



# MUDRA

JURNAL SENI BUDAYA  
VOLUME 25 NO. 2 SEPTEMBER 2010

Jurnal seni budaya ini merangkum berbagai topik kesenian, baik yang menyangkut konsepsi, gagasan, fenomena, maupun kajian beberapa bentuk kesenian.

Karena itu, dari jurnal ini kita memperoleh dan memetik banyak hal tentang kesenian dan permasalahannya.

MUDRA memang diniatkan sebagai penyebar informasi seni budaya. Sebab itu, para mahasiswa, dosen, peneliti kesenian, atau siapa saja yang menaruh perhatian terhadap kesenian, patut membaca dan memiliki jurnal seni budaya ini.

INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR  
UPT PENERBITAN  
2010



# MUDRA

**JURNAL SENI BUDAYA**  
VOLUME 25 NO. 2 SEPTEMBER 2010



**INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR**  
2010

# DEWAN PENYUNTING

## Jurnal Seni Budaya MUDRA

Berdasarkan Keputusan Direktur Jenderal Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan Nasional Nomor: 108/DIKTI/Kep/2007. tentang Hasil Akreditasi Jurnal Ilmiah Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Tahun 2007 Jurnal Seni Budaya MUDRA diakui sebagai jurnal terakreditasi, dengan peringkat B.

### **Ketua Penyunting**

I Wayan Rai S.

### **Wakil Ketua Penyunting**

Rinto Widyarto

### **Penyunting Pelaksana**

I Ketut Murdana

I Wayan Setem

I Gusti Ngurah Seramasara

Diah Kustiyanti

Ni Made Ruastiti

Ni Luh Sustiawati

### **Penyunting Ahli**

I Wayan Rai S. (ISI Denpasar) *Ethnomusicologist*

Margaret J. Kartomi. (Monash University) *Ethnomusicologist*

Jean Couteau. (Sarbone Francis) *Sociologist of Art*

Ron Jenkins. (Wesleyan University) *Theatre*

Michael Tenzer. (UMBC) *Ethnomusicologist*

### **ISSN 0854-3461**

#### **Alamat Penyunting dan Tata Usaha:**

UPT. Penerbitan ISI Denpasar Jalan Nusa Indah Denpasar 80235

Telepon (0361) 227316, Fax. (0361) 236100 E-Mail: isidenpasar@yahoo.ac.id.

**MUDRA** diterbitkan oleh UPT. Penerbitan Institut Seni Indonesia Denpasar. Terbit pertama kali pada tahun 1990.

Penyