu, bersifat analitis dan tidak bersifat keramat, terjadi dengan adanya tindakan yang berulang. Simbol dalam tipe yang kedua ini merujuk pada makna yang harus diungkap oleh seorang peneliti. Lebih jauh Othner mengatakan bahwa dalam meneliti simbol penting bagi kita untuk menemukan *core symbol* (simbol kunci)¹ yang menyuarakan berbagai gejala kebudayaan hal ini dapat dianalisis dengan 5 cara, yakni tingkat urgentsitas simbol tersebut bagi pendukungnya, tingkat ketertarikan yang tinggi ketika dibicarakan, simbol tersebut muncul dalam berbagai konteks, segala sesuatu yang berada di sekitar simbol tersebut terkena imbasnya, dan banyaknya tabu, peraturan dan konsekwensi jika melanggar simbol tersebut.

Clifford Geertz yang dengan lantang mengatakan bahwa kebudayaan adalah sistem simbol yang berfungsi untuk mengarahkan tingkah laku (Geertz, 1992a dan b). Seiring dengan kemampuan manusia dalam menggunakan simbol-simbol tersebut, Geertz berpendapat bahwa proses

kebudayaan harus difahami, diterjemahkan dan diinterpretasi. Pemahaman Geertz bahwa manusia digerakkan oleh simbol yang hidup dalam dunia intersubjektif manusia (Geertz, 1992a : 7) menjelaskan bagaimana manusia harus memberi makna dan memaknai dari aktifitas dan interaksi simbolik yang terjadi. Proses menggali makna dan memaknai inilah yang disebut oleh Geertz sebagai interpretasi, dan untuk mendapatkan interpretasi yang mendalam makna tersebut harus diurai dan dicari relasi-relasinya dengan habitat kebudayaan tersebut (Geertz, 2003).

Definisi-definisi tersebut setidaknya menjelaskan empat hal, pertama adalah bahwa sistem simbol bagi sebagian ilmuwan (antropolog) dianggap sebagai kebudayaan. Seiring dengan kemampuan manusia dalam menggunakan simbol-simbol tersebut, maka simbol harus difahami, diterjemahkan dan diinterpretasi. Kedua, yang dapat kita fahami dari definisi di atas adalah bahwa simbol tidak hanya merujuk pada bentuk materialnya, namun yang lebih penting dari itu adalah pesan/makna yang ingin disampaikan melalui simbol tersebut. Pemahaman seperti ini tidak hanya berkembang dalam ilmu budaya namun juga dalam berbagai disiplin ilmu. Menurut Irwan Abdullah (2000: vi-vii) melalui makna inilah budaya sekelompok orang dapat difahami dan makna simbol yang kemudian menjadi nilai dan sistem pengetahuan yang "mengarahkan" merupakan *blue print* dari tingkah laku. Ketiga, dari definisi tersebut dapat digolongkan tiga bentuk simbol yakni sistem ide, tingkah laku/norma dan artefak. Keempat, terkait dengan apa yang disampaikan Geertz di atas dan makna yang disampaikan melalui simbol, berarti diperlukan cara untuk memahami pesan yang disampaikan oleh simbol tersebut. Di sini para ilmuwan menggunakan konsepnya sendiri-sendiri untuk memahami pesan dari suatu simbol. Sherry Othner menggunakan konsep *core symbol* untuk memahami kebudayaan suatu masyarakat, Clifford Geertz menggunakan konsep *Thick Descriptions* (deskripsi mendalam) (Geertz, 1992a, 1992b,), dan Victor Turner menggunakan konsep *marginalisasi* dan *liminalitas* (Turner, 1982).

Teks dan Konteks = Simbol dan Makna

Secara etimologis, pengungkapan makna dari simbol tersebut terkait dengan relasi teks dan konteks. Simbol adalah sebuah teks yang harus dibaca dan difahami, analogi ini dapat kita fahami dari filsafat hermeneutika Paul Riceour (2006 : 196-198) yang mengatakan bahwa teks adalah setiap diskursus yang dibakukan lewat tulisan. Artinya ada proses penjawantahan (realisasi) atau monumentalisasi diskursus. Sebagaimana tulisan, simbol adalah penjawantahan dari sesuatu. Di sini kita melihat

adanya persamaan antara simbol dan teks, dimana keduanya merupakan hasil dari pengejawantahan (realisasi). Oleh karenanya Paul Riceour menganggap bahwa membaca simbol adalah juga membaca teks yang artinya simbol adalah teks. Ditambahkan olehnya bahwa setiap tindakan yang bermakna dalam konteks sosial merupakan teks (ibid. 267-283). Pemahaman ini bersesuaian dengan apa yang dimaksud dengan simbol yakni objek, kejadian, bunyi bicara, bentuk-bentuk tertulis yang diberi makna oleh manusia. Dengan kata lain bahwa kesemua hal tersebut sebagai bentuk pengejawantahan dari sesuatu.

