

JANTURAN JEJER PERTAMA DALAM PERGELARAN WAYANG KULIT: ANALISIS *GEOCRITICISM* BERTRAND WESTPHAL

Mukhammad Nur Rokhim¹ dan Yusro Edy Nugroho²

¹Center for Literary and Cultural Studies (CLCS)

Email: mukhammadnrokhim@gmail.com

²Program Studi Sastra Jawa, Universitas Negeri Semarang

Email: yusronugroho@mail.unnes.ac.id

Artikel disubmit: 24-09-2023

Artikel direvisi: 06-11-2023

Artikel disetujui: 27-12-2023

ABSTRACT

In the first row of shadow puppet performances, distinctive differences exist in presenting regional differentiation between India and Java. Therefore, a geocentric study is necessary to analyse geosphere differences in wayang kulit sequences. This research aims to describe geographical and geophilosophical concepts in the narrative of the first line of a shadow puppet performance. This study uses a qualitative approach, while the data is reviewed from the perspective of geocriticism theory. Survey of data using a note-taking model from recordings of shadow puppet performances, as well as analysis of text interpretations that focus on the first line of the principal kingdoms, namely Amarta-Astina (Mahabharata) and Pancawati-Alengka (Ramayana). From this analysis, it can be concluded that the narrative of the first line of a wayang kulit performance, such as the expression flanked by the ocean (ginapit ing samodra), having a large harbour (ngayunaken Bandaran Ageng), and pasir wukir (coast and mountains) describes the geography of Java. The spatiotemporal aspects in first 'jejer' of the Mahabharata and Ramayana have similarities, namely, the life of urban society in the royal capital and rural communities. The element of transgressiveness is manifested in the geophilosophical application of empire for prosperity. Referentiality is influenced by the essential dissimilarity of wayang stories, which are more Javanese-centric.

Keywords: *Javanese Geography, Janturan, Shadow puppet, Geocriticism*

ABSTRAK

Dalam janturan jejer pertama pertunjukan wayang kulit terdapat perbedaan yang khas dalam menyajikan diferensiasi wilayah antara di India dan Jawa. Karena itu, perlu dilakukan telaah geosentris dalam menganalisis perbedaan geosfer dalam janturan wayang kulit. Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan konsep geografis dan geofilosofis dalam narasi janturan jejer pertama pertunjukan wayang kulit. Kajian ini menggunakan pendekatan kualitatif, sedangkan data-data ditinjau dalam perspektif teori geocriticism. Studi data dengan model simak catat dari rekaman pagelaran wayang kulit, serta analisis interpretasi teks yang berpusat pada jejer pertama kerajaan pokok yakni Amarta-Astina (Mahabharata) serta Pancawati-Alengka (Ramayana). Dari analisis tersebut diperoleh kesimpulan bahwa narasi janturan jejer pertama pertunjukan wayang kulit seperti ungkapan diapit oleh samudra (ginapit ing samodra), memiliki pelabuhan besar (ngayunaken bandaran ageng), dan pasir wukir (pesisir pantai dan pegunungan) menggambarkan geografi Jawa. Aspek spasio-temporal yang muncul dalam jejer pertama Mahabharata maupun Ramayana memiliki kesamaan yakni kehidupan masyarakat urban di ibukota kerajaan dan masyarakat pedesaan. Aspek transgresivitas diwujudkan dalam penerapan geofilosofis kerajaan untuk kemakmuran. Adapun referensialitas dipengaruhi dari ketidaksamaan dasar cerita wayang yang lebih Jawasentris.

Kata Kunci: Geografi Jawa, Janturan, Wayang Kulit, Geocriticism

PENDAHULUAN

Pagelaran wayang kulit merupakan adaptasi sastra lisan ke dalam pertunjukan melalui narasi yang disampaikan oleh dalang. Narasi tersebut merupakan gambaran peristiwa yang disebut dengan *janturan*. Kata *janturan* berakar dari kata dasar *jantur* yang bermakna menggambarkan (*nyandra*) atau mendeskripsikan sifat-sifat wayang ketika diiringi suara gamelan yang lirih (Poerwadarminta, 1939). Isi daripada *janturan* merupakan kontekstualisasi adegan yang disajikan

dalam layar (*kelir*) menurut adegan yang diceritakan, biasanya menjelaskan tentang kondisi raja dan wilayah kekuasaannya serta permasalahan yang menjadi awal dari lakon wayang (Budiarti, 2019). Dalam penyampaiannya, janturan dalam *jejer* disajikan dengan bahasa yang variatif menyesuaikan tempat penceritaan. Indraningtyas (2021) menuliskan bahwa dalam *janturan jejer* pertama, bahasa yang digunakan lebih arkais dan metaforis. Dalam praktik *pagelaran*, biasanya *jejer* pertama lebih lama karena adegan ini sebagai pengantar cerita sebagaimana dalam *folklore* lainnya.

Dalam pewayangan sering dijumpai adanya *dasanama* atau nama-nama lain yang memiliki makna khusus. Dalam gaya Surakarta terikat pakem masih dijumpai penggambaran konsep *janturan* yang melambangkan keagungan dan kejayaan raja dan kebesaran wilayahnya sebagai *ratu gung binathara* (Subroto, 2013). Guna membentuk narasi tersebut, dalam menggunakan kutipan berbahasa Kawi dengan menekankan penggunaan makna metaforis tentang kebesaran, *dasanama* atau nama lain raja, dan onomastika penyebutan nama kerajaan. Algeo (2010) menjelaskan bahwa onomastika tidak hanya sebatas kajian tradisi pembentukan nama, tetapi juga berkaitan dengan aspek geografi, kartografi, sejarah, genealogi, sosiologi, antropologi, psikologi, dan kritik sastra. Maka, dalam *jejer* pertama dalam mendefinisikan nama kerajaan juga berkaitan dengan penggambaran fisik wilayahnya.

Semakin menjauh dari budaya kraton, terjadi penyederhanaan bahasa dan realisasi dinamika cerita pewayangan. Praktik tersebut merupakan wujud dari upaya mendekatkan dunia wayang ke dalam imajinasi penonton. Nurhayati et al. (2021) dalam kajian wayang pesisiran menyebutkan setidaknya ada lima dinamika yang muncul dari pagelaran wayang luar kraton: religius, sapaan, wilayah negara, sosial budaya, *kasampurnaning dumadi*, dan pekerjaan.

Dalam penelitian tersebut, *janturan* lebih menekankan pada aspek religiusitas Islam melalui pengucapan "*Bismillah amurwani kandha...*" dibandingkan dengan janturan pakem yang dimulai dengan ungkapan "*Hong ilaheng awignam astu nama siddham...*" yang merupakan budaya akulturasi Hindu-Islam. Namun, fungsi *janturan* dalam pagelaran wayang tetap dibutuhkan karena narasi cerita adalah intisari pertunjukan yang luwes dalam menyajikan aspek estetikanya.

