

ILUSTRASI DALAM *SERAT SINDUJOYO*

ILLUSTRATION IN *SERAT SINDUJOYO*

Mashuri

Balai Bahasa Jawa Timur
misterhuri@gmail.com

Abstract

Study of philology in Serat Sindujoyo manuscript was focused in its illustration or drawings. Tracing Serat Sindujoyo manuscript philologically in terms of its textology and codicology will provide readability for present readers and as codex unicum. Therefore, it can provide new facts on literary works in eastern Pesisir of Java that is not alienated among others standard literary works based on kraton. Concerning its text, the context inside the written text and illustrations can be revealed and used as source of information about Javanese local wisdom and also guide for youth who are slowly forgetting their identity as a Javanese.

Keywords: *philology, illustration, Serat Sindujoyo.*

Abstrak

Penelitian filologi pada manuskrip *Serat Sindujoyo* difokuskan pada ilustrasi atau (cerita) gambarnya. Hal itu bertujuan untuk menelusuri aspek filologi, terutama terkait tekstologi dan kodikologi yang mengarah pada *code unicum* sehingga dapat dikenali pembaca terkini. Hal yang menarik dari kajian ini adalah adanya kekhasan manuskrip dari pesisir timur Jawa, yang memiliki standar yang berbeda dengan manuskrip Jawa lainnya yang bernuansa keraton Jawa, berkenaan dengan karakter dan gaya ilustrasinya. Kesejajaran antara teks tertulis dan ilustrasi menunjukkan bahwa ilustrasi bukanlah pelengkap manuskrip semata karena mengandung nilai kearifan lokal dan kebermaknaan bagi budayanya sebagai sebuah identitas.

Kata kunci: filologi, ilustrasi, *Serat Sindujoyo*.

Pengantar

Inventarisasi dan kajian terhadap ciri khas manuskrip pesisir sudah disinggung Machsum (2008), Widayati (2004), Baribin (1992), dan Hutomo (1984), tetapi tulisan yang mengkaji posisi dan karakter *Serat Sindujoyo* sebagai khasanah pesisir timur Jawa yang berkesaksian manuskrip tunggal dengan keunikan komposisi manuskripnya belum ditemukan. Sementara itu, terdapat tiga kajian terkait dengan manuskrip dan sosok *Sindujoyo*. Ardianty menyajikan suntingan teks dan fungsi sosial *Serat Sindujoyo* (2014), adapun Mustolehudin mengkaji tradisi *haul* dan *sedekah bumi* terkait sosok *Sindujoyo* dari perspektif sosiologi (2014) dan membahas kandungan teks manuskripnya tentang nilai-nilai perdamaian (2015). Oleh karena itu, kajian ini akan menfokuskan pada *Serat Sindujoyo* sebagai manuskrip tunggal dalam ranah filologi dan membahas ilustrasi manuskrip, baik itu posisi, gaya, maupun karakternya.

Hal itu karena dalam khasanah Jawa pesisir jarang dijumpai manuskrip dengan

ilustrasi yang begitu dominan, kecuali *Serat Asmasarupi*, yang bergaya pesisir barat atau tengah (ditulis dalam huruf pegon dan berbahasa Jawa) yang dihiasi dengan banyak gambar (Behrend, 1997: 333). Adapun *Serat Sindujoyo* terdiri atas teks tertulis dan teks tergambar, berupa iluminasi dan ilustrasi. Terkait dengan gambar atau hiasan dalam manuskrip, Mulyadi (1994) membaginya menjadi dua macam, yaitu hiasan bingkai yang terdapat pada halaman awal atau halaman akhir yang disebut dengan iluminasi dan hiasan yang mendukung teks yang disebut dengan ilustrasi (Mulyadi, 1994: 69). Dalam *Serat Sindujoyo*, halaman awal dihias dengan iluminasi, sedangkan gambar-gambar yang terdapat dalam sepanjang manuskrip disebut dengan ilustrasi karena sifatnya yang mendukung teks. Teks tergambar *Serat Sindujoyo* sangat dominan. Dari 188 halaman manuskrip, 107 halaman berisi ilustrasi dan 2 halaman iluminasi.

Serat Sindujoyo mencitrakan pesisir timur Jawa dengan kuat, terutama kawasan Giri pascatahun 1636, yang kini dikenal sebagai Gresik, berasal dari sebutan *Girische* dan *Grissee*

(Zainuddin, 2010). Manuskrip tersebut tidak hanya berkisah tentang konflik dan pembentukan kembali kawasan pesisir timur, baik itu di Giri maupun di Ampeldenta Surabaya, tetapi juga menyajikan sebuah bentuk sastra khas, berbeda, dan lain dibanding *mainstream* kesusastraan Jawa di pedalaman. Manuskrip tersebut berkisah riwayat hidup Sindujoyo, seorang pahlawan lokal yang muncul pascakematian Sunan Prapen yang bertahta di Giri antara tahun 1548-1605 (Lombard, 2005: 56). Tokoh Sindujoyo digambarkan sebagai santri terakhir Sunan Prapen dan perintis pendirian beberapa kampung di pesisir Gresik.

Serat Sindujoyo ditulis dalam bentuk tembang *macapat*, dibuka dengan pupuh bermetrum *Dhandhanggula*, dan ditutup dengan pupuh bermetrum *Kinanthi*. Manuskrip tersebut masih dilisankan juru tembang tiap tahun, tepat pada *haul* peringatan hari kematian Sindujoyo sebagai sebuah tradisi. Pembacaan *macapat* tersebut dipadu dengan pentas pertunjukkan pencak macan, yang dianggap sebagai pertunjukan alegoris dan simbolis ciptaan Sindujoyo (Kisswara, 2011). Manuskrip *Serat Sindujoyo* disakralkan masyarakat setempat (Widayati, 2004, hlm. 111) dan hingga kini hanya dapat ditemukan di kompleks makam Sindujoyo di Desa Karangpoh, Gresik, di bawah pengawasan seorang juru kunci bernama Darajat. Manuskrip diizinkan dibawa keluar dari peti penyimpanan dalam rentang waktu setahun sekali pada saat *haul* atau perayaan kematian Sindujoyo tiap pertengahan *Bakda Mulud*, bulan keempat dalam penanggalan Jawa atau Hijriyah. Karena manuskrip dianggap sakral, tidak pernah dilakukan transmisi (penyalinan) sehingga *Serat Sindujoyo* tidak ditemukan di beberapa katalog manuskrip dan belum terkodifikasi. Kondisi itu membenarkan sinyalemen Pigeaud (1967) bahwa manuskrip pesisir telah banyak yang hilang (hlm. 34); dapat pula tengara Behrend (1995) terbukti bahwa di daerah pesisir Jawa dan Lombok, sastra dan transmisinya merupakan usaha kerakyatan, dan berbeda dengan di Jawa Tengah yang perkembangan sastra dan transmisinya merupakan usaha terbatas di istana dan kalangan dalam keraton (hlm. 430).

Berdasar uraian tersebut, terdapat dua permasalahan yang akan dijawab dalam penelitian ini. Pertama, aspek filologi terkait manuskrip *Serat Sindujoyo* sebagai manuskrip tunggal (*codex unicum*) sehingga perlu ditelusuri sisi pernaknahan dan perteksannya. Kedua, mengenai ilustrasi dalam *Serat Sindujoyo*,

meliputi posisi ilustrasi dalam manuskrip, gaya, dan karakternya. Hal itu karena ilustrasi manuskrip sangat dominan dan menampakkan ciri khas kepesisirannya. Paradigma filologi digunakan untuk mendekati data-data perteksan dan pernaknahan *Serat Sindujoyo*, sedangkan semiologi imaji Roland Barthes (1915-1980) digunakan untuk menganalisis ilustrasinya.