Analogi tersebut mengimplementasikan bahwa untuk mengungkap makna, maka simbol tersebut harus diletakkan pada sebuah konteks, sehingga pembacaan atas makna dapat lebih spesifik. Hal ini perlu dilakukan karena makna sebuah simbol bersifat *mulivokal*. Artinya dalam satu konteks sosial simbol mempunyai satu makna dan akan mempunyai makna yang berbeda dalam konteks sosial lainnya (Saifuddin, 2005 : 294). Contohnya adalah tokoh Semar dalam dunia pewayangan, dalam konteks sosio-kultural tradisional masyarakat Jawa pemaknaan Semar diwariskan secara generik, dimana Semar merupakan tokoh ideal masyarakat Jawa yang dianggap sebagai Dewa, tokoh spiritual dan sumber nilai-nilai kebajikan orang Jawa. Namun dalam konteks sosio-kultural masyarakat pasar tokoh Semar menjadi simbol mistifikasi ekonomi², dimana nama semar digunakan untuk menyebut nama produk (Batik Semar) ataupun nama sebuah pertokoan (Kios Semar, Toko Emas Semar).

Contoh singkat diatas menegaskan bahwa konteks berfungsi untuk memberikan makna yang berbeda terhadap simbol. Dalam dunia pakeliran konteks tersebut menjadi sesuatu hal yang teramat penting. Karena walaupun makna tersebut bersifat generis (diwariskan) namun dunia pakeliran sangat peka terhadap konteks sosial, sebagaimana *sanggit* yang menjadi cara dalang dalam memasukkan kondisi sosial, budaya, atau bahkan politik dan ekonomi dalam suatu lakon pakeliran.

Pentingnya konteks dalam dunia pakeliran karena dunia pewayangan adalah juga dunia simbolik, dimana setiap unsur-unsur yang digunakan dalam suatu pertunjukan wayang memberikan makna tersendiri. Sebagian besar masyarakat Jawa masih mempercayai dan memegang teguh pesan nilai dan norma yang terdapat di dalam cerita pewayangan. Bahkan pertunjukan wayang mempunyai peran *equilibrium* seseorang dalam relasi sosial dan transendental ataupun keseimbangan komunal, seperti pertunjukan wayang yang dimaksudkan untuk upacara ruwetan, upacara bersih desa, upacara perkawinan dan peristiwa-peristiwa dalam daur hidup masyarakat Jawa. Hal ini menegaskan bahwa keberadaan wayang dan lakon-lakon yang ada di dalam cerita pewayangan mempunyai hubungan

yang saling berkelindan dengan konteks sosial masyarakat Jawa. Penegasan lain yang dapat kita lihat dalam pewayangan adalah masuknya unsur-unsur kontemporer yang dilakukan oleh dalang. Sistem pemerintahan, politik, kerusakan sosial dan persoalan lainnya sering menjadi sorotan dalang. Dengan kata lain bahwa lakon yang dimainkan oleh dalang juga terikat pada konteks.

Di samping itu unsur-unsur yang digunakan dalam suatu pementasan wayang menjadi bermakna ketika unsur-unsur tersebut berada dalam konteksnya yakni dunia pewayangan. Karena ketika unsur-unsur tersebut berada di luar konteksnya, unsur-unsur tersebut hanya menunjukkan bentuk materialnya. Seorang dalang misalnya, ketika berada diluar pementasan tidak jauh berbeda dengan masyarakat pada umumnya walaupun ada perbedaan dalam status sosial, namun dia tidak menunjukkan pada makna mistis sebagaimana ketika menjadi dalang dalam pertunjukan wayang kulit. *Blencong* tidak jauh berbeda dengan lampu yang menerangi ruangan, begitu juga dengan *kelir*, *gedebok*, *kothak* dan lain sebagainya adalah benda-benda yang ada di sekitar kita. Kesemuanya ini menjadi bermakna ketika dihadirkan dalam konteks pewayangan.

Konteks dan Makna dalam Pakeliran

Pertunjukan Wayang dan Makna Simbolisme (2005) yang ditulis oleh guru besar pedalangan, Soetarno, menyebutkan beberapa unsur-unsur simbolik dalam pewayangan yakni dalang, boneka wayang kulit, gedebok pisang, *cempala*, *kothak*, *kelir*, *blencong*, *gamelan*, dll. Unsur-unsur simbolik tersebut terkait dengan kehidupan sehari-hari masyarakat Jawa, oleh karenanya unsur-unsur simbolik tersebut termasuk cerita-cerita yang ada di dalam dunia pewayangan dijadikan sebagai referensi generis³ kehidupan masyarakat. Di dalam buku tersebut Prof Tarno (panggilan akrab Professor Soetarno) membagi unsur-unsur material yang tampak dan unsur-unsur non material yang tak tampak. Unsur material tersebut seperti, boneka wayang kulit, gamelan, *gedebok* pisang, dalang, *kelir*, *blencong*, penonton dll. Unsur-unsur non material adalah hubungan-hubungan struktural yang ada dalam cerita-cerita wayang, dan relasi-relasi struktural antara dalang dengan boneka wayang, penonton, sinden, pengrawit, dan terutama adalah relasi transendental antara dalang dengan Sang Penguasa.

Secara rinci beliau menjelaskan bahwa secara umum wayang berarti suatu kehidupan yang nyata dan terkait dengan kehidupan sehari-hari terutama gambaran mengenai perjuangan sifat baik dalam melawan sifat

jahat yang ada di luar tubuh manusia, sebagaimana kisah perjuangan pandawa melawan kurawa sebagai simbolisasi dari sifat jahat (Soetarno, 2005 : 152). Adapun penjelasan dari setiap unsur-unsur dalam suatu pementasan wayang kulit adalah sebagai berikut. *Dalang* adalah orang yang mengendalikan suatu pertunjukan wayang dan secara spesifik orang yang memainkan boneka wayang, dalam serat Dewa Ruci karangan Yasadipura I dianggap merupakan cerminan dari roh atau jiwa manusia. *Kelir* yang menjadi latar dimainkannya wayang kulit merupakan lambang dari dunia, sedangkan serat Gatoloco mengartikan sebagai badan manusia. *Blengcong* lampu yang ada diatas kepala dalang untuk menyinari wayang adalah lambang dari cahaya kehidupan. *Gedebok*, tempat bertumpunya wayang dengan cara ditancapkan melambangkan bumi tempat kita berpijak dan arena berinteraksi. *Gamelan*, keselarasan bunyinya juga melambangkan keselarasan hidup yang mencerminkan berbagai peristiwa kehidupan sehari-hari (ibid, 151-164)⁴.

Namun ada yang perlu kita cermati dari paparan Prof. Tarno dalam buku tersebut, yakni dimana penjelasan tersebut cenderung mendudukan dunia pewayangan membentuk kulturnya sendiri dan terlepas dari lingkup kultural dimana wayang dikonstruksi (habitat alamiahnya). Dengan kata lain bahwa makna yang merupakan nilai-nilai intrinsik dari simbol (Kuntowijoyo, 2006 : 90) belum dikeluarkan dari dunia pewayangan dan diletakkan dalam konteks sosio kultural masyarakat Jawa. Clifford Geertz ketika menjelaskan tentang nalar awam memberikan catatan penting mengenai signifikansi konteks sosial sebagai unsur yang amat penting dalam memahami simbol. Usulannya bagi seorang antropolog untuk mengalihkan perhatian dari meneliti tanda dan simbol dalam abstraksi ke penelitian tentang tanda dan simbol dalam habitat alamiahnya yakni tempat dimana manusia melihat, memberi nama, mendengar dan membuat (Geertz, 2003 : 93-127) karena di sini lah konteks itu dibentuk. Dalam konteks pewayangan (wayang kulit purwa) habitat alamiahnya adalah sosio kultural masyarakat Jawa yang secara spesifik dapat dipisahkan menjadi sawah dan Kraton. Kedua habitat alamiah tersebut berperan penting dalam mengkonstruksi simbol dan makna dalam dunia pewayangan. Gambaran mengenai perkembangan wayang di kalangan kraton dan masyarakat petani tersebut dapat dilihat di dalam buku *Sejarah Pedalangan* yang ditulis oleh Prof. Soetarno dan tim.

Pentingnya konteks sosio-kultural dalam memaknai simbol ini, secara gamblang disampaikan oleh Benedict Anderson seorang ahli ilmu Politik dari Cornell University ketika meneliti wayang. Dia mengatakan bahwa gagasan utama untuk memahami nilai dan budaya Jawa melalui pewayangan adalah dengan cara mengeluarkan wayang dari kerangka

drama dan kesusastraan dan diletakkan dalam konteks sosiologis dan psikologis yang lebih luas (Anderson, 2008 : ix). Untuk melihat sifat sejati orang Jawa, Anderson meletakkannya pada perasaan orang Jawa tentang kepribadian dan tradisi orang Jawa tersebut. Tradisi yang dimaksudkan olehnya adalah mitologi yang merupakan seperangkat simbol nasional ataupun kultural yang membangkitkan kesetiaan yang seragam pada keseluruhan masyarakat, secara horizontal ataupun vertikal (lintas kelas) (ibid. 2008:10). Dari konsep tersebut, Anderson memahami bahwa cerita dalam pewayangan tidak hanya menggambarkan konflik antara kebaikan dan kejahatan sebagaimana Pandawa dan Kurawa dan pembagian kanan dan kiri dibalik *kelir*. Karena pada kenyataannya pembagian yang *binary opposition* tersebut tidak mutlak. Kiri dan kanan tergantung dari sisi mana keberadaan penonton apakah menonton boneka wayang ataupun bayangannya (ibid. 14).

Sifat toleransi dalam psikologi orang Jawa tersebut dapat dilihat dalam salah satu lakon pewayangan, seperti lakon yang menceritakan pembunuhan yang dilakukan oleh Salya terhadap Begawan Bagaspati yang merupakan seorang Raksasa. Pembunuhan ini dilakukan karena keinginan Bagaspati agar anak yang sangat dicintainya, Dewi Setyawati dapat melangsungkan pernikahannya dengan Salya. Dari sini muncul ambiguitas moral orang Jawa, apakah mendukung Salya, Bagaspati ataupun Dewi Setyawati, karena ketiga tokoh tersebut memerankan kediriannya masing-masing. Sifat toleransi ini juga ditunjukkan dengan penerimaan orang Jawa terhadap ke semua tokoh dalam pewayangan, baik dari bentuk fisik ataupun teladan-teladan moral yang diterima secara umum. Hal ini menjadi teladan kepribadian masyarakat Jawa. Tokoh Kresna menjadi teladan bagi orang yang menyukai pidato dan politik. Singkatnya bahwa ikatan wayang dengan masyarakat Jawa dengan berbagai model nyata dari tokoh menegaskan atas keberagaman psikologi dan sosial orang Jawa yang sangat kontras (ibid. 20-62).

Asumsi dan analisa yang dilakukan oleh Anderson tersebut menunjukkan bahwa cerita-cerita dalam pewayangan memang keluar dari dunia mitologis, sastra dan drama untuk diderivasikan dalam konteks sosial masyarakat Jawa. Dengan kata lain bahwa cerita dalam pewayangan tidak lagi berbicara tentang kebudayaannya sendiri, namun menjadi penuntun bagi tingkah laku dan suasana hati orang Jawa sebagaimana yang selama ini diyakini oleh masyarakat Jawa. Di sinilah kita melihat bahwa suasana hati dan sosial masyarakat Jawa memberi konteks terhadap cerita-cerita pewayangan.

Contoh lain yang dapat kita kaji adalah tulisan dari Paul Stange yang berjudul *Interpretation Javanist Millennial Imagery* (1989). Tulisan ini terfokus

pada mitos-mitos milenial dan gerakan-gerakan yang terpusat pada Semar. Di sini Paul Stange menempatkan Semar dalam mitos dan cerita-cerita rakyat, yang kemudian mengeksplorasi peran-peran yang dimainkannya dalam gerakan keagamaan dan Politik Jawa kontemporer. Berdasarkan pada data sejarah dan realitas empirik yang dia temukan baik melalui wawancara ataupun penelusuran tulisan. Menurutnya bahwa tokoh Semar tidak hanya hidup dalam dunia pewayangan, namun juga teraplikasi dalam realitas sosio-kultural masyarakat Jawa. Semar yang dianggap sebagai *danhyang* (cikal bakal) dan nenek moyang asli orang Jawa berhasil melakukan akomodasi awal dengan alam, sesuai dengan bentuk ambivalensi Semar yang setengah Dewa/setengah manusia; setengah laki-laki/setengah perempuan, proses menjadi inilah yang oleh sebagian ilmuwan dilihat sebagai perubahan dari tatanan alam ke tatanan manusia (Stange, 1989 : 116-118).

Yang menarik dari studi Paul Stange tersebut adalah bahwa dalam konteks politik Jawa kontemporer, Semar mempunyai posisi yang penting. Tatanan politik negara di bawah Orde Baru dibangun atas dasar fikiran-fikiran milenialis yang terfokus pada Semar. Salah satu contoh yang dia kemukakan adalah munculnya Supersemar (surat perintah sebelas Maret) bukanlah kebetulan. Karena kata Semar dalam istilah tersebut merujuk pada gerakan kebatinan dan Soeharto adalah salah satu penggeraknya. Hal lain yang dapat dilihat di sini adalah bahwa munculnya gerakan-gerakan yang berbasis pedesaan. Sebagaimana yang dijelaskan diatas bahwa Semar yang telah terakomodasi dengan alam banyak diyakini oleh masyarakat pedesaan, sehingga gerakan yang berbau milenial dengan simbol Semar seperti aliran kebatinan juga berbasis di desa. Lebih kongkrit lagi adalah bahwa munculnya Soeharto dalam tampuk pemerintahan negara merupakan manifestasi dari gerakan pedesaan/Semar/milenial (Stange, 1989 : 125).

Uraian Paul Stange tersebut dapat dilihat adanya perubahan konteks dalam menafsirkan Semar. Semar yang hadir dalam dunia pewayangan dikeluarkan dari dialog-dialog dan adegan dan ditempatkan dalam konteks kultural Jawa (pedesaan dan kebatinan) dan konteks kenegaraan (politik). Hal tersebut dilakukan olehnya karena realitas sosio-kultural masyarakat melakukan hal tersebut. Menghadirkan Semar dalam konteks keagamaan dan Politik kontemporer orang Jawa didasari oleh suatu pandangan bahwa cita-cita Jawa kuno, keyakinan-keyakinan kuno terus diterjemahkan oleh pendukungnya. Dalam konteks tersebut kita melihat bahwa penterjemahan tersebut berlangsung dalam lingkaran ideologi nasional bahkan juga dalam proses pembentukan kebudayaan nasional.

Terkait dengan pemahaman tersebut Arnold Toynbee mengungkapkan sebagaimana yang dikutip oleh Dillistone (2002: 19), "Sebuah simbol tidak identik atau koeksistensif dengan objek yang disimbolkannya. Seandainya demikian halnya, simbol tersebut tidak akan menjadi simbol barang itu, melainkan barang itu sendiri. Adalah salah anggapan bahwa sebuah simbol dimaksudkan untuk menjadi reproduksi barang; sebenarnya simbol dimaksudkan bukan untuk merepro objeknya, melainkan untuk meneranginya".

Pendapat tersebut sejalan dengan defisini simbol dari Lesli. A. White di atas dan ini semakin menegaskan bahwa konteks berperan penting dalam menentukan makna yang akan diungkapkan dari suatu simbol. Karena agar terhindar dari upaya reproduksi atas obyek material simbol diperlukan konteks sehingga simbol tersebut memberikan makna intrinsiknya. Pemberian konteks atas simbol membebaskan simbol dari keterikatan pada satu makna atau bahkan pemapanan makna.

Makna Generis dan Makna Diferensial

Proses mengungkap makna sebagai mana yang dilakukan oleh Anderson dan Paul Stange termasuk juga Prof. Tarno adalah suatu upaya interpretasi terhadap simbol/teks. Namun ada perbedaan yang mendasar dari apa yang dilakukan oleh Prof. Tarno dengan dua interpreter tersebut. Di mana Prof. Tarno berusaha untuk mempertahankan makna *generis* dari unsur-unsur simbolik wayang. Makna generis ini adalah makna sebagaimana yang dikonsepsikan oleh pendukung kebudayaan yang diproduksi oleh lembaga-lembaga kultural. Sedangkan dua interpreter yang lain melakukan tafsir ulang terhadap makna generis tersebut dengan melihat identitas kultural dan lapisan sosial yang melingkupinya yang disebut dengan makna *diferensial*.

Istilah generis dan diferensial tersebut merupakan suatu konsep yang dikemukakan oleh Jhonathan Fredmen yang melihat ada dua kecenderungan budaya yang berkembang saat ini yakni budaya generis yang merupakan hasil dari suatu proses pewarisan dan budaya diferensial yang merupakan hasil dari interaksi dan negosiasi (Freedmen, 1995: 67-77). Bagi pendukung suatu kebudayaan makna generis ini selalu dipertahankan karena dianggap sebagai pedoman ataupun pandangan hidup masyarakat pendukungnya meminjam istilah dari Geertz makna generis ini menjadi *model for* (model untuk). Selain itu makna generis ini diproduksi dan disosialisasikan oleh lembaga-lembaga kultural, seperti lembaga-lembaga adat, kraton, padepokan-padepokan seni dan lain

sebagainya. Apa yang diungkap oleh Prof. Tarno sebagaimana yang telah disampaikan diatas merupakan makna generis yang berkembang di masyarakat pendukungnya. Oleh karenanya makna tersebut tidak berubah dari awal mula makna atau simbol tersebut di produksi hingga saat ini. Hal ini dapat dilihat dari berbagai referensi yang digunakan oleh Prof Tarno, yakni serat Dewa Ruci karya Yasadipura I, Serat Cebolek, kitab Gatoloco dan lain-lainnya. Makna unsur simbolik tersebut disesuaikan dengan konteks sosial budaya dan kekuasaan pada saat itu. Dalam konteks sosial budaya pada saat itu kehidupan masyarakat berada dalam lingkup mistis dan batiniah. Adapun dalam konteks politik kekuasaan, Raja yang menjadi pusat kekuasaan mempunyai wewenang dalam memberikan makna.