Keluwes dan penyederhanaan narasi dalam pagelaran wayang bukan berarti menjadikan *janturan* dalam cerita dihapuskan dari struktur naratif pagelaran. Pasalnya, seiring berkembangnya zaman model penceritaan pun mengalami resepsi cerita yang dilakukan oleh penonton maupun dalang itu sendiri guna mendekatkan wayang di masyarakat (Nurgiyantoro, 2011). Namun, prinsip nilai cerita wayang tetap berpedoman pada prinsip makrokosmos dan mikrokosmos dalam menerangkan hubungan antara Pencipta, alam semesta, dan manusia. Konsep tersebut merupakan kontemplasi manusia dalam berhubungan dengan alam yang tidak bisa dipisahkan (Ernawati, 2019). Sekalipun terjadi pembaharuan dalam pagelaran wayang yang "modern", aspek narasi *janturan* tetap dipertahankan dan mengalami penyesuaian.

Permasalahan yang muncul dalam janturan wayang kulit ini adalah bagaimana narasi pewayangan serta penggambaran wilayah oleh dalang dalam aspek geografis berpengaruh terhadap diferensiasi latar cerita. Secara filosofis, makrokosmos (*jagad gedhe*) dan mikrokosmos (*jagad cilik*) menjadi titik penting yang disampaikan. Tetapi, secara naratif terjadi perbedaan besar dalam aspek *setting* dunia sastra itu sendiri. Cerita wayang kulit Jawa diambil dari kisah-kisah epos Mahabarata dan Ramayana yang berasal dari India. Secara geografis, kenampakan alam yang disajikan dalam Mahabharata menyesuaikan dengan kondisi tanah di India. Nurnani (2021) menuliskan bahwa Indraprasta semula merupakan padang gurun yang tandus kemudian dibangun sehingga menjadi negara yang rindang dengan pepohonan. Selain itu, dalam epos India disebutkan tempat tinggal para dewa berada di Gunung Kailash. Gunung itu merupakan tempat ziarah dan sakral, terletak di kawasan Transhimalaya yang puncaknya diselimuti salju (Mathieu, 2023). Hal ini berbeda dengan kawasan Jawa yang notabene merupakan kawasan hutan tropis dengan pegunungan yang dilalui pertemuan dua lempeng bumi cincin api Asia-Pasifik (*ring of fire*).

Sekalipun disusun dari cerita Mahabarata dan Ramayana, penggambaran istana dalam wayang tidak mendetil mengikuti pola yang ada dalam narasi pembuka cerita. Padmosoekotjo (1978) dalam keterangannya menjelaskan bahwa *suluk* dalam wayang mengambil bahasa sumber

dari kakawin untuk menjelaskan suasana istana. Kendati demikian, dalam konteks praktisnya ia menjelaskan kebahasaan kakawin yang sudah berbeda. Hal ini berimplikasi pada kesenjangan atas reduksi penggambaran yang berbeda dari sumber induk cerita. Maka, penelitian ini beranjak pada jejak sastra lisan untuk mendeskripsikan kritik sumber cerita narasi utamanya dalam *janturan* dalam aspek spasial yang muncul dari penjelasan.

Selain dari aspek geografis, kemunculan Mahabarata maupun Ramayana versi India lebih dulu jika dibandingkan dengan versi Jawa. Dalam publikasi Weisman (1987) mengutip wawancara dengan Pupul Jayakar, seorang penasihat kebudayaan India. Menurutnya, kisah-kisah yang terjadi dalam masa 5.000 – 3.000 tahun yang lalu itu, baru ditulis sekitar 2.000 tahun yang lalu. Hingga saat ini teks tersebut terus berkembang sebagai sebuah wacana tematik dan kontradiktif dalam aspek kehidupan. Hal tersebut belum termasuk sudut pandang geografi budaya. Dalam versi Walmiki disebutkan Rahwana dan Surpanaka adalah raksasa sementara dalam versi Vavuluva disebutkan keduanya seorang manusia dan Surpanaka adalah gadis cantik yang bersahabat (Field, 2017). Penyebaran cerita tersebut terus berkembang hingga saat ini dan muncul karya sastra resepsi seperti Mahakurawa dan Rahwanayana yang berbeda antara India dan Srilanka.

Diferensiasi geografis seakan-akan ‘diputus’ melalui produksi sumber-sumber baru cerita wayang. Tak jarang para sastrawan menciptakan cerita-cerita pewayangan menurut imajinasinya sendiri. Secara khusus, aspek nilai moral menjadi titik tumpu penciptaan baru cerita wayang (Putra & Supriyanto, 2021). *Setting* dan plot cerita berkembang seiring kreasi seorang dalang melalui proses *sanggit* (Sudarwanto, 2012). Hal itu juga yang menjadi perubahan ikonografi wayang yakni munculnya wayang kayon atau gunung yang fungsinya sebagai pembawa imaji yang tidak bisa digambarkan. Ia bisa menjadi kayu, batu, gunung, rumah, angin, hutan, daya/kekuatan, dan *setting* apapun yang tidak bisa digambarkan secara langsung (Long, 1985). Sekalipun pada masa modern ini telah berkembang berbagai macam bentuk wayang, tetapi sisi narasi yang menyertai keberfungsian wayang tetap diperlukan. Adanya daya kreasi cipta sastra pewayangan memunculkan sebuah pertanyaan yang secara geografis yang memerlukan jawaban, apakah dalam wayang kulit mengedepankan geografi dan geofilosofi India atukah terjadi penciptaan baru yang didasarkan kebudayaan Jawa sebagai pencerita wayang dalam konteks geocriticism.

Uraian di atas menunjukkan bahwa narasi dalam cerita memegang peranan penting untuk direpresentasikan secara paralel menurut kondisi aslinya. Ruang spasial dan budaya yang mengisi adalah bagian yang tidak terpisahkan dari proses mimetik karya sastra. Hal ini juga berlaku dalam narasi fiksi *janturan* pewayangan Jawa yang *notabene* dalam menggambarkan sebuah kerajaan atau wilayah telah melintas ruang jauh dari India menuju Jawa, serta diferensiasi wilayah alam dan kebudayaan yang jauh berbeda. Maka, penelitian ini disusun sebagai analisis dalam mengkaji aspek geografis dalam narasi lisan *janturan pagelaran* wayang kulit di era modern melalui telaah *geocriticism*.

KERANGKA TEORI

Dalam kajian *geocriticism*, analisis difokuskan pada kritik representasi ruang geografis maupun kultural sebagai realita yang dimunculkan sebagai dasar cerita. Beberapa penelitian menunjukkan bahwa dalam penciptaan karya sastra terjadi peniruan realita ruang dan kenampakan alam yang menjadi dasar penciptaan guna menampilkan gagasan karya sastra. Dari hal tersebut, memunculkan kritik atas dunia imajinasi yang dibentuk dengan konfisi geosfer yang melingkupinya.

Tulisan Tally (2008) memberikan sudut pandang perlunya analisis geokritisisme dalam kajian sastra. Ia menyatakan bahwa pada awal abad XIX, kajian spasial belum menjadi hal penting dalam kritik sastra. Memasuki abad pertengahan, terjadi perubahan besar dengan adanya perubahan ruang sosial dengan adanya urbanisasi, industrialisasi, pasar dunia, dan bayangan bencana alam. Menurutnya, dengan adanya hal tersebut memerlukan narasi baru atau pemetaan baru dalam sastra Klasik Amerika. Geokritisisme, menurutnya bisa menjadi jalan untuk melihat kembali tumpang tindihnya keadaan ruang spasial, sosial, dan mental penulis pada masanya.

Penelitian yang dilakukan Margariti (2022) terhadap karya sastra *The Mermaid Madonna karya Stratis Myrivilis* menunjukkan adanya relasi bahwa pengarang menciptakan karya sastranya berdasarkan latar tempat ia berada. Dalam cerita tersebut, *setting* yang diangkat adalah daerah Skala Mourias yang merupakan kawasan pesisir tempat kelahiran pengarang. Tujuan pemilihan ini berkaitan dengan semangat memulihkan kembali Kawasan Asia Kecil pasca bencana sosial, mengangkat kembali ide kolektif masyarakat Asia Kecil, dan memberikan penanda khusus pada budaya populer di sana.

Fungsi representasi muncul dalam sastra Nepal sebagaimana dikaji oleh Linder (2019). Dalam penelitiannya disebutkan, adanya sebuah pandangan munculnya “paksaan” untuk meninjau kembali identitas sosial politik, keaslian budaya, yang muncul di Nepal. Kajian tersebut berpusat pada dua karya sastra modern Nepal yang berhubungan dekat dengan lingkungan Kathmandu. Pengarang mengatakan dalam teks tersebut bahwa daerah tersebut tidak menjadi sebuah ruang yang beragam, hanya menjadi sebuah ruang wisata yang terus berkembang. Dalam satu titik, aspek ini memiliki ambivalensi diantara perkembangan kosmopolitan kota dan identitas nasional.

Setiap wilayah memiliki imaji tersendiri yang khas dan dituangkan dalam karya sastra. Caserta (2019, 2022) menuliskan sebuah sastra perjalanan yang mengisahkan kondisi satu wilayah di kawasan Mediterania. Eksotisme wilayah yang menjadi ciri khas merupakan pandangan eurosentris yang mana dalam narasi kolonial menjadi sebuah daerah yang terpinggirkan dan terisolasi. Sebab itu, Rumilz kemudian membuat sebuah pemetaan kembali antara darat dan laut yang bersatu. Simbolisasi salamander yang merupakan hewan amfibi merupakan jalan tengah bagaimana memandang wilayah secara holistik.

Kajian *geocriticism* Bertrand Westphal mengkaji aspek mimetik dan ruang abstrak dalam karya sastra. Tujuan *geocriticism* berpijak pada konsep bagaimana karya sastra berkontribusi dalam memahami dunia dan ruang-ruang spasial (Prieto, 2011). Westphal et al., (2020) menyatakan bahwa *geocriticism* beranjak dari pendekatan geosentris yang berlapis terhadap ruang nyata dan imajiner, tidak terbatas pada karya sastra tetapi juga ruang spasial (geografis). Ia mencontohkan sekalipun dalam karya sastra menampilkan ruang kehidupan kota, antara satu kota dengan kota lainnya tidaklah sama. Hal itu senada dengan pandangan Turchi (2004) yang menyebutkan konsep kerja kartograf atau ahli perpetaan yakni mengambil data spasial, menyeleksi, dan merepresentasikan kembali. Karya sastra sebagai sebuah representasi memiliki latar spasial yang mencerminkan kehidupan wilayah tersebut. Shymchyshyn dalam Tally (2020) menyebutkan bahwa *geocriticism* ini menjadi sebuah telaah kritis yang luas dan disoroti oleh geografer, urbanis, dan filosof. Dengan demikian, *geocriticism* menautkan aspek kewilayahan, pemikiran, dan representasinya dalam karya sastra.

Dalam analisis *geocriticism*, Westphal membagi wilayah kajian menjadi tiga bagian yakni spasio-temporalitas, transgresivitas, dan referensialitas. Konsep spasio-temporalitas menerangkan bahwa dalam satu kawasan terjadi perkembangan dan perubahan yang berbasis ruang (spasial) dan waktu (temporal). Perkembangan ini memiliki perbedaan dengan pendekatan sejarah yang mana dalam *geocriticism* menekankan pada aspek kenampakan alam wilayah tertentu. Konsep transgresivitas menerangkan tentang batasan-batasan yang menjadi tolok ukur sebuah fenomena geografis—bisa berupa perubahan nilai atau idealisme masyarakat. Adapun dalam konsep referensialitas mengacu pada kenampakan alam rujukan yang menjadi dasar dari potret penciptaan karya sastra tersebut.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan melakukan telaah arketipal dalam memosisikan narasi *janturan jejer* pertama sebagai tiruan dunia yang diciptakan pengarang (dalang) secara generatif. Pendekatan ini menempatkan teks *janturan* sebagai sastra lisan yang diulang dan diwariskan dari generasi ke generasi dan mendukung analisis antropologis (Semi, 2021). Konsep ini memiliki kesamaan dengan perubahan referensi ruang dan nilai sosial dalam analisis geografi budaya. Data yang dikaji, yaitu: narasi prolog yang mencerminkan kondisi geografis kerajaan Amarta-Astina sebagai representasi pokok Mahabarata serta Pancawati-

Alengka sebagai representasi Ramayana. Sumber data penelitian ini diambil dari rekaman video pagelaran wayang yang dipublikasikan oleh kanal YouTube Sanggar Cemara dengan lakon *Dasamuka Lena* (Ki Timbul Hadi Prayitno/Yogyakarta), *Bima Sakti* (Ki Narto Sabdo/Surakarta), *Anoman Obong* (Ki Anom Suroto/Surakarta), dan *Semar Bangun Kayangan* (Ki Hadi Sugito/Yogyakarta).

Pemerolehan data dilakukan dengan model simak catat yang menghasilkan transkripsi dari janturan pagelaran. Dalam analisis penelitian, disusun secara tiga tahap yakni interpretasi teks, analisis simbol, dan analisis geosentris. Interpretasi teks digunakan untuk menyajikan data aspek geografis dan geofilosofis yang muncul dari setiap kerajaan menurut pakem yang berbeda. Dalam penulisan interpretasi teks dilakukan reduksi data untuk memunculkan penggambaran janturan yang terfokus pada aspek geografis dan demografi masyarakat. Pada tahapan kedua, analisis isi digunakan dalam menentukan konsep geografi yang diusung dalam narasi jejer pertama dalam konsep spasio-temporal, transgresivitas, dan referensialitas. Pada tahapan ketiga, dilakukan pembacaan simbolisme geografi yang muncul secara general dalam pewayangan. Penelitian ini disajikan secara kualitatif disertai lampiran pendukung berupa citra geografis Pulau Jawa dan data kesejarahan dan kebudayaan yang mendasari terciptanya konsep imaji geografi Jawa.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Narasi *jejer* pertama yang ditampilkan pada pembukaan pagelaran wayang kulit setiap *gagrag* memiliki corak yang berbeda. Pada pembuka narasi dalam versi Surakarta menggunakan *suh rep data pitana*, sementara dalam versi Yogyakarta menggunakan *hong ilaheng awignam astu*. Selain itu, dalam versi Surakarta ada yang memakai pemaknaan perangkat pagelaran ada juga yang tidak. Dalam versi Yogyakarta, terdapat konsistensi pembuka narasi sebelum menuju deskripsi kerajaan yakni bagaimana trah ksatria yang luhur sebagai dasar penceritaan (*purwaning gupita*). Dalam versi Yogyakarta, juga disebutkan bahwa wayang adalah sebuah perlambang yang berkelindan (*pralambang kang matumpa-tumpa*) atau dalam kartografi mirip dengan *overlay* atau tumpang susun data pemetaan.

Sekalipun ada perbedaan, secara umum dalam janturan wayang dimulai dari premis *eka adi dasa purwa* yang bermakna tidak ada satu negara pun yang memiliki kelebihan dengan negara atau kerajaan yang diceritakan. Semua kerajaan disifati dengan *panjang punjung pasir wukir gemah ripah loh jinawi*, memiliki wilayah dan pengaruh yang besar serta kemakmuran bagi rakyatnya. Kerajaan apapun yang menjadi awal penceritaan dalam lakon disebutkan secara setara, tidak ada unsur sudut pandang antagonis-protagonis yang muncul sebagai sebuah resepsi penokohan. Alengka ataupun Astina sekalipun dikuasai oleh tokoh yang dianggap tercela, tetap dianggap sebagai negara yang makmur dan rakyatnya terjamin kecukupannya. Hal ini tidak ada bedanya dengan penggambaran Amarta maupun Pancawati yang disifatkan sebagai negara para ksatria berbudi luhur. Setiap negara memiliki persawahan, perkebunan, pegunungan, pelabuhan, pedesaan, dan istana itu sendiri. Jika ada tambahan menyesuaikan dengan lakon yang dibawakan dan *setting* khusus yang dimunculkan, misalnya Pancawati yang disebut negara kecil karena memiliki nama lain Pesanggrahan Mangliawan karena terletak di kaki Gunung Mangliawan.

Lanskap Geografis dalam Janturan

Pagelaran wayang kulit lakon *Dasamuka Lena* yang dipertunjukkan oleh Ki Timbul Hadi Prayitno menampilkan kerajaan Alengka sebagai pembuka cerita. Adegan pertama ini menampilkan pertemuan Prabu Dasamuka bersama Patih Mulatani, Begawan Wisakarna, dan Togong-Bilung. Dalam pengucapan *janturan* wayang ini, menampilkan kerajaan Alengka sebagai negara yang disebut *panjang punjung pasir wukir, loh jinawi, ya gemah ripah karta tur raharja*.

Adi-adining garba gupita tan wonten kadi sajuga Nagari Ngalengkadiraja. Kang kinarya bebukaning carita, awit nagari kasebat panjang punjung pasir wukir loh jinawi ya gemah ripah karta tur raharja.

Sebaik-baiknya negara pembuka puisi ini tidak ada yang bisa menyamai seperti negara Ngalengkadiraja. Sebagai pembuka cerita, sebab negara itu *panjang punjung pasir wukir loh jinawi* juga *gemah ripah karta dan raharja*. (Ki Timbul HP, *Dasamuka Lena*)

Konsep tersebut memiliki kesamaan dengan pagelaran wayang yang menampilkan cerita Kerajaan Amarta dalam kisah Mahabarata. Dalam lakon *Semar Bangun Kayangan* yang ditampilkan oleh Ki Hadi Sugito, Pandawa saat itu sedang melangsungkan pertemuan dengan Prabu Kresna guna membahas permasalahan yang terjadi dalam kerajaan. Dalam narasi *janturan*, konsep utama yang diusung adalah negara Amarta sebagai negara yang *panjang punjung pasir wukir loh jinawi gemah ripah karta tata tur raharja*.

Marmane kinarya bebuka murcitaneng kawi pawartane tumekeng mancanegara yen ing Kraton Amarta iku panjang punjung pasir wukir loh jinawi gemah ripah karta tata tur raharja.

Negara ini sebagai pembuka cerita kawi karena ketenaran negara Amarta yang memiliki sifat *panjang apunjung pasir wukir loh jinawi gemah ripah karta tata tur raharja*. (Ki Hadi Sugito, *Semar Bangun Kayangan*)

Dari penuturan dua dalang tersebut, ada sedikit penekanan konsep yang membedakan bagaimana kondisi geografis dan nilai sosial masyarakatnya dibentuk. Keberadaan unsur *pasir wukir* dalam konteks leksikal merefleksikan dua unsur pokok yakni pesisir dan gunung. Preferensi imaji wilayah juga disebutkan dalam kutipan lain tentang pola kehidupan masyarakat. Pola tata ruang ini menjadi hal pokok yang ditemukan dalam *janturan* wayang kulit. Dalam dua lakon ini, wilayah gunung berasosiasi dengan kawasan pertanian dan pesisir dengan pelabuhan. Masyarakat yang bekerja sebagai petani mengerjakan sawah dan kebunnya, nelayan (*misaya mina*) mencari ikan di laut, dan para pedagang (*para sudagar*) berdagang tanpa ada hentinya. Seiring berkembangnya ekonomi rakyat, maka lambang *pasir wukir* menjelma menjadi wilayah yang padat penduduk sampai digambarkan warga mancanegara bersatu dengan warga lokal hingga beranda rumahnya seakan-akan menyambung beradu talang (*jejel pipit tepung tritis*). Hal itu muncul dalam narasi kerajaan yang luas maupun sempit, sebagaimana kerajan Pancawati yang dikisahkan sekecil payung dan Astina yang memiliki lanskap lengkap (*samodra, pagunungan, pasabinan, bengawan, bandaran ageng*). Semua memiliki kesamaan kekayaan alam yang melimpah.

Dhasar para kawula sembada tekun olah tetanen, tan kantun para misaya mina saben agelar ing sibandar manjing samudra numpak baita lelana anggondhong jala. Pesamben raja kaya datan kuciwa reh ana aglaring pangonan suruping surya kondur aneng pangonan ing kandhange dhewe-dhewe datan ana ingkang kacikir.

Adapun rakyatnya juga tekun bekerja menggarap lahan pertanian. Tidak lupa para nelayan yang setiap kali lalu-lalang memasuki pelabuhan dan belayar di samudra seraya bepergian membawa jalanya. Para gembala hewan ternak tidak khawatir ketika hewan ternaknya ada di padang rumput karena pada sore harinya hewan itu akan pulang di kandangnya sendiri-sendiri tanpa ada yang tertinggal. (Ki Anom Suroto, *Anoman Obong*)

Dalam narasi ini ada keterkaitan geografis antara ruang pertanian dengan pekerjaan masyarakat. Gambaran tersebut berupa narasi petani bekerja dengan tekun di wilayah pertanian, para nelayan setiap kali melaut diibaratkan menggondong jala, serta keberadaan penggembala yang terampil menjaga hewan ternaknya di padang rumput sehingga tidak ada kekhawatiran hilangnya hewan ternak. Keterkaitan itu dijelaskan sebagai pengaruh *gemah ripah loh jinawi*.

Gemah kathah para nakodha kang samya mlaku dedagangan anglur selur datan ana pedhote, lelabetan ana sangsaying margi. Ripah kathah para kawula mancanagari kang samya katrem abebale wisma prapta ing kiitha nagari katon jejel apipit aben cukit tepung taritis, papan wiyar katingal rupak. Loh subur kang samya tinandur jinawi murah kang sarwa tinuku karta kathah kawula ing padhusunan kang

samya nyambut kridha olah tetanen ingon-ingon kebo sapi datan wonten kang cinancangan. Yen rahina ana pangonane yen wanci bengi bali marang kandhange dhewe-dhewe.

Disebut *gemah* karena banyak para nahkoda yang berjalan seraya berdagang terus menerus tidak ada jedanya karena tidak ada bahaya yang mengancam di jalan. Disebut *ripah* karena banyak masyarakat mancanegara yang tentram tinggal di ibukota sehingga nampak berimpit dan berhubungan teras. Lahan sebenarnya luas nampak sempit. Disebut *loh* karena apa yang ditanam tumbuh. *Jinawi* menandakan murahnya barang yang dibeli. *Karta* menandakan banyak masyarakat pedesaan yang bersemangat dalam bekerja di pertanian, memelihara hewan ternak yang mana kerbau dan sapi tidak ada yang diikat. Jika siang ada di padang rumput pada malam harinya kembali ke kandangnya sendiri-sendiri. (Ki Narto Sabdo, *Bima Sakti*)

Analisis Imaji Geografi Jawa dalam Wayang Kulit

Perubahan lanskap geografi dalam wayang seiring dengan terjadinya proses akulturasi budaya. Bahkan, proses inilah yang mendasari bagaimana diferensiasi wilayah antarnegara bisa menjadi satu konsep yang sama. Wayang sebagai media upacara telah bermetamorfosis menjadi media budaya untuk menyampaikan sebuah maksud simbolik (Anggoro, 2018). Fenomena alam pada dasarnya adalah sesuatu yang riil karena ada gunung, laut, sungai, dan sebagainya. Akan tetapi, dalam pagelaran wayang difungsikan sebagai sebuah sarana untuk membentuk makna yang terikat dengan konsep kebudayaan Jawa itu sendiri. Dalam setiap masa atau zaman, relevansi makna selalu terjadi perubahan dan penyesuaian menurut interpretasi yang terjadi pada zamannya.

Cerita wayang dari empat kerajaan di atas secara khusus membatasi latar tempatnya ke dalam beberapa kenampakan alam maupun buatan yakni hutan, lautan, pegunungan, sungai, persawahan, sungai, pedesaan, pelabuhan, dan ibukota kerajaan itu sendiri. Keceragaman atas diferensiasi area dari empat teks ini menunjukkan bahwa pertanian dan kelautan mendominasi unsur pokok geografi empat kerajaan. Setiap kerajaan diceritakan memiliki pelabuhan besar dimana kapal dagang berlayar dan berlabuh tanpa ada jedanya. Hal ini menandakan bahwa kerajaan tersebut memiliki pelabuhan besar. Hal ini berbeda dengan Hastinapura yang terletak di India Utara. Sekalipun memiliki Sungai Gangga yang cukup besar, sungai tersebut tidak difungsikan sebagai perdagangan besar. Selain itu, kedudukan Rama sebagai raja Pancawati tidak ditemukan dalam kisah India. Terlebih keberadaan negara kecil di kaki Gunung Mangliawan itu berasosiasi dengan pelabuhan. Dengan demikian, penciptaan ruang dalam cerita wayang pada masa kini lebih menekankan dunia ideal dalam sudut pandang Jawasentris, yakni fenomena geografis dalam memberikan nuansa *ayem tentrem gemah ripah loh jinawi karta raharja* yang muncul dalam beberapa aspek berikut.

a. Tinjauan Spasial-temporal

Deskripsi mengenai wilayah yang berkembang selalu mewarnai ruang penceritaan dalam wayang kulit. Wilayah yang dimaksud lebih menekankan aspek kondisi perkotaan jika dibandingkan aspek pedesaan. Permasalahan ini mengacu sebagaimana konsep *gemah* dan *ripah* dimana masyarakat desa atau masyarakat mancanegara berpindah ke kota karena adanya sebuah kemakmuran di *kuthanagara* sehingga rumah-rumah rakyat semakin padat. Dalam konsep budaya Mataram, raja adalah *raja pinandhita* yang kuat sehingga kedudukannya menjadi lambang kemakmuran bagi negaranya (Andriyanto, 2022). Seiring bertambahnya waktu, pertumbuhan ekonomilah yang memicu munculnya migrasi menuju ibukota kerajaan. Setidaknya hal ini juga pernah terjadi pada masa awal abad pasca dimana Surakarta mengalami transformasi karena adanya perubahan pola pemerintahan yang semula militeristik menjadi pemerintahan sipil sehingga kalangan pengusaha lebih leluasa untuk mengembangkan usahanya dalam perkebunan dan pertanian.

Permasalahan yang sejatinya dimunculkan dalam *janturan* sebagai sebuah imaji bukanlah potret mengenai fenomena migrasi dalam dunia wayang, tetapi sebuah kiasan bagaimana seharusnya migrasi penduduk tidak membawa pengaruh buruk bagi kehidupan masyarakat itu sendiri. Pada titik ini konsep *gemah* menjadi awal dalam memosisikan gerak ekonomi melalui mobilitas sosial harus berkeadilan. Perkembangan ini terjadi di kota-kota istana di Jawa yang mana

penduduk yang tinggal di Surakarta dan Yogyakarta juga berasal dari imigran Belanda yang bekerja sebagai pejabat pemerintahan kemudian secara tidak langsung berpengaruh terhadap kondisi sosial di kota tersebut (Pratama, 2019; Susanto, 2017). Dengan demikian, konsep *ripah* sendiri adalah pandangan kritis dalam melihat relasi ruang kota yang nampak ‘sempit’ sekalipun pada kenyataannya dikatakan luas. Sekalipun kota-kota dalam dunia wayang menjelma menjadi kawasan urban, pemerintah kerajaan tidak abai kepada masyarakat yang tinggal di kawasan tersebut. Sekaligus sebagai sebuah pandangan keadilan bahwa *ripah* itu juga diberikan kepada masyarakat desa yang bekerja di sektor agraris.

Aspek keruangan alam ini berimbas pada ekonomi masyarakat. Konsep *loh* merupakan gambaran kesuburan tanah yang dimiliki oleh sebuah negara. Kesuburan ini dimaknai sebagai segala sesuatu yang ditanam akan berbuah (*tuwuh kang sarwa tinandur*). Dalam *janturan* wayang konsep ini disandingkan dengan *jinawi* yakni peningkatan daya beli masyarakat (*murah kang sarwa tinuku*). Imaji ini merupakan linearitas yang tidak bisa dibantah bahwa tanah yang subur atau hasil panen yang melimpah sudah sepantasnya menjadikan harga barang-barang menjadi lebih murah. Namun demikian, berkaca dari pengalaman tanam paksa mungkin kesuburan dan kemakmuran adalah sebuah imaji dalam horizon harapan.

Tanam paksa memberikan ruang eksploitasi yang berlebihan dan dampak negatif bagi masyarakat karena lahan-lahan pertanian berubah menjadi perkebunan ekspor guna menutup hutang pasca perang (Kurniawan, 2014). Selain himpitan hutang yang mengakibatkan alih fungsi dan pembukaan lahan, sistem pengupahan yang tidak sebanding dengan pekerjaan serta munculnya tingkat kriminalitas akibat modernisasi kota menjadi penyebab daya beli masyarakat tidaklah meningkat (Tifaransyah et al., 2021). Hubungan spasial dan temporal yang muncul dari unsur *gemah ripah loh jinawi* dalam teks tersebut memberikan sebuah teks yang arketipal dimana kondisi alam harus menjadi ingatan kolektif dan reseptif bahwa kekayaan alam ini melimpah ruah. Ada sebuah harapan seyogianya hal itu memberikan dampak baik bagi masyarakat perkotaan maupun pedesaan.