Ihwal studi filologi, Robson (1994) menjelaskan, studi filologi lebih dari sekedar 'kritik teks' dan berbeda dengan linguistik dan sastra, meski berkaitan dengan hal itu. Tugas filolog adalah menjembatani kesenjangan penulis di masa lalu dan pembaca modern, sehingga banyak hal yang perlu dilakukan. Dari semua tugas filolog dapat diringkas menjadi sebuah frase 'membaca teks terbaca atau dimengerti' (hlm. 12). Dalam proses tersebut diperlukan perbaikan suntingan teks agar sampai pada pembaca terkini. Oleh karena itu, perubahan pada suntingan harus dicatat di tempat tertentu agar dapat dibandingkan dengan bacaan manuskrip sehingga penafsiran pembaca masih terbuka. "Segala usaha perbaikan harus disertai pertanggungjawaban dengan metode rujukan yang tepat" (Baroroh-Baried, 1994, hlm. 68; Fathurahman, 2015: 18). Namun, suntingan teks tidak disertakan dalam kajian ini, kecuali teks untuk pengutipan seperlunya. Hal itu karena analisis ilustrasi tidak dapat dilepaskan dari teks tertulisnya yang sudah mengalami proses penyuntingan.

Sebagaimana diketahui, objek studi filologi adalah manuskrip dan teks. Naskah menunjukkan pengertian sesuatu yang konkrit, sedangkan teks adalah abstrak (Baroroh-Baried, 1994). Naskah merupakan hasil budaya berupa cipta sastra (Baroroh-Baried, 1994: 4). Jika melihat kedudukan filologi di antara ilmu lain, terdapat hubungan timbal balik dan saling membutuhkan (Baroroh-Baried, 1994: 9), karena objek filologi adalah naskah yang mengandung teks lama atau sastra tradisional yang di dalamnya terkandung hasil kebudayaan, dan sangat erat hubungannya dengan masyarakat penghasilnya. Untuk memahaminya dibutuhkan piranti lain, baik itu bahasa, sejarah, maupun budaya. Filologi membutuhkan ilmu bantu yang erat kaitannya dengan bahasa, masyarakat, budaya yang melahirkan naskah, dan ilmu sastra untuk mengungkapkan nilai sastra yang terkandung di dalamnya, termasuk linguistik, pengetahuan bahasa-bahasa yang tampak pengaruhnya dalam teks, paleografi, ilmu sastra,

ilmu agama, sejarah kebudayaan, antropologi, dan folklor (Baroroh-Baried, 1994: 10). Oleh karena itu, kajian ini secara integral menggunakan kerangka filologi karena objek material kajiannya adalah naskah dan teks lama, yaitu *Serat Sindujoyo*. Namun, asumsi teoretik filologi menjelaskan bahwa teks dalam penurunannya selalu mengalami perubahan, sehingga atas perubahan itu muncullah apa yang disebut dengan varian atau variasi teks (Istanti, 2010: 13), tidak dapat diterapkan dalam penelitian karena naskah yang dijadikan objek kajian ini adalah manuskrip tunggal.

Adapun untuk analisis ilustrasi digunakan teori semiologi imaji Barthes karena terdapat kesesuaian tujuan antara teori Barthes dengan filologi, terutama gagasan kehadiran makna untuk zaman sekarang yang digagas Barthes (Culler, 2002: 15) dan tugas filolog ‘membuat teks terbaca oleh pembaca masa kini’ (Robson, 1994: 12). Selain itu, objeknya sama yaitu teks, meskipun dalam penelitian ini ada perluasan makna teks itu sendiri yaitu teks dalam kerangka filologi menuju teks dalam kerangka Barthesian, terutama teks gambar.

Barthes (2010) menjelaskan bahwa dalam ranah denotatif, gambar selalu merupakan pesan yang dikodekan. Kandungan kode dalam gambar dapat ditelusuri lewat tiga tahap. Pertama, ketika mereproduksi objek, kegiatan, atau panorama ke dalam gambar dibutuhkan seperangkat kaidah pengatur bagi proses transposisi. Kedua, aktivitas menggambar atau proses pengkodean otomatis memisahkan signifikasi (yang bisa dikodekan) dengan insignifikasi (tak terjamah), karena gambar tidak bisa mereproduksi semua hal, bahkan hanya sedikit, meskipun demikian sedikit demi sedikit menjadi pesan yang sangat kuat. Ketiga, seperti dalam semua proses pengkodean, aktivitas menggambar menuntut latihan terus-menerus, aktivitas menggambar itu sendiri merupakan proses konotasi (hlm. 31-32). Untuk ilustrasi tradisional, sebagaimana dalam *Serat Sindujoyo*, terdapat sebuah kerangka konseptual bahwa “pada ilustrasi-ilustrasi tradisional, imaji berfungsi sebagai pengurai atau penerjemah teks (pesan dasar) yang konotatif (tersembunyi) sehingga menjadi denotatif (terungkap)” (hlm. 12). Sementara itu, “ketika kata-kata tertulis secara langsung pada imaji, imaji tidak lagi mengurai atau menampakkan teks, tetapi teks yang mensublimasikan dan merasionalisasikan imaji” (hlm. 12). Adapun dalam konteks

mengkaji gambar, Barthes (2010) menawarkan pembongkaran tiga lapisan makna, yaitu lapisan informasional, lapisan simbolis, dan lapisan makna ketiga—atau biasa disebut juga sebagai baca-tafsir imaji (hlm. 41-42).

Metode tersebut diterapkan semua dalam tulisan ini. Data primer tulisan ini adalah teks tertulis dan tergambar *Serat Sindujoyo*. Ilustrasinya terdiri atas 107 halaman, dengan rincian sebagai berikut: 76 halaman penuh berisi ilustrasi, 26 halaman berisi ilustrasi yang terdapat di bawah teks tertulis; dengan rincian yang proporsi setengah halaman mencapai 8 buah, yang lebih dominan ilustrasi terdapat 6 buah, dan lebih dominan dari komposisi teks dalam sehalaman sebanyak 12 buah. Selain itu, terdapat 5 ilustrasi berada di perut teks. Pada dua halaman awal atau pembuka terdapat 2 buah iluminasi. Langkah pertama yang dilakukan adalah menelusuri keberadaan *Serat Sindujoyo* di beberapa katalog manuskrip. Setelah dipastikan bahwa karya tersebut berkesaksian manuskrip tunggal, selanjutnya ditelisik aspek perteksan dan pernakalannya. Setelah itu, berlanjut ke ilustrasinya dengan mencari korelasi pesan atau informasi dalam ilustrasi dengan narasi tertulisnya, yang diteruskan dengan mengklasifikasi ciri-ciri ilustrasinya berdasar aspek simboliknya. Selanjutnya dilakukan penafsiran pada beberapa gaya dan karakter ilustrasi yang dominan berdasarkan latar sosiokulturalnya. Dari langkah tersebut dapat ditemukan aspek filologi *Serat Sindujoyo*, posisi, gaya, dan karakter ilustrasinya.

Aspek Filologi *Serat Sindujoyo*

Serat Sindujoyo diidentifikasi sebagai manuskrip pesisir (Widayati, 2004; Machsum, 2008: 234). Dari segi isi, sastra pesisir bercorak keagamaan, sehingga banyak ditemukan kisah para nabi, sahabat nabi, kisah para wali, raja, dan pahlawan Islam, sastra kitab dan tasawuf (Hadi, 2003: 45). Konvensi yang berlaku dalam manuskrip pesisir berbeda dengan manuskrip Jawa pedalaman, baik dari sisi aksara, metrum *macapat*, serta dialek setempat (Hutomo, 1984: 109). Sastra Jawa pesisir biasanya ditulis dengan huruf pegon atau Arab gundhil (Pigeaud, 1967: 34). Manuskrip Jawa yang ditulis dengan huruf Arab disebut manuskrip pegon dan hurufnya dinamakan Arab pegon atau pegon saja (Mulyadi, 1994: 8).

Ihwal pengertian pesisir, Baribin (1992) mengacu pada Poerwadarminto bahwa pesisir merupakan wilayah yang berada di sekitar laut Jawa bagian utara (hlm. 1). Ihwal pesisir, Lombard (1999) menegaskan bahwa pesisir Jawa itu mulai dari Cirebon (barat) hingga Surabaya (timur), dan arti kata itu dapat diperluas mencakup keseluruhan pantai utara, yang mengalami kebangkitan pada abad ke-15 dan ke-16 (hlm. 37-39) dan memiliki sifat metropolit dalam merespon perubahan dan pengaruh dari luar (Vickers, 2009). Budaya pesisir Jawa mencitrakan pengaruh Islam yang kuat (Syam, 2005).

Dalam sejarah sastra Jawa disebutkan, pascakekuasaan kerajaan Giri di Gresik, Jawa Timur, surut pada tahun 1636 karena serangan Sultan Agung dari Mataram (De Graaf, 2002: 258; De Graaf dan Pigeaud, 2003: 155), kabar kesusastraan di pesisir timur Jawa belum terdeteksi secara maksimal. Kondisi tersebut berbeda dengan era sebelumnya ketika Kerajaan Giri sebagai salah satu episentrum peradaban di Jawa, mengalami masa keemasan dalam dunia literasi Jawa. Ras (2014) mencatat era keemasan sastra pesisir berlangsung kira-kira dari tahun 1511-1625 (hlm. 249). Pengaruhnya menyebar ke wilayah Nusantara bagian timur, mulai dari Bima, Lombok, Ternate, Tidore, Makasar, Banjarmasin, Madura dan lainnya, seiring dengan proses Islamisasi (Lombard, 2005: 43; Ajidarma, 2007: 66-68). Perkembangan sastra pesisir pun mencapai puncaknya. Lebih jauh, Pigeaud (1967) menyebut bahwa perkembangan sastra pesisir terjadi pada abad ke-15 hingga abad ke-19. Pada rentang zaman itu, kegiatan sastra berpindah dari pusat kota Majapahit ke kota-kota pesisir yang merupakan pusat perdagangan dan penyebaran Islam. Kota-kota pesisir di Jawa yang memainkan peran penting dalam penulisan kitab agama dan karya sastra adalah Gresik, Tuban, Sedayu, Surabaya, Demak, dan Jepara (hlm. 4-7).

Ketika Kerajaan Mataram melakukan konsolidasi dan tradisi bersastra di Kraton Surakarta berkembang pesat dengan semangat renaissance Jawa Kuno, tradisi bersastra masih berlaku di pesisir timur Jawa dan sebagian kalangan menyebut bahwa kualitasnya lebih rendah dari pusat kekuasaan di Surakarta, meski sebenarnya menampakkan ciri yang berbeda dengan konsep adiluhung versi Surakarta (Florida, 2002: 29). Hutomo (1984) menyebutkan, sastra pesisir berkembang dengan

memiliki kekhasan yang berbeda dengan pedalaman Jawa yang berpusat di Kraton Jawa. Behrend (1995) mencatat adanya pergeseran estetika dan struktur puisi Jawa antara 1600-1930, baik di pesisir maupun pedalaman Jawa. Tradisi bersastra di pesisir mewariskan beberapa manuskrip dan sebagian di antaranya tercatat di berbagai katalog manuskrip (Pigeaud, 1967, 1968, dan 1970; Florida, 1981; Behrend, 1990 dan 1998; Behrend dan Pudjiastuti, 1997a dan 1997b; Ricklefs, Voorhoeve, dan Gallop, 2014).

Serat Sindujoyo mengandung banyak unsur, salah satunya adalah unsur babad (Machsum, 2008: 234) sehingga ada yang menyebutnya *Pat Babad Sindujoyo* (Masyarakat Pecinta Sejarah Gresik-Mataseger) dan *Wacan Sindujoyo Babad Kroman* (Mustolehudin, 2015). Dalam sastra Jawa tradisional, sastra sejarah disebut babad, yang dipahami sebagai asal sebuah sejarah lokal (Pudjiastuti, 2008: 2-3; Pudjiastuti, 2015: 3). Djajadiningrat (1995) menyebut, tradisi sejarah tertulis dikenal dalam bahasa Jawa sebagai babad, sejarah dan *serat kanda* yaitu cerita-cerita tertulis (hlm. 58). Apabila disesuaikan dengan pemerian Brandes (*via* Berg, 1974) tentang tiga macam babad, *Serat Sindujoyo* termasuk kelompok pertama, babad yang isinya tidak sesuai dengan judulnya karena isinya jauh lebih luas daripada yang disebut dalam judul (hlm. 80).

Selain itu, *Serat Sindujoyo* termasuk teks berjenis kisah pengembaraan seorang santri sebagaimana beberapa khasanah manuskrip lama di Jawa, yang dikategorikan Behrend dan Pudjiastuti (1997) sebagai cerita santri lelana (hlm. 329-383). Dalam Behrend (1995), cerita santri lelana ditandai dengan kode 'CS', berjumlah kurang lebih sekitar 120 manuskrip, di antaranya adalah *Cabolek*, *Centini*, *Jatiswara*, *Gatoloco*, dan lainnya (hlm. 384). Pigeaud (1967) menyebutnya sebagai "*vagrant students romance containing encyclopedical passages*", yaitu roman murid pengelana yang sarat dengan ensiklopedi perjalanan (hlm. 227-229). Namun, *Serat Sindujoyo* tidak pernah disebut dalam katalog-katalog manuskrip tersebut.

Dalam penelusuran, *Serat Sindujoyo* tidak ditemukan di beberapa tempat penyimpanan naskah, baik itu di Museum Kraton Sumenep, Museum Pamekasan, Museum Mpu Tantular Jawa Timur, Museum Radya Pustaka Surakarta, Museum Sasana Pustaka Surakarta, Museum Sono Budaya Yogyakarta, Perpustakaan Nasional,

maupun lewat penelusuran beberapa katalog penyimpanan naskah Nusantara lainnya. Dengan demikian, naskah ini belum terkodifikasi dalam katalog, meskipun pernah diinventarisasi (Widayati, 2004; Machsum, 2008) dan dibahas beberapa kajian (Ardianty, 2014; Mustolehudin, 2015). Kodifikasi yang belum dilakukan tersebut membenarkan sinyalemen Pigeaud (1967) bahwa naskah pesisir banyak yang hilang (hlm. 34).

Begitu pula dengan penelusuran ke beberapa skriptorium di pesantren-pesantren di pesisir utara Jawa bagian timur, di antaranya Surabaya, Gresik, Lamongan, dan Tuban, tidak ditemukan manuskrip *Serat Sindujoyo*. Adapun manuskrip *Serat Sindujoyo* yang menjadi objek penelitian ini adalah manuskrip yang tersimpan di makam Sindujoyo di Desa Karangpoh, Gresik. Kondisi manuskrip cukup baik, lengkap, jelas, dan dapat dibaca, meskipun pada beberapa bagian kecil rusak dan sulit dibaca.

Pelacakan *Serat Sindujoyo* dalam beberapa katalog naskah Nusantara dilakukan dengan seksama, dengan harapan dapat ditemukan salinan dalam bentuk versi atau variannya meskipun dengan judul yang berbeda. Namun, beberapa katalog manuskrip Nusantara, baik dalam negeri maupun luar negeri, belum mengkodifikasinya (Pigeaud, 1967, 1967a, 1967b; Florida, 1981; Behrend, 1990, 1998; Behrend dan Pudjiastuti, 1997a, 1997b; Ikram, 2001; Saktimulya, 2005; Salahudin, 2007; Fathurahman, 2010; Rukhani, 2011; Ricklefs, Voorhoeve, dan Gallop, 2014). Meski demikian, dalam koleksi naskah di Museum Sonobudoyo Yogyakarta terdapat naskah yang bergenre santri kelana, yaitu *Serat Centini* (Behrend, 1990). Dalam katalog koleksi Fakultas Sastra Universitas Indonesia terdapat beberapa manuskrip yang berkisah tentang santri kelana, yaitu *Serat Jatiswara* dan *Asmarasupi* (Behrend, 1997a, 1997b). Dalam katalog Perpustakaan Nasional, terdapat beberapa naskah Jawa berjenis santri kelana, seperti *Serat Centini* (Behrend, 1998). Dari temuan tersebut dapat disimpulkan bahwa *Serat Sindujoyo* berkesaksian manuskrip tunggal (*codex unicum*).

Terkait dengan penulis dan penggambar ilustrasi naskah, penulis teks tertulis dan tergambar *Serat Sindujoyo* adalah orang yang berbeda. Penulis teksnya Ki Tarub Agung, sedangkan penggambar ilustrasinya (tukang sungging) adalah Kiai Buder. Tukang sungging

juga memberi keterangan pada hasil gambarnya dengan aksara *pegon* yang berbeda dengan model *pegon* teks tertulisnya. Pada halaman 184 terdapat ilustrasi yang menggambarkan sosok Kiai Tarub dan Kiai Buder. Pada sosok Kiai Tarub terdapat keterangan tertulis, yang berarti: “Kiai Tarub yang menulis bacaan atau tembang”. Pada sosok Kiai Buder tertera: “kang nulis gambare”, artinya: yang menulis gambarnya. Sebutan untuk penggambar ilustrasi sebagai orang yang menulis memiliki arti bahwa posisinya setara dengan pembuat tembang atau penulis.

Sementara itu, judul manuskrip disebut secara beragam karena pada sampul naskah tidak tertera judul. Masyarakat setempat menyebutnya *Pat Babat Sindujoyo*, karena isinya berkisah tentang asal-usul terjadinya beberapa tempat yang sering disebut sebagai naskah babad. Hal yang sama dilakukan Mustolehudin dengan sebutan *Wacan Sindujoyo Babad Kroman Gresik* (2015). Beberapa asal-usul desa di pesisir Gresik memang disebut dalam naskah ini, yaitu Desa Pelang, Desa Karang Pasung, dan Desa Kroman. Ada pula yang menyebutnya *Serat Sindujoyo* sebagaimana dalam pemberitaan di media massa dan internet (Kisswara, 2011) dan kajian akademik (Ardianty, 2014). Meski demikian, ada pula yang menyebutnya dengan *Sindujoyo* saja, termasuk dalam inventarisasi Balai Bahasa Provinsi Jawa Timur tahun 2008. Dalam tulisan ini disebut *Serat Sindujoyo* dengan beberapa pertimbangan. Salah satunya adalah naskah serupa yang bergenre santri kelana dalam filologi Nusantara disebut dengan serat, yang berarti tulisan, sebagaimana *Serat Asmarasupi*, *Serat Jatiswara*, *Serat Centini*, dan serat lainnya.

Pada awal manuskrip terdapat kolofon untuk mengidentifikasi tahun dan tempat penulisan. Terdapat beberapa sumber yang berbeda dalam membaca angka tahun. Menurut tim Balai Bahasa Surabaya, manuskrip ditulis pada hari Minggu Legi, bulan Ramelan tahun Je 1778. Bila dikonversi ke dalam penanggalan Masehi bertahun 1856 (Machsum, 2008: 235). Ada pula yang menyebutnya 1778 Saka dan bertepatan dengan 21 Juli 1850 M versi komunitas Mataseger. Dari kolofon dapat diketahui bahwa naskah ditulis pada Minggu Manis, tanggal 11 bulan Ramelan, alias bulan Pasa atau Ramadan tahun Jim, windu Karo, pranatamangsa ke-10 dan berwuku Landep, dengan sengkalan: “*gajah pitu sapta tunggal*”, yang merujuk pada tahun 1778 Saka. Bulan

Ramadan tahun 1778 Saka berkesesuaian dengan tahun 1850 Masehi/ 1266 Hijriyah (Dipodjojo, 1996: 94). Adapun tempat transmisi atau penyalinan manuskrip dilakukan di Desa Sukodono, Gresik.

Tidak diketahui siapa pemilik manuskrip karena manuskrip disimpan di makam Sindujoyo yang berada di Desa Karangpoh Gresik, dan menjadi ruang publik, karena ada pendapat lain menyatakan bahwa makam Sindujoyo juga berada di dekat makam gurunya, Sunan Prapen di kompleks makam Sunan Giri, Desa Klanganan, Kebomas, Gresik. Beberapa orang mengaku memiliki salinan manuskrip tetapi salinan yang dimaksud adalah fotokopian dalam arti harfiah, yaitu digandakan dengan mesin *fotocopy* dan bukan disalin dengan tulisan tangan.

Serat Sindujoyo terdiri atas 16 *pupuh* tembang dan masing-masing *pupuh* disusun dari *pada* atau bait yang berbeda jumlahnya. Jumlah baitnya 498 buah. Teksnya berbentuk *macapat* dengan jenis tembang *Asmaradhana*, *Dhandhanggula*, *Pangkur*, *Durma*, *Mijil*, *Megatruh*, *Girinata* atau *Girisa*, dan *Kinanthi*. Penamaan tembang *Girisa* ditulis nama lainnya yaitu *Girinata*. Tembang *macapat* yang tidak digunakan adalah *Balabak*, *Gambuh*, *Jurudemung*, *Maskumambang*, *Pucung*, *Sinom* dan *Wirangrong*. Adapun untuk bab perhitungan pernikahan tidak diketahui menggunakan nama tembangnya karena bait-baitnya tidak jelas. Namun, jika ditilik dari jumlah perbaris dalam satu bait merujuk pada metrum *syiir pesisiran*. Selain itu, tidak ada pembabakan mutlak dalam naskah *Serat Sindujoyo* karena peralihannya hanya ditandai dengan pergantian *pupuh* tembang. Meski demikian, berdasarkan karakteristik isi, manuskrip dapat dibagi menjadi tiga bab atau bagian, rinciannya yaitu: a. bab pembuka, (hlm. 1), b. bab isi (hlm. 2-184), dan c. bab perhitungan pernikahan (hlm. 184-189).

Sementara itu, bahasa *Serat Sindujoyo* termasuk bahasa Jawa dialek pesisir timur, terutama Gresik. Hal itu dapat dilihat dari beberapa kekhasan corak dialeknya. Penyebutan kata ganti 'aku' sering menggunakan kata *esun* dari kata *ingsun*. Hingga kini, kata ganti tersebut masih berlaku di kawasan pesisir Gresik dan dianggap sebagai penanda khas bahasa setempat. Hal yang sama untuk kata *nyada*, yang hanya dikenal dalam bahasa Gresik pesisir, sebagai aktivitas mencari ikan di laut atau di kali dengan

menggunakan alat jaring terbuka bergagang bambu. Kegiatan tersebut diteliti Sindujoyo ketika ia berumah tangga dan tinggal di sebuah kampung pesisir yang didirikannya, dan dikenal sebagai desa Rumo. Selain itu, masih banyak kata-kata yang mengarah pada dialek setempat dalam *Serat Sindujoyo*.

Posisi Ilustrasi dalam *Serat Sindujoyo*

Bahasa rupa ilustrasi dalam *Serat Sindujoyo* hampir sama dengan seni lukis atau gambar tradisional yang pernah berkembang di Indonesia, di antaranya seni lukis kaca, wayang beber, Damarkurung, dan Kamasan Bali. Adapun yang lebih mendekati adalah lontar parsi dari sisi bentuk dan lukisan Damarkurung dari sisi filosofi. Sumardjo (2002) dan Koeshandari (2009) menegaskan bahwa seni lukis tradisional tersebut berakar dalam tradisi seni rupa Indonesia, karena memiliki kedekatan dengan corak rupa yang terdapat pada panel-panel relief candi, seperti Candi Borobudur, Candi Prambanan, Candi Penataran, dan lainnya. Kesesuaian dan kesepadanan bentuk, meski dalam beberapa hal juga berbeda, komposisinya mirip ilustrasi *Serat Sindujoyo*.

Panel-panel ilustrasinya menunjukkan keberurutan peristiwa atau cerita dengan konsep wimba berlapis, dan tentu saja berupa komik bisu—mengacu pada film bisu—apabila dilihat dari kacamata seni rupa komik modern. Menurut Mc Cloud (2010), komik adalah 'seni berurutan', dan membagi panel-panel komik menjadi enam bagian, yaitu: peralihan waktu ke waktu, peralihan aksi ke aksi, peralihan subjek ke subjek, peralihan adegan ke adegan, peralihan aspek ke aspek, dan peralihan *non-sequitur*, yaitu peralihan yang tidak menunjukkan hubungan logis di antara panelnya (hlm. 70-72). Namun, tidak semua ilustrasi dalam *Serat Sindujoyo* sesuai dengan enam panel pembagian Mc Cloud tersebut, bahkan peralihannya sering terpenggal karena beberapa ilustrasi masih sangat tergantung pada teks tertulisnya.

Meski demikian, keberadaan ilustrasi dalam *Serat Sindujoyo* tidak marjinal bila dibandingkan dengan teks tertulisnya, meskipun ilustrasi disungging Kiai Buder setelah teks tertulisnya selesai ditulis Kiai Tarub. Tengara perihal itu terdeteksi dari adanya beberapa bagian dari teks tertulis yang terdapat dalam ilustrasi. Bila letak ilustrasi berada di bawah atau di perut teks tertulis, menunjukkan bahwa

ilustrasi memang dibuat lebih belakangan daripada teks tertulisnya. Sebagai karya kreatif, ilustrasi dapat dipandang sebagai karya seni yang memiliki kapasitas dan kualitas khas. Apalagi dalam tembang pembuka disebutkan bahwa posisi gambar dalam *Serat Sindujoyo* sangat penting dan sakral, meskipun peringatan atau pernyataan tersebut ditambahkan belakangan dan ditulis dengan aksara pegon yang berbeda dengan teks tertulis lainnya.

Pernyataan itu terdapat pada halaman pertama manuskrip dan digurat dalam tembang Asmaradhana sebanyak lima bait. Tidak diketahui siapa yang menambahkan tembang tersebut karena dilihat dari model aksara pegon berbeda dengan teks tertulis atau aksara untuk keterangan ilustrasi dalam manuskrip. Dalam pernyataan dan peringatannya, si penulis tembang tidak menyinggung tokoh-tokoh yang terdapat dalam teks tertulis, tetapi tokoh-tokoh yang disebut dalam ilustrasi. Si penulis berharap berkah dan safaat, serta segenap pengharapan yang bersifat adikodrati lewat tokoh dalam gambar.

Dalam tembang pembuka tersebut, perihal gambar disebut lima kali. Dimulai dari permintaan maaf kepada Jeng Sunan Ratu, yang terdapat dalam gambar, selanjutnya, berharap, “*Mugo oleho sapangat imam dhumateng Buyut sedaya kang kawentar ingin gambar kono*”, yang berarti semoga mendapatkan safaat imam terhadap nenek moyang semua yang terdapat dalam gambar tersebut. Dari rangkaian tembang, yang paling tegas memposisikan gambar sebagai sesuatu yang tidak dapat dipandang sepele adalah teks berikut: “*Dhumateng putu kang nulis ing gambar Tuan paring selamat ing wong kantuko berkat Kanjeng Sunan, Ki Gede2 punika lan Ki Buyut2 iku sami aparinga berkat*”. Kanjeng Sunan yang dimaksud tentu adalah Sunan Prapen yang dianggap sebagai orang suci dan dikeramatkan. Adapun sebutan ‘Ki Gede2’ untuk beberapa tokoh yang digambarkan, sedangkan ‘Ki Buyut2’ adalah nenek moyang dalam gambar, mulai dari tokoh utama Kiai Sindujoyo, Kiai Pelang, Kiai Sindupati, dan lain-lainnya.

Dengan realitas teks tertulis tersebut dan penggambaran tokoh-tokoh lewat ilustrasi yang mengedepankan penghormatan dan pengharapan tinggi, menunjukkan bahwa ilustrasi memiliki wilayah tersendiri yang sentral dan sejajar dengan teks tertulisnya. Kondisi tersebut

menyangkal anggapan sebagian ahli naskah kuno generasi lama yang melihat posisi ilustrasi atau iluminasi sebuah naskah hanya bagian sampingan dari sebuah naskah utuh. Dengan kata lain, posisinya hanya sebagai penghias naskah semata dan terkesan marjinal dalam dunia penelaahan naskah sehingga sering dikesampingkan dalam pengkajian. Dalam konteks *Serat Sindujoyo*, posisi sentral itu tidak sekadar karena halaman yang berilustrasi lebih dominan daripada teks tertulisnya, tetapi terdapat teks tertulis yang menegaskan posisi ilustrasi yang setara dengan teks tertulis dan penting.

Karakteristik dan Gaya Ilustrasi *Serat Sindujoyo*

Dalam permanuskripan Nusantara, menghias manuskrip merupakan tradisi, terutama dalam bentuk iluminasi yaitu hiasan pinggir halaman. Hal itu terdapat dalam sastra kitab, primbon, juga dalam surat-surat raja dalam tradisi manuskrip Nusantara, terutama dari abad ke-18-19 (Mu’jizah, 2009) dan manuskrip di Jawa tahun 1800-1920 (Adisasmito, 2008: 54). Beberapa manuskrip Jawa juga dihias dengan ilustrasi, di antaranya *Serat Damarwulan*, *Serat Angling Darmo*, *Serat Panji Jayakusuma*, *Serat Ramayana*, *Serat Asmarasupi*, *Serat Baratayuda*, *Panji Selarasa*, *Blambangan Purwasastra*, dan lainnya (Kumar, 1996: 177).

Hal yang sama juga berlaku dalam tradisi penulisan lain di Nusantara, termasuk Batak, Sunda, Bali, dan lainnya, yang sebagian diantaranya dihias dengan ilustrasi dan iluminasi (Kumar, 1996). Cerita rakyat disertai gambar sudah menjadi tradisi lama, baik dalam lontar parsi maupun dalam tradisi Jawa (Kamajaya, 1986; Hooykaas, 2006). Jika mengacu pada khasanah dunia seni Islam, ilustrasi juga menghiasi manuskrip karya penyair sufi dari Persia, di antaranya adalah *Bustan* (908 M) karya Sa’di, *Shahnama* (1340 M) karya Ferdawsi, *Khamza* karya Nizami, *Kitab Na’t al Hawayan* karya Ibn Bakhtishu, *Raudat al Safa* karya Shiraz (1585-1595 M.), *Tarjuma-yi Tarikh-i Tabari* karya Abu ‘Ali Muhammad Bal’ami, dan khasanah Persia lainnya. Semua ilustrasi itu merupakan ikonografi dalam seni Islam (Robinson, 2007: 253). Namun, ilustrasi yang terdapat dalam manuskrip-manuskrip tersebut berbeda dengan *Serat Sindujoyo*, baik proporsi, karakteristik, maupun gaya.

Ilustrasi dalam *Serat Sindujoyo* tidak dapat dilepaskan dari teks tertulisnya, sebagaimana komik dan kartun. Berbeda dengan ilustrasi *Serat Ramayana* atau serat yang berkisah tentang pewayangan, yang menonjolkan gambar profil tokoh. Ilustrasi *Serat Sindujoyo* lebih kompleks dan punya potensi untuk bercerita karena berisi deskripsi latar, lakuan tokoh, juga lengkap dengan flora dan fauna yang dikisahkan dalam cerita. Oleh karena itu, ada yang berupaya mengaitkannya dengan tradisi seni rupa tradisional di Gresik, dengan hasil lukisan Damarkurung (hiasan untuk lampu tradisional). Studi yang lebih mendalam tentang relasi tersebut belum dilakukan karena kajian yang menelaah tentang seni lukis Damarkurung Masmundari tidak menyinggung ilustrasi dalam *Serat Sindujoyo* sebagai sumber motif dan acuan estetika dari lukisan Damarkurung, meskipun memiliki kemiripan dalam bahasa rupa (Koeshandari, 2009: 61). Sumardjo juga tidak menyinggung prototipe Damarkurung adalah ilustrasi *Serat Sindujoyo* (Sumardjo, 2002: 271-290). Jika dilihat dari bahasa rupa dan konsep *wimba*, memang terdapat kemiripan antara bahasa rupa seni Damarkurung dan ilustrasi dalam *Serat Sindujoyo*. Diasumsikan, terdapat relasi di antara kedua karya yang berada dalam lokal geografi yang sama dan dimungkinkan berangkat dari akar tradisi setempat. Hanya saja, karena manuskrip yang berisi ilustrasi berwarna belum ditemukan sehingga sulit untuk membandingkannya dengan Damarkurung yang sarat warna.

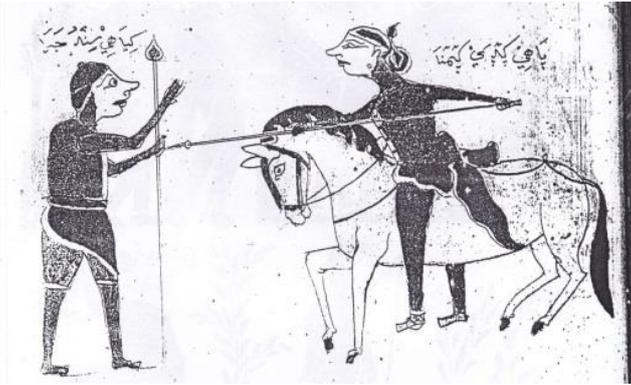
Di sisi yang berbeda, meskipun ilustrasi dalam *Serat Sindujoyo* terkesan rancak dan pada taraf tertentu terkesan tanpa pola yang jelas, tetapi ketika dibaca secara semiologi, terdapat sembilan hal yang bisa dijadikan pijakan dan benang merah terkait karakteristik dan gaya ilustrasinya. Pemerian kesembilan hal tersebut bukan berarti masing-masing berdiri sendiri, melainkan bersifat fleksibel karena ada panel yang masuk pada dua atau tiga pola. Rinciannya sebagai berikut.

Pertama, *citra suta*, berarti bayang-bayang anak. Ilustrasi mengikuti seni rupa

tradisional yang menggambarkan sosok manusia seutuhnya tanpa berusaha untuk menggunakan perspektif yang biasa berlaku dalam seni rupa modern. Hal ini sangat mirip dengan seni rupa tradisional, seperti Damarkurung dan lukisan kaca yang tidak menggunakan perspektif dalam menggambarnya, sehingga sering disebut sebagai seni rupa naif karena berkarakter kekanak-kanakan yang tidak mengacu pada konsep perspektif menggambar dalam seni rupa modern yang mendewakan perspektif secara kaku (Koeshandari, 2009). Semua ilustrasi bercorak demikian.

Kedua, *manunggaling kalakerta*, bersatunya ruang-waktu. Karakter ilustrasinya mengacu pada keserentakan ruang dan waktu dalam satu bidang. Tidak seperti konvensi komik versi Mc Cloud (2001) yang menunjuk pada peralihan waktu ke waktu, peralihan aksi ke aksi, dan peralihan subjek ke subjek, panel-panel dalam ilustrasi *Serat Sindujoyo* tidak menekankan adanya perbedaan ruang dan waktu dengan tegas dan detail. Kehadiran ruang-waktu yang serentak dalam sebidang ilustrasi mengarah pada konsep ruang-waktu Jawa yang bertumpu pada harmonisasi dan keseimbangan antara mikrokosmos dan makrosmos, serta kehadiran waktu yang utuh dan holistik, sehingga ruang-waktu kerap bertemu dan jumbuh. Model ilustrasi ini berjumlah 32 buah panel.

Ketiga, *kelir madya*, berarti corak tengah. Pembentukan simbol dalam ilustrasi tidak mengacu pada simbolisasi wayang purwa yang menegaskan bahwa yang berposisi di deret kanan itu mewakili kebaikan, sedangkan yang berada di deret sebelah kiri mewakili keburukan sebagaimana simbolisasi Pandawa dan Kurawa. Dalam ilustrasi, soal pihak yang baik dan buruk tidak dibatasi pada posisi kanan-kiri sebagaimana dalam tata letak pagelaran wayang purwa. Dalam konteks ini, dapat dimaknai sebagai representasi elan egalitarian pesisir Jawa bagian timur, yang dalam sejarahnya selalu berhadapan dengan dominasi Jawa Mataram. Terdapat 61 buah panel model demikian.



Gambar 1.

Posisi Sindujoyo sebelah kiri dan musuhya dari Gumena di sebelah kanan (hlm. 117).

Keempat, *dampar kencana*, berarti kursi emas. Posisi raja, wali, atau guru yang berwibawa selalu duduk di kursi dan sebagian besar berada di sebelah kanan. Dalam hal ini mengacu pada moralitas keislaman yang menekankan posisi istimewa, bahwa kanan lebih bermartabat dibandingkan dengan kiri. Dengan kata lain, kanan menyimpan nilai-nilai tetap dan kekal, sedangkan kiri merupakan wilayah dinamis dan sementara. Di sisi yang berbeda, terdapat sebuah pemahaman bahwa posisi raja dan wali adalah sederajat. Hal itu karena di Gresik pernah berdiri sebuah kerajaan yang diperintah oleh Raja-Pandita, yaitu penguasa wilayah yang dikenal sebagai orang suci, yaitu Sunan Giri dan anak turunya, hingga Sunan

Prapen, yang merupakan guru Sindujoyo. Dalam konteks ini terdapat prinsip kultur dan natur. Terdapat 43 buah panel ilustrasi.

Kelima, *laku ngiwa*, berarti berjalan ke kiri. Gambar sosok berjalan atau sedang dalam posisi dinamis selalu menyamping ke arah kiri. Hal ini merupakan kebalikan dari ciri keempat dan menunjukkan bahwa kanan adalah sesuatu yang telah tetap dengan ukuran-ukurannya dan posisi kiri sebagai ruang terbuka yang dapat berubah dan bergeser. Karakteristik kelima ini sebagai peneguh dari *dampar kencana*. Terdapat 71 buah panel.



Gambar 2.

Sindujoyo dan Dermaling naik di punggung buaya putih Si Remeng yang sedang bergerak (hlm. 176).

Keenam, *wimba purna*, artinya menggambar utuh. Bila sosok lebih dari satu, digambarkan berjajar dalam posisi yang sama. Kondisi ini adalah konsekuensi dari cara menggambar yang tidak menggunakan perspektif. Meski demikian, berdasar konsep *wimba*, terdapat makna yang dikandung dari kapasitas teknik yang demikian, di antaranya mengandung muatan kearifan dan filsafat tentang ruang

terutama untuk bahasa rupa tradisional (Thabrani, 2009). Dalam konteks ini, posisi yang sama dalam ruang yang seharusnya berbeda menunjukkan bahwa terdapat persamaan dalam ruang sebenarnya, dengan acuan sudut pandang spiritualitas manusia. Semua ilustrasi bercorak demikian.

Ketujuh, *lapis rupa*, alias wajah berlapis. Kerumunan orang digambarkan dengan teknik lapisan sebagaimana yang sering ditemui dalam relief-relief candi dan lukisan tradisional. Hal ini menunjukkan bahwa ilustrasi dalam *Serat Sindujoyo* tidak dapat dilepaskan dari akar tradisinya, termasuk arketipe arkeologi tinggalan masa klasik Hindu-Budha, juga hasil kreasi seni rupa tradisi lainnya yang masih dapat dikenali, seperti lukisan kaca. Terdapat dua panel ilustrasi, tetapi dua panel itu cukup untuk menunjukkan pengaruh teknik *wimba seni rupa* lama.