Paparan Anderson dan Stange menunjukkan adanya proses negosiasi makna dari cerita-cerita dalam pewayangan yang terkait dengan kepentingan politik, sosial dan budaya. Sebagaimana yang diungkapkan oleh Cohen bahwa Interpretasi yang dilakukan tidaklah bersifat acak, melainkan cenderung dibuat dalam istilah-istilah yang khas yang mencirikan masyarakat tertentu dan dipengaruhi oleh bahasa, ekologi, tradisi kepercayaan, ideologi dan sebagainya (Irianto, 1997 : 55). Di sini kita melihat bahwa makna yang disampaikan lebih bersifat aplikatif dalam suatu konteks tertentu. Inilah makna diferensial, dimana simbol dan makna yang kehadirannya dihasilkan dari suatu proses negosiasi yang melibatkan sejumlah kontestan dengan berbagai kepentingan (Abdullah, 2006 : 5). Dalam proses pendefinisian ulang terhadap makna dan simbol tersebut ada beberapa lembaga yang cukup berperan. Pertama adalah negara, sebagaimana yang disampaikan oleh Paul Stange di atas bahwa ada konstruksi makna atas Semar yang dilakukan oleh kekuasaan pada masa Soeharto. Kedua adalah pasar, sebagaimana yang dilakukan oleh para pedagang di Pasar Klewer yang memberikan makna sendiri terhadap tokoh-tokoh dalam pewayangan yang digunakan sebagai nama dari produk atau tempat mereka berjualan. Termasuk disini adalah pasar dalam artian esensial yang mengedepankan asas komersialisasi produk. Ketiga adalah lembaga-lembaga pendidikan, dalam hal ini adalah Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Di satu sisi ISI Surakarta mencoba untuk mempertahankan nilai-nilai tradisi namun disisi lain juga dituntut untuk masuk dalam dunia pasar dan kekuasaan.

Cara pandangan tersebut tentu saja harus diperkuat dengan pemahaman kultural dari obyek kajian, Geertz (1992a : 18) mengungkapkan:

"Untuk memahami apa itu interpretasi antropologis, dan sampai pada taraf mana interpretasi itu *ada*, tak ada yang lebih diperlukan daripada sebuah pemahaman yang pasti tentang apa yang

dimaksudkan dan apa yang tidak dimaksudkan dengan mengatakan bahwa perumusan-perumusan kita tentang sistem-sistem simbol bangsa-bangsa lain *harus berorientasi pada – pelaku*⁹⁷.

Argumen Geertz tersebut semakin menegaskan bahwa simbol-simbol generis dan makna-makna yang menyelubunginya yang berorientasi pada pelaku menjadi pijakan utama. Pengungkapan makna bukan semata-mata hasil pemikiran si interpreter artinya budaya si pelaku menjadi frame kita dalam melakukan tafsir dan bukan pada budaya si interpreter.

Dalam konteks inilah perlu adanya perpaduan antara makna generis dan makna diferensial, karena makna generis bukan berarti ada dengan sendirinya namun juga merupakan hasil dari proses tafsir. Secara rinci Victor Turner membuat tiga tingkatan makna atas simbol yakni, *exegetical meaning* yang didapat dari informan pribumi dengan cara membedakan antara tafsir dari orang awam (*laymen*) dengan informan ahli. Kedua adalah *operational meaning*, di sini interpretasi dari peneliti sangat diperlukan yang disertai dengan pengamatan terhadap struktur masyarakatnya. Dengan cara ini simbol akan menampakkan budaya masyarakatnya. Tiga adalah *positional meaning*, pada tahap ini simbol dilihat secara totalitas, yang elemen-elemennya memperoleh arti secara keseluruhan. Hal ini menunjukkan sifat *polisemij multivokal* dari simbol (Turner, 1982 : 50-51). Tingkatan-tingkatan makna dari Turner tersebut merupakan perpaduan antara makna generis dan makna diferensial.

Dari pendapat-pendapat tersebut dapat difahami apa yang dimaksud dengan data yakni tafsir kita atas tafsir para pendukung kebudayaannya terhadap pengalaman empirik mereka dan obyektifitas data terletak pada tafsir-tafsir masyarakatnya (Geertz, 1992a : 10-11, 13-14). Untuk mendapatkan data tersebut, Geertz menambahkan bahwa perlu bagi kita (antropolog) untuk turun ke "rimba belantara" untuk melakukan wawancara, mengamati upacara keagamaan, bertanya tentang hubungan kekerabatan, mencacah jiwa masyarakat dan lain-lainnya (Ibid. 12). Walaupun catatan dari Geertz tersebut ditekankan bagi para etnografer (antropolog), namun penulis memahami bahwa prosedur tersebut juga perlu dilakukan oleh mereka yang menggunakan perspektif interpretif dalam mengkaji simbol.

Lalu bagaimana analisa dilakukan ? menurut Geertz bahwa analisa dilakukan dengan menata struktur-struktur pemaknaan, selain itu juga dilakukan untuk menentukan dasar dan makna sosial struktur-struktur tersebut (ibid). Penataan ini dilakukan dengan cara mengklasifikasi data dan membuat relasi-relasinya dalam struktur sosial masyarakatnya. Karena

menurutnya interpretasi masyarakat atas pengalaman yang menjadi penuntunnya terkait dengan struktur yang merupakan bentuk tindakan yang dilakukan oleh manusia yang menjadi jaringan dari relasi sosial yang ada di antara mereka dan terjadi secara integratif (Mundayat, 2003 : xvi). Oleh karenanya membangun korelasi antar struktur makna dalam melakukan analisa terhadap simbol adalah hal yang diutamakan. Hal ini juga dimaksudkan sebagai upaya menghindar dari reproduksi terhadap obyek material simbol.