Perkembangan ruang yang semakin lama menjadi kompleks menjadikan konsep *gemah ripah loh jinawi* menjadi sebuah doa. Fenomena lahan kritis yang semakin banyak hingga adanya alih guna lahan yang tidak tepat sasaran memicu ketidakadilan dalam masyarakat (Cahyono, 2017). Dengan ditampilkannya esensi *gemah ripah loh jinawi* merupakan sebuah titik kulminasi dalam penyadaran sekaligus imaji yang diinginkan. Segala hal yang mencakup kepentingan umum mendapatkan respon utama. Dunia wayang sebagai cerminan menempatkan gambaran imajinatif kemakmuran yang jauh dari kekurangan. Ketika membaca fenomena tersebut, merupakan sindiran yang ditekankan sebab wayang sebagai bayangan kehidupan manusia (*wewayanganing ngaurip*). Dalang sebagai pencerita menyediakan bacaan untuk memancing masyarakat berpikir (Zakaria, 2014). Maka, ketika akhir pagelaran biasanya dalam beberapa gagrak menampilkan wayang golek untuk mencari mana yang baik dan buruk dari kisah wayang yang dipentaskan.

b. Transgresivitas

Transgresivitas dalam *janturan* wayang menciptakan imaji kemakmuran dalam kerangka kenegaraan dari yang biasa saja menjadi negara yang terkenal. Setiap kerajaan merupakan wilayah yang selalu aktif berproses mengembangkan dirinya sendiri. Ia tidak terikat dengan negara atau kerajaan lain. Aktualisasi konsep ini berlaku secara umum dalam kerajaan-kerajaan pokok di cerita wayang. Batas-batas sosial dicitrakan saling bersinggungan tetapi tidak saling mengalahkan. Misalnya pertanian sebagai soko guru perekonomian negara kemudian ditopang oleh perdagangan lintas negara.

Perkembangan ini tidak terkait dengan batasan nilai pada karakter individu yang muncul dari karya sastra. Paradigma psikologis yang baik-buruk dalam wayang hanya berlaku pada tokoh tertentu dan tidak direlasikan dengan masyarakat sebuah negara. Setelah menerangkan kondisi negara Alengka dan Astina yang kaya raya, dalang menerangkan sisi lain pribadi dari raja itu sendiri. Rahwana berkonflik dengan Rama begitu juga dengan Kurawa yang berkonflik dengan Pandawa. Sekalipun ada hubungan kontras dua tokoh penguasa, narasi ini tidak menampakkan

bagaimana Astina bermusuhan dengan Amarta begitu juga Alengka bermusuhan dengan Pancawati. Dengan demikian, masyarakat dalam sebuah negara sejatinya menginginkan suasana yang *ayem tentrem*.

Sesuatu yang berprogres dalam *janturan* wayang adalah aspek sosial *tata karta raharja*. Batasan *tata* dalam wayang adalah sebuah aturan yang disepakati sebagai aturan (*pranatan*). Ketika seorang raja menciptakan sebuah *pranatan*, maka ia sedang memberikan batas mana yang harus dan tidak boleh dilakukan. Konsep ini tidak hanya berkaitan dengan nilai masing-masing kerajaan, tetapi adanya singgungan politis perpetaan Jawa yang rumit karena adanya beragam kondisi masyarakat (Moertono, 2017). Tanpa adanya *pranatan* maka akan muncul konflik karena batas wilayah dan parameter *mancanagari* yang merupakan batas rumit dua kerajaan Jawa, tidak bisa disamakan dengan mancanegara pada masa saat ini dalam konteks Indonesia. Maka, inti dari kekuatan *karta raharja* adalah kepentingan internal untuk menjaga wilayahnya kondusivitas dan harmoni wilayah sendiri. Bisa juga dikatakan bahwa nilai *karta raharja* muncul sebagai hasil implementasi *tata, tatanan*, atau *pranatan* birokrasi dan pemerintahan untuk kehidupan sosial rakyatnya. Hal ini dijumpai dalam *janturan* versi Yogyakarta maupun Surakarta bahwa *karta raharja* muncul karena kinerja politik para punggawa pemerintahan di kerajaan tersebut.

Raharja tegese tebih parangmuka, karana para mantri bupati wicaksana rina wengi tan kendhat genny ambudidaya kaluhuraning sri narapati.

Raharja bermakna jauh dari marabahaya karena para pejabaynya yang bijaksana, siang dan malam berusaha untuk menjaga nama baik sang raja. (Ki Narto Sabdo, *Bima Sakti*)

Dalam *janturan* lain, nilai *karta raharja* adalah implikasi dari pelaksanaan aturan untuk menunjang terciptanya wilayah yang kondusif. Dalam versi lain, untuk menciptakan *karta* diperlukan kesamaan visi misi rakyat dan rasa persatuan (*rasa manunggal ing kawula*). Tidak hanya untuk menjaga nama baik raja, esensi *karta* justru dilandasi kebanggaan dan kebangsaan (*kuncaraning praja aruming bangsa*) sebagaimana dalam narasi berikut.

Karta werdine tentrem, tan ana lampah culika. Lah sinurung rasa manunggal ing kawula. Dhasar para bintara satriya bayangkara wus kontab kautamane, njaga praja lawan kawula. Mila ing Pancawati tan ana unjuk surya ngungalake dhadha. Hambeg degsura gya kabrastha watak adigang adigung adiguna wus kasor ing tindak utama. Raharja tebih ing parangmuka, awit kaprabawan kuncaraning praja aruming bangsa kang mangambar pindha sekar cepaka.

Disebut *karta* bermakna ketentruman karena tidak ada tindakan kriminal. Hal ini didukung oleh rakyat dan pejabatnya yang bekerja sama. Oleh karena itu, tidak ada di Pancawati perilaku sombong dan ingin menang sendiri. Bagi siapapun yang bertindak semaunya sendiri, akan dihukum karena watak angkara murka kalah dengan tindakan utama. *Raharja* bermakna jauh dari serbuan musuh atau pemberontakan karena pengaruh negara yang harum seperti halnya bunga cempaka. (Ki Anom Suroto, *Anoman Obong*)

Transgresivitas nilai yang muncul dalam pagelaran wayang setidaknya muncul dari dua sisi. Pertama, negara yang besar dipimpin oleh raja yang utama. Pancawati sekalipun negara kecil tetapi memiliki *nāyaka* yang konsisten dalam melaksanakan aturan, maka negara itu akan menjadi negara yang besar. Amarta sekalipun itu negara yang awalnya berbentuk hutan, ketika ada kekompakan Pandawa maka akan tercipta negara yang *ayem tentrem*. Pesan sinergis dalam menciptakan harmoni wilayah muncul dari narasi bagaimana *nāyaka* berperan penting dalam kerajaan. Kemakmuran dikuatkan dengan keadilan pemimpin menjadikan negara kuat. Kedua, negara yang besar tetapi memiliki raja yang tidak sesuai dengan *pranatan*. Besarnya dan kayanya kawasan kerajaan menjadi sebuah alasan untuk bertindak sombong (*adigang adigung adiguna*). Seberapa kuat Duryudana atau Dasamuka, pada akhirnya dikalahkan oleh Pandawa ataupun Rama. Pada aspek ini, nilai yang dituju adalah bagaimana kekayaan wilayah mampu menjadi etika politik dalam memperkuat kemakmuran dan kedaulatan bangsa. Konsep ini dianggap penting karena berkaitan dengan geopolitik dan diplomasi sehingga keutuhan kerajaan dapat dijaga dengan baik.

c. Referensialitas

Jalan panjang untuk membawa cerita wayang ke Jawa dapat ditarik dari lakon-lakon wayang madya yang menampilkan keluarga Yawastina dan Mamenang. Para pujangga menampilkan kisah-kisah masa lalu raja Jawa melalui kisah penerus Parikesit sebagai raja Astina. Setidaknya hal ini dimulai pada masa Prabu Yudayana yang dikaitkan dengan Udayana, Gendrayana dengan Airlangga, dan seterusnya (Tedjowirawan. 1995). Keberadaan wayang sebagai aktualisasi konsep lebih mencontoh kehidupan Jawa daripada India. Sungai Gangga dan Yamuna tak lagi muncul di cerita wayang madya dan akhirnya menjadi kisah yang berisikan budaya Jawa. Selain itu, terdapat perubahan nama hutan Kandawaprasta menjadi Wanamarta.



Gambar 1. Peta pulau Jawa. Sumber: wikipedia.org

Di masa modern, konsep referensial dalam *janturan* wayang muncul dalam balutan kias penamaan wilayah yang disesuaikan dengan konsep Jawa. Nama wilayah tidak lagi menyesuaikan fakta, melainkan tujuan khusus yang dimunculkan melalui nama kenampakan alam. Dengan mendekatkan nama dan makna sastra ke dalam kenampakan alam yang tertentu, akan memudahkan kognisi masyarakat dalam menilai dan memahami kritik dan pesan yang dibangun dalam cerita tersebut. Nama *Wanamarta*, *Wanamertani*, *Wisamarta*, dan kemudian berubah menjadi *Amarta* adalah sebuah referensi fenomena budaya masyarakat. *Wana* yang berarti hutan ketika diubah menjadi sebuah negara harus menjadi *amarta*, kemakmuran dan ketentraman. Tentu nama ini sangat ‘aneh’ dan berlawanan dengan hukum alam sebab ketika hutan digunduli pasti akan memunculkan ketidakseimbangan alam. Tetapi bagi masyarakat Jawa, konsep makrokosmos dan mikrokosmos tidak boleh berhenti. Sekalipun hutan sudah berubah menjadi pemukiman, tetapi esensi *amarta* atau kemakmuran makhluk hidup harus dijaga. Hal ini kemudian menjadikan beberapa kawasan dijumpai nama tempat yang mirip maknanya sesuai dengan cerita wayang misalnya Kawah Candradimuka, Gua Kiskendha, Kali Serayu, Gunung Mahameru, Gunung Ngungrunan, dan sebagainya.

Referensial dalam wayang Jawa tidak disampaikan secara literer dalam karya sastra sebagaimana novel yang memang lugas menyebut satu fenomena geografis tertentu. Sekalipun demikian, demografi masyarakat yang agraris dan maritim tetap mengisi cerita dalam wayang di masa modern. Yawastina yang dulu bernama Astina, kemudian menjelma menjadi kawasan besar bernama *Nuswantara* dan bagian kecilnya adalah Jawa. Representasi ini setidaknya tidak jauh berbeda dengan narasi yang digaungkan pemerintahan orde baru dimana secara praktis menempatkan konsep kerajaan Jawa untuk melegitimasi kekuasaannya (Darmoko, 2018). Namun demikian, sebagai sebuah representasi yang mencerminkan kondisi atas Jawa, membaca kisah dalam wayang tidak sama dengan novel maupun bentuk genre lain. Segala bentuk referensi wilayah alam dan budaya menempati titik kritik yang labil. Hal ini jelas bahwa pertunjukan wayang adalah wujud dari citra rasa dan idealisme sebuah komunitas (Ramli & Lugiman, 2012). Artinya, jika referensi itu dilakukan atau diceritakan oleh dalang, dia sedang melakukan pandangan idealisme komunitasnya. Apabila cerita itu ditanggapi oleh penguasa, maka dia akan menggunakan narasi itu untuk tujuan politisnya.

KESIMPULAN

Dalam *janturan* cerita wayang ditemukan sebuah singgungan gambaran latar tempat sebagai imaji geografis dan geofilosofis bagi masyarakat Jawa. Fenomena asosiasi wilayah dan penduduknya muncul dari konsep *panjang punjung pasir wukir gemah ripah loh jinawi karta raharja*. Hal tersebut dimiliki oleh semua kerajaan sehingga kemakmuran dan kemajuan wilayah selaras dengan fenomena alam, ideologi kerajaan, dan cara mendapatkannya. Untuk mendapatkan kemakmuran, harus melalui penyelarasan kekayaan alam seperti pengolahan sawah (*pasabinan*), perkebunan (*pategalan*), pelabuhan (*bandaran ageng*), serta dengan komitmen menjaga prinsip menjalankan pekerjaannya dengan baik di setiap wilayah tersebut. Secara umum, *janturan* jejer pertama menerangkan wilayah yang harmonis dan terbebas dari kriminalitas, ketimpangan, hingga ketidakadilan.

Aspek spasio-temporal dalam narasi *jejer* pertama menggambarkan perkembangan penduduk dan wilayah fisiknya. Hal ini dilihat dari perkembangan wilayah desa dengan nuansa agraris, pelabuhan dengan nuansa maritim, serta kondisi sosial ibukota kerajaan yang padat seakan-akan atapnya saling berimpit (*tepung taritis*). Aspek transgresivitas atau batasan dalam narasi digambarkan sebagai landasan etis untuk mencapai kemakmuran dari kondisi geografis tersebut melalui pelaksanaan kewajiban setiap komponen masyarakat dalam membangun negara. Adapun aspek referensial berkaitan dengan penyesuaian wilayah geografis menurut fakta lapangan di Jawa, dikaitkan konsep spiritual kosmologi yang diyakini dalam budaya Jawa.

UCAPAN TERIMA KASIH

Terima kasih kami ucapkan kepada pihak pengelola kanal YouTube Sanggar Cemara sebagai pihak yang mengelola sumber data penelitian ini. Tak lupa kami mengucapkan terima kasih kepada program studi Sastra Jawa Universitas Negeri Semarang sebagai tempat atau fasilitator dalam penelitian ini sehingga bisa terlaksana dengan baik.

DAFTAR PUSTAKA

- Andriyanto, A. (2022). Konsep Kedudukan Raja pada Awal Berdirinya Kerajaan Mataram Islam. *Keraton: Journal of History Education and Culture*, 4(1). <https://doi.org/10.32585/keraton.v4i1.2693>
- Anggoro, B. (2018). Wayang dan Seni Pertunjukan: Kajian Sejarah Perkembangan Seni Wayang di Tanah Jawa sebagai Seni Pertunjukan dan Dakwah. *JUSPI (Jurnal Sejarah Peradaban Islam)*, 2(2). <https://doi.org/10.30829/j.v2i2.1679>
- Algeo, J. (2010). Is a Theory of Names Possible? *Names*, 58(2), 90–96. doi:10.1179/002777310x12682237915
- Budiarti, E. (2019). Struktur Janturan Wayang Kulit Purwa Yogyakarta. *Wayang Nusantara: Journal of Puppetry*, 3(1). <https://doi.org/10.24821/wayang.v3i1.3057>
- Cahyono, E. (2017). Gemah Ripah Loh Jinawi, Untuk Siapa?: Makin Jauhnya Cita-Cita Kedaualatan Agraria. *Jurnal Kajian Ruang Sosial-Budaya*, 1(11).
- Caserta, S. (2019). Mediterranean resistance in paolo rumiz's *il ciclope*: The island and the lighthouse. *Italian Studies*, 74(1). <https://doi.org/10.1080/00751634.2019.1532646>
- Caserta, S. (2022). Narratives of Land and Sea. The Island, the Boat, and the Lighthouse. In *Geocriticism and Spatial Literary Studies*. https://doi.org/10.1007/978-3-031-07773-9_3
- Darmoko. (2018). Sanggit and Soeharto Power Discourse in Purwa Leather Puppets. *International Seminar On Recent Language, Literature, And Local Culture Studies (BASA 2018)*, 47–54. <https://www.atlantis-press.com/proceedings/basa-18/25906066>
- Ernawati, E. (2019). Kosmologi sebagai Pijakan Kreasi dalam Berkarya Seni (Cosmology as the Foundation of Creation in Artwork). *INVENSI*, 4(2). <https://doi.org/10.24821/invensi.v4i2.3222>
- Field, G. (2017). Brothers of the Pure Sinhala Fraternity. In *Modernizing Composition* (pp. 34–55). University of California Press. <http://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctt1pq346x.8>

- Indraningtyas, D. P. (2021). Karakteristik bahasa suluk dan janturan dalam pagelaran wayang purwa Jawa Timuran lakon Resa Saputra oleh Ki Dalang Bambang Sugia. *KEMBARA: Jurnal Keilmuan Bahasa, Sastra, Dan ...*, 7(2).
- Kurniawan, H. (2014). Dampak Sistem Tanam Paksa terhadap Dinamika Perekonomian Petani Jawa 1830-1870. *SOCIA: Jurnal Ilmu-Ilmu Sosial*, 11(2), 163–172. <https://doi.org/10.21831/socia.v11i2.5301>
- Linder, B. (2019). (Re-)Writing Thamel: National Identity and the City-Setting in Contemporary Nepali Literature. *Geohumanities*, 5(2). <https://doi.org/10.1080/2373566X.2019.1610666>
- Long, R. (1985). People and Nature in Javanese Shadow Plays. In K. L. Hutterer, A. T. Rambo, & G. Lovelace (Eds.), *Cultural Values and Human Ecology in Southeast Asia* (pp. 195–204). University of Michigan Press. <http://www.jstor.org/stable/10.3998/mpub.19463.11>
- Margariti, M. (2022). Literary Geography: Applying Geocriticism in “The Mermaid Madonna” by Stratis Myrivilis. *European Journal of Geography*, 13(5). <https://doi.org/10.48088/ejg.m.mar.13.5.15.26>
- Mathieu, J. (2023). Mount Kailash – Model Mountain of Holiness. In *Mount Sacred* (pp. 41–49). White Horse Press. <http://www.jstor.org/stable/jj.2711711.7>
- Moertonono, S. (2017). Negara dan Kekuasaan di Jawa Abad XVI-XIX. Jakarta: PT Gramedia
- Nurgiyantoro, B. (2011). Wayang dan Pengembangan Karakter Bangsa. *Jurnal Pendidikan Karakter*, 1(1). <https://doi.org/10.21831/jpk.v1i1.1314>
- Nurhayati, E., Mulyana, M., Mulyani, S., Hardiyanto, H., & Hartanto, D. D. (2021). Dinamika Budaya Pewayangan ke Arah Dunia Realita dalam Wayang Pesisiran. *Diksi*, 29(2). <https://doi.org/10.21831/diksi.v29i2.39762>
- Nurnani, D. (2021). Unsur-Unsur Intrinsik Cerita Mahabharata dalam The Mahabharata Karya R.K. Narayan. *Lakon: Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Wayang*, 18(2), 188–126.
- Padmosoekotjo, S. (1978). Suluk Pedhalangan Abasa Jawi Kina ingkang Leres tuwin Katranganing Tembung-tembunganipun. Surabaya: Penerbit Citra Jaya Murti
- Pratama, F. F. (2019). Perubahan Masyarakat Dan Perkembangan Kota Yogyakarta 1920-1940. *Jurnal Prodi Ilmu Sejarah*, 4.
- Prieto, E. (2011). Geocriticism, geopoetics, geophilosophy, and beyond. In *Geocritical Explorations: Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies*. <https://doi.org/10.1057/9780230337930>
- Poerwadarminta, W. J.S. (1939). Baoesastra Djawa. Batavia: J. B. Wolters' Uitgevers-Maatschappij N. V. Groningen
- Putra, Y. K., & Supriyanto, T. (2021). Ngundhuh Wohing Pakarti dalam Cerita Wayang Lakon Abimanyu Ranjab. *Sutasoma: Jurnal Sastra Jawa*, 9(2), 230–239.
- Ramli, W. N. R. W., & Lugiman, F. ‘Aini. (2012). The Contribution of Shadow Puppet’s Show through Engaging Social Communication in Modern Society. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 35. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2012.02.098>
- Semi, M. A. (2021). Metode Penelitian Sastra. Bandung: Penerbit Angkasa
- Subroto, D. E. (2013). Kajian Stilistika Teks Bahasa Pedalangan Wayang Purwa Gaya Surakarta. *Bahasa dan Seni*, 41(2), 143–158.
- Sudarwanto, A. (2012). Sanggit dalam Pertunjukan Wayang Kulit Purwa Lakon Banjaran Dasamuka Sajian Purbo Asmoro. *Dewa Ruci: Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Seni*, 7(3). <https://doi.org/10.33153/dewaruci.v7i3.1055>
- Susanto, S. (2017). Nuansa Kota Kolonial Surakarta Awal Abad XX: Fase Hilangnya Identitas Lokal. *Jurnal Sejarah Citra Lekha*, 2(1). <https://doi.org/10.14710/jscl.v2i1.14604>
- Tally, R. T. (2008). Geocriticism and classic American literature. Paper presented at the Annual Meeting of the South Central Modern Language Association, San Antonio, TX.
- Tally, R. T. (2020). Spatial literary studies: Interdisciplinary approaches to space, geography, and the imagination. In *Spatial Literary Studies: Interdisciplinary Approaches to Space, Geography, and the Imagination*. <https://doi.org/10.4324/9781003056027>

- Tifaransyah, F., Safitri, A., Setyawan, P., Mustikasari, D. S., & Lejaringtyas, E. W. (2021). Kriminalitas Di Jawa Pada Masa Kolonial. *Jurnal Candra Sangkala*, 3(2), 15–23.
- Turchi, P. (2004). Maps of the Imagination: The Writer as Cartographer. Trinity University Press
- Weisman, S. R. (1987). Many Faces of Mahabharata. *The New York Times* (27/10/1987). Available at <https://www.nytimes.com/1987/10/27/arts/many-faces-of-the-mahabharata.html>
- Westphal, B., Conkan, M., & Modoc, E. (2020). Literature helps worlding the world - a conversation with bertrand westphal. *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory*, 6(1). <https://doi.org/10.24193/MJCST.2020.9.02>
- Zakaria, N. B. (2014). Peranan Pengarang Tradisi Dalam Melahirkan Masyarakat Pemikir. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 134. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2014.04.247>