Kedelapan, *gapit gatra*, berarti menjepit sesuatu. Sebagian besar profilnya memiliki gaya menyamping seperti gambar wayang dengan penekanan pada dua dimensi. Dari sekian gambar ilustrasi, terhitung hanya ada 6 sosok yang ilustrasinya tampak depan. Karakteristik ini mengacu pada bentuk wayang kulit purwa yang menghadirkan profil orang yang tidak sempurna, sebagai penyiasatan pada ekspresi seni rupa yang tidak menyalahi kode etik agama dalam penggambaran makhluk bernyawa. Hampir semuanya bercorak demikian.



Gambar 3.

Sindujoyo dan empat kawannya bertapa di dalam bangkai kerbau bule dan terdampar di Pantai Pelang (hlm. 78).

Kesembilan, *satwa katurangga* atau ciri-ciri hewan. Terdapat pola tertentu dalam menggambarkan hewan yang terkait dengan cerita. Setidaknya ada beberapa hewan yang memang menempati posisi tertentu dalam cerita dan digambarkan dengan pola tertentu. Ada perbedaan antara penggambaran hewan hidup dan hewan mati. Hewan hidup digambarkan sempurna, sedangkan hewan mati digambarkan lebih gemuk dan tidak sempurna. Namun, tidak ada penggambaran yang nyata antara hewan nyata dan gaib. Penggambarannya tidak ada penanda khusus bahwa keduanya berbeda. Pemaknaannya, soal hidup-mati adalah jelas, tetapi soal gaib-nyata tidaklah jelas, karena peristiwa gaib yang terjadi pada Sindujoyo, salah satu tunggangannya adalah buaya putih dianggap nyata, yang dalam aliran seni disebut dengan *realisme magis*. Terdapat 46 panel ilustrasi.

Dari kesembilan karakteristik dan gaya yang teridentifikasi dapat dijelaskan bahwa ada yang tetap dan yang berubah terhadap

mainstream nilai-nilai pada masanya. Dengan kata lain, ada unsur-unsur lama yang dipertahankan dan unsur baru yang kreatif dan dapat berubah yang tergarut lewat ilustrasi *Serat Sindujoyo*.

Simpulan

Filologi memiliki ‘tugas suci’ membuat teks masa lalu dapat terbaca dalam konteks kekinian. Kajian ilustrasi *Serat Sindujoyo* mengarah ke sana dengan beberapa eksplorasi dan modifikasi. Ihwal perteksan dan pernaskahan tetap menjadi kajian pendahuluan karena di situlah inti kerja filologi. Dari pernaskahan dapat diketahui bahwa naskah ini berupa *codex unicum*, alias berkesaksian manuskrip tunggal karena hingga kini belum ditemukan naskah lainnya, baik itu di tempat penyimpanan manuskrip, skriptorium, maupun di katalog-katalog yang mendaftarkan manuskrip Nusantara. Dari segi perteksan, diketahui *Serat*

Sindujoyo termasuk genre santri kelana dan bercorak pesisiran.

Dari penelusuran yang telah dilakukan dapat ditarik beberapa poin krusial. Posisi ilustrasi menegaskan bahwa ia tidak hanya mendukung teks tertulis saja tetapi menjadi ciri khas tersendiri dari *Serat Sindujoyo* sebagai sebuah khasanah naskah pesisiran. Dengan melihat usia manuskrip, sangat memungkinkan bahwa corak seni rupa yang berkembang dalam manuskrip adalah corak seni rupa yang berkembang di Gresik sebagai kearifan lokal, terlepas dari persoalan manuskrip yang terpengaruh oleh Damarkurung atau Damarkurung yang dipengaruhinya.

Karakteristik ilustrasi yang menggunakan panel, dengan gaya wayang menunjukkan bahwa seni rupa manuskrip memiliki akar panjang pada relief candi, wayang beber, bahkan pada seni tradisional menggambar yang masih hidup hingga kini, seperti seni lukis kaca. Hal itu didasari pada konsep wimba dan cara pembacaannya. Narasi ilustrasi membuka cakrawala lebih luas terhadap pemahaman nilai-nilai keislaman yang kerap dilabelkan pada Kerajaan Giri di Gresik yang selalu ditarik pada penerapan Islam murni atau putihan karena dalam beberapa lakuan tokoh yang merupakan santri kelana dari Gresik mempraktikkan sinkretisme Islam dan Jawa.

Beberapa panel menunjukkan adanya keberurutan adegan, aspek gambar, dan narasi, yang merujuk pada seni komik. Walau demikian, hal yang perlu digarisbawahi adalah, jika pada perkembangan sinema dikenal film bisu, ilustrasi manuskrip dapat dikategorikan sebagai komik bisu, atau *pseudo* komik jika dilihat dari pemikiran para komikus modern. Tata sunting yang berlaku dalam manuskrip tersebut tidak bisa disamakan atau diperbandingkan dengan tata sunting dalam wayang kulit purwa. Begitu pula dalam tata gambarnya, sehingga dalam pembacaannya memang tidak bisa berpaku ke arah sana. Meski demikian, beberapa ilustrasi sama sekali tidak dapat meninggalkan estetika wayang, terutama ketika menampilkan sosok bernyawa dengan teknik menyamping atau dua dimensi.

Dengan demikian, ilustrasi yang terdapat dalam *Serat Sindujoyo* adalah gambaran tentang kearifan dan sistem pengetahuan pada masanya, dengan nilai-nilai kebermaknaan yang berakar dari tradisi, agama, dan seni dengan pembacaan

yang sesuai dengan semangat zamannya. Ada hal-hal yang harus tetap tetapi ada wilayah yang memang ditasbihkan sebagai ruang permainan, bersifat dinamis, dan terbuka untuk ditafsirkan ulang.

Daftar Pustaka

- Adisasmito, N.D. (2008). Karakter visual dan gaya ilustrasi manuskrip lama di Jawa periode 1800-1920. *Jurnal Visual Art dan Desain*, 2 (1), 54-71.
- Ajidarma, S.G. (2007). *Sembilan Wali & Siti Jenar*. Jakarta: Intisari.
- Ardianty, D. (2014). *Serat Sindujoyo: Suntingan Teks dan Analisis Fungsi Sosial Naskah bagi Masyarakat Kabupaten Gresik*. Tidak diterbitkan. Skripsi Universitas Airlangga, Surabaya.
- Baribin, R., Rahajoe, S., Ekowardono, B.K., Suharianto, S. & Indiatmoko, S.B. (1992). *Inventarisasi Sastra Jawa Pesisir Sebelum Abad XX*. Jakarta: Depdiknas.
- Baroroh-Baried, S., Sutrisno, S., Soeratno, S.C., Sawu & Istanti, K. Z. (1994). *Pengantar Teori Filologi*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Barthes, R. (2010). *Imaji, Musik, Teks*. (Hartono, A., penerjemah) Yogyakarta dan Bandung: Jalasutra.
- Behrend, T.E. (1990). *Katalog Induk Manuskrip-manuskrip Nusantara Jilid 1 Koleksi Museum Sonobudaya Yogyakarta*. Jakarta: Djambatan.
- Behrend, T. E. (1995). *Serat Jatiswara, Struktur dan Perubahan di dalam Puisi Jawa 1600-1930*. Jakarta: INIS.
- (1998). *Katalog Induk Manuskrip-manuskrip Nusantara Jilid 4, Perpustakaan Nasional Republik Indonesia*. Jakarta: YOI dan EFEO.
- Behrend, T.E. & Pudjiastuti, T. (1997a). (Ed). *Katalog Induk Manuskrip-manuskrip Nusantara jilid 3A Fakultas Sastra Universitas Indonesia*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia dan Ecole Francaise D'Extreme Orient.