Tafsir atas tafsir tentu tidak akan cukup untuk mengungkap makna dari simbol, walaupun Geertz dan tokoh-tokoh filsafat hermeneutik dan kebahasaan mengatakan bahwa simbol tertinggi adalah bahasa. Namun menurut Geertz pada tingkah laku (tindakan sosial) itulah makna tersebut dapat diungkap (Geertz, 1992a : 21). Hal ini dapat kita derivasikan dalam cerita pewayangan, misalnya tingkah laku *punakawan* yang santai, penuh humor, walaupun berada dalam lingkungan satria (pandawa) ataupun berhadapan dengan para dewa. Dari sini muncul berbagai tafsir atas *punakawan* yang dianggap sebagai antitesis dari sifat kemapanan budaya, sifat keluwesan masyarakat Jawa dan perwujudan dari rakyat biasa. Begitu juga dengan Pandawa seperti yang dicontohkan oleh Geertz bahwa setiap tokoh Pandawa tidak bisa hidup dan bertindak sendiri-sendiri. Mereka hanya bisa efektif kalau bersama-sama, karena kelemahan yang satu dapat ditutupi oleh yang lainnya. Sikap dan tingkah laku Yudistira yang terlalu murah hati dan rasa peka yang melebihi batas menjadikannya miskin dan lemah. Bertolak belakang dengannya adalah Bima yang tegas, kuat dan teguh, namun ini jugalah yang menyebabkan dia terlibat konflik, begitu juga dengan Arjuna yang adil dan jujur dan sekaligus menyimbolkan sikap intoleransi terhadap orang yang lemah moralnya, dan seterusnya. Dari sini Geertz melihat bahwa kesulitan yang dihadapi oleh tokoh-tokoh Pandawa bukan karena hal yang jahat namun karena sifat baik yang berlebihan. Oleh karenanya mereka akan lebih efektif jika tampil sebagai Pandawa Lima (Geertz, 1992b : 66-68).

Dari contoh tersebut kita melihat pelapisan makna yang diungkapkan oleh Geertz, pertama adalah makna generis yang didapatkan dari pendukung kebudayaan, kedua adalah pemaknaan hasil dari korelasi antar struktur yang ada di dalam lakon, dan yang ketiga adalah pemaknaan dalam konteks yang lebih luas, yakni budaya Jawa terutama dalam konsep keselarasan, keseimbangan dan dalam konsep *rasa* dan *cocog* (Geertz, 1992b : 61). Melalui pemahaman seperti ini sifat dan tingkah laku Pandawa lima semakin aplikatif dan dapat menjadi sistem nilai dan pengetahuan bagi masyarakatnya. Ketidakberlebihan dalam bersikap dan bertingkah laku adalah sesuatu yang *panthes* dan *cocog* dengan sikap bathiniah

orang Jawa karena kelima tokoh Pandawa tersebut saling melengkapi dan saling meminjamkan makna satu dengan yang lainnya. Keseimbangan hidup yang disimbolisasikan dalam cerita pewayangan tersebut menjadi penuntun bagi semesta batin orang Jawa dari olah fikir dan emosi dan yang melihat pandangan dunia kedalam.

Penutup

Dari uraian singkat diatas ada beberapa poin penting yang perlu kita cermati. Pertama bahwa secara epistemologi teori simbol mempunyai asumsi dan model yang sama, namun ada percabangan dalam penjabaran konsep yang berimplikasi secara metodologis. Percabangan inilah yang membedakan secara konseptual antara teori simbol Clifford Geertz dengan metode interpretif dengan Lesli White yang evolusionis dan Victor Turner dengan konsep *marginalitas* dan *liminalitas*. Kedua, bahwa teori simbol dalam antropologi yang diikuti dengan perspektif interpretif sangat aplikatif untuk diterapkan dalam dunia pakeliran, terutama untuk membaca ulang makna dari lakon ataupun pertunjukannya. Ketiga, untuk menghilangkan reproduksi material atas simbol, maka perlu kiranya meletakkan simbol pada habitat budayanya yang dipengaruhi oleh berbagai konteks dalam perubahan ruang dan waktu. Dari sini reproduksi material dapat dihindari karena makna yang hadir tidak hanya makna generis namun juga makna diferensial sebagai hasil dari negosiasi makna. Keempat, bahwa penggunaan suatu perspektif untuk mengungkap makna dari simbol mempunyai implikasi metodologis, sehingga kita tidak terjebak pada bentuk tafsir yang semena-mena terhadap simbol.

Catatan

- 1 Beberapa antropolog menyebutnya dengan core culture yang dikonsepsikan oleh Julian Steward, terutama untuk memahami lingkungan yang menjadi tempat interaksi antara manusia dengan lingkungannya. Istilah ini juga saya gunakan untuk melihat peribadatan inti orang Melayu di Pontianak. (lih. Isa Ansari, 2006, Tolak Bala': Peribadatan inti Orang Melayu dalam Dakwah Islam di Kalimantan Barat, Yusriadi.dkk (ed), Pontianak, STAIN Pontianak hlm. 47-72)
- 2 Menurut pedagang batik di pasar Klewer, penggunaan nama tokoh-tokoh dalam pewayangan dimaksudkan agar ruko yang mereka miliki mendapatkan imbas dari nama-nama tokoh tersebut. Seperti ruko Arjuna, agar rukonya dilihat menarik dan menjadi gaya tarik orang untuk berbelanja di ruko tersebut, sebagaimana gambaran arjuna yang sangat menarik dan menjadi tokoh ideal orang Jawa.

- 3 Referensi generic adalah adat istiadat, norma, nilai, pedoman yang didapatkan melalui suatu proses pewarisan (turun temurun).
- 4 Jika pemahaman tersebut kita letakkan dalam konteks kultural masyarakat Jawa, maka dapat dilihat bahwa manusia dalam konsep masyarakat Jawa terdiri dari unsur lahiriah (Kelir) dan Bathiniah (Dalang dan wayang). Dalang yang berarti roh/jiwa menjadi pengendali dari diri (sifat lahiriah) manusia dan aspek bathin yang berupa berbagai sifat manusia. Kesatuan unsur-unsur bathiniah dan lahiriah ini membentuk ruang mikrokosmos yang bermukim dalam ruang makrokosmos (gedebok) tempat manusia dan berbagai makhluk berinteraksi. Di sinilah rasa berperan penting dalam menentukan pilihan-pilihan untuk menilai cocok atau tidaknya suatu pilihan. Pemaknaan atas unsur-unsur simbolik dalam ini menjadi acuan untuk memberikan makna atas tokoh-tokoh dan cerita yang ada di dalam pewayangan. Singkatnya bahwa tokoh dan cerita dalam pewayangan merupakan unsur sifat bathiniah
- 5 Penekanan dari saya

DAFTAR PUSTAKA

- Anderson. Benedict, 2008, *Mitologi dan Toleransi Orang Jawa*, Yogyakarta, Jejak.
- Dillistone. F.W, 2002, *Daya Kekuatan Simbol (The Power Of Symbols)*, Yogyakarta, Kanisius.
- Daeng. Hans.J., 2000. *Manusia dan Lingkungan, Perspektif Antropologis*, Yogyakarta, Pustaka Pelajar.
- Freedmen. Jhonathan, 1995, The Emergence of The Cultural Concept in Anthropology, dalam *Identity and Global Process*, London Sage. Hal 67-77
- Geertz, Clifford, 1992a, *Tafsir Kebudayaan*, Yogyakarta, Kanisius
- Geertz. Clifford, 1992b, *Kebudayaan dan Agama*, Yogyakarta, Kanisius.
- Geertz, Clifford 2003, *Pengetahuan Lokal*, Yogyakarta, Merapi.
- Irianto. Sulistyowati, 1997, Konsep Kebudayaan Koentjaraningrat dan Keberadaannya dalam Paradigma Ilmu-Ilmu Sosial, dalam *Kontjaraningrat dan Antropologi di Indonesia*, Masinambaw (ed.), Jakarta, AAI dan YOI. Hlm. 49-57
- Kuntowijoyo, 2006, *Budaya dan Masyarakat*, Yogyakarta, Tiara Wacana.
- Keesing. Roger.M., 1987, Anthropology as Interpretive Quest, dalam *Current Anthropology*, Volume 28, Chicago, University of Chicago Press. Hlm. 161-176.

- Ricoeur. Paul, 2005, *Hermeneutika Ilmu Sosial*, Yogyakarta, Kreasi Wacana.
- Saefuddin, Achmad Fedayani, 2005, *Antropologi Kontemporer : Suatu Pengantar Kritis Mengenai Paradigma*, Jakarta, Kencana.
- Sumukti. Tuti, 2005, *Semar : Dunia Batin Orang Jawa*, Yogyakarta, Galang Press.
- Soetarno, 2005, *Pertunjukan Wayang dan Makna Simbolisme*, Surakarta, STSI Press
- Stange. Paul, 1989, Interpretation Javanist Millennial Imagery, dalam Paul Alexander (ed.), *Creating Indonesian Cultures*. Sydney: Oceania Publications, hal. 113-134
- Turner. Victor. 1982, *The Forest Of Symbol Aspects of Ndembu Ritual*, Ithaca, Cornell University Press.