- (1997b). (Ed). *Katalog Induk Manuskrip-manuskrip Nusantara jilid 3B Fakultas Sastra Universitas Indonesia*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia dan Ecole Francaise D'Extreme Orient.
- Berg, C.C. (1974). *Penulisan Sejarah Jawa*. (Gunawan, S., penerjemah). Jakarta: Bharata.
- Culler, J. (2002). *Barthes, A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
- De Graaf, H.J. (2002). *Puncak Kekuasaan Mataram, Politik Ekspansi Sultan Agung. Edisi Revisi*. Jakarta: Grafiti dan KITLV.
- De Graaf, H.J. & Pigeaud, T.G. (2003). *Kerajaan Islam Pertama di Jawa, Tinjauan Sejarah Politik Abad XV dan XVI*. Jakarta: Grafiti dan KITLV.
- Dipodjojo, A.S. (1996). *Memperkirakan Titimangsa Suatu Naskah*. Yogyakarta: Lukman Offset.
- Djajadiningrat, H. (1995). Tradisi lokal dan studi sejarah Indonesia. Dalam Sudjatmoko, Ali, M., Resink, G. J. & Kahin, G. Mc T. (Ed). *Historiografi Indonesia, Sebuah Pengantar*. Jakarta: Gramedia.
- Fathurahman, O. (2010). (Ed). *Katalog Naskah Tanah Abee Aceh Besar*. Jakarta: Gramedia.
- (2015). *Filologi Indonesia, Teori dan Metode*. Jakarta: Kencana Prenada Media Group.
- Florida, N.K. (1981). *Javanese Language Manuscripts of Surakarta, Central Java: A Preliminary Descriptive Catalogue*. Ithaca, New York: Cornell University, Southeast Asia Program.
- (2003). *Menyurat yang Silam Mengkurat yang Menjelang, Sejarah Sebagai Nubuat di Jawa Masa Kolonial*. Yogyakarta: Bentang.
- Gallop, A.T. (1991). *Golden Letters, Writing Traditions of Indonesia*. London: The British Library.
- Hadi W.M.A. (2003). Sastra pesisir dan suluk-suluk Sunan Bonang. Dalam Hadi W. M. A., Djamaris, E. & Tasai, A. (Ed). *Adab dan Adat, Refleksi Sastra Nusantara*. Jakarta : Pusat Bahasa.
- Hooykaas, J.H. (2006). "Legenda Rakyat dalam Lukisan Tradisional" dalam Hermanu (ed.) *Mengenang Tjitro Waloejo Pelukis Tradisional*. Yogyakarta: Bentara Budaya Yogyakarta.
- Hutomo, S.S. (1984). *Penelitian Bahasa dan Sastra, Babad Demak Pesisiran*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Ikram, A., Tjiptaningrum F.H. & Kramadibrata, D. (2001). *Katalog Naskah Buton Koleksi Abdul Mulku Zahari*. Mannasa dan Yayasan Obor Indonesia: Jakarta.
- Istanti, K.Z. (2010). *Studi Teks Sastra Melayu dan Jawa*. Yogyakarta: S2 FIB UGM dan Elmatara.
- Kamajaya. (1982). *Candapinggala, Kisah Persahabatan Singa dan Lembu*. Jakarta: UP Indonesia.
- Kisswara, A.S. (2011). Pencak macan dan macapatan tergerus tradisi". Dalam *Kompas*, 19 Mei 2011.
- Koeshandari, I.I. (2009) *Damar Kurung Dari Masa ke Masa*. Surabaya: Dewan Kesenian Jawa Timur.
- Kumar, A. & McGlynn, J.H. (1996). *Illuminations, The Writing Traditions of Indonesia*. Jakarta: The Lontar Foundation.
- Leginem, Riyadi, S., Rahayu, Prapti. & Haryatmo, Sri. (1996). *Macapat Tradisional dalam Bahasa Jawa*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Lombard, D. (1999). *Nusa Jawa: Silang Budaya I. Batas-batas Pembaratan*. Jakarta: Gramedia.
- (2005). *Nusa Jawa: Silang Budaya II. Jaringan Asia*. Jakarta: Gramedia.
- Machsum, T., Widayati, S.W., Purnomo, B., Roesmiati, D. Tohar, M.A. & Mashuri. (2008). *Khasanah Manuskrip-manuskrip Jawa Pesisiran di Jawa Timur*. Surabaya: Balai Bahasa Surabaya.
- Mc Cloud, S. (2001). *Understanding Comics, Memahami Komik*. Jakarta: KPG.

- Mulyadi, S.W.R. (1994). *Kodikologi Melayu di Indonesia*. Jakarta: FSUI.
- Mustolehudin. (2014). Merawat tradisi membangun harmoni: tinjauan sosiologis tradisi haul dan sedekah bumi di Gresik. *Jurnal Harmoni*, 13 (2).
- (2015). Nilai-nilai perdamaian dalam teks Wacan Sindujoyo Babad Kroman Gresik. *Jurnal Smart*, 1 (1).
- Mu'jizah. (2009). *Illuminasi dalam Surat-surat Melayu Abad ke-18 dan ke-19*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Pigeaud, T.G. (1967). *Literature of Java Volume I, Synopsis of Javanese Literature 900-1900 A.D.* Leiden: The Hague, Martinus Nyhoff.
- (1968). *Literature of Java Volume II Descriptive Lists of Javanese Manuscripts in the Library of The University of Leiden and Other Public Collections in The Netherlands*. Leiden: The Hague, Martinus Nyhoff.
- (1970). *Literature of Java Volume III Illustrations and Facsimiles of Manuscripts, Maps, Addenda and a General Index of Names and Subjects*. Leiden: The Hague, Martinus Nyhoff.
- Pudjiastuti, T. (2008). *Babad Arung Bondan, Javanese Local Historiography: Teks Edition and Commentary*. Tokyo: Tokyo University of Foreign Studies.
- (2015). *Menyusuri Jejak Kesultanan Banten*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.
- Ras, J.J. (2014). *Masyarakat dan Kesusastraan di Jawa*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Ricklefs, M.C., Voorhoeve, P. & Gallop, A.T. (2014). *Indonesia Manuscripts in Great Britain, A catalogue of manuscripts in Indonesian languages in British public collection; New Edition with Addenda et Corrigenda*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Robinson, B.W. (2007). The vissitudes of Rustam. Dalam O'Kane, B. (Ed). *The Iconography of Islamic Art, Studies in Honour of Robert Hillenbrand*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Robson, S.O. (1994). *Prinsip-prinsip Filologi Indonesia*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Rukhani, B., Supena, I. & Zakiyah. (2011). *Inventarisasi dan Digitalisasi Naskah Keagamaan di Madura (Di Kabupaten Sumenep, Madura)*. Semarang: Balitbang Kementerian Agama Semarang.
- Saktimulya, S.R. (2005). (Ed). *Katalog Naskah-naskah Perpustakaan Pura Pakualaman*. Jakarta: YOI dan The Toyota Foundation.
- Salahudin, S.M.S. & Mukhlis. (2007). *Katalog Naskah Bima Koleksi Museum Kebudayaan Samparaja*. Bima: Museum Samparaja.
- Sumardjo, J. (2002). *Arkeologi Budaya Indonesia*. Yogyakarta: Qalam.
- Syam, N. (2005). *Islam Pesisir*. Yogyakarta: LKiS.
- Thabrani, P. (2009). Wimba, asal-usul dan peruntukannya. *Wimba, Jurnal Komunikasi Visual*, 1 (1).
- Vickers, A. (2009). *Peradaban Pesisir, Menuju Sejarah Budaya Asia Tenggara*. (Prasetyo, A. B., penerjemah). Denpasar: Pustaka Larasan dan Udayana University Press.
- Widayati, S.W., Suwarni, Darni & Purnomo, B. (2004). *Naskah-naskah Jawa di Wilayah Pesisir Jawa Timur dan Kandungan Isinya (Studi Naskah, Teks dan Karakteristiknya)*. Tidak diterbitkan. Laporan Penelitian Balai Bahasa Surabaya.
- Zainuddin, O. (2010). *Kota Gresik 1896-1916, Sejarah Sosial, Budaya dan Ekonomi*. Depok: Ruas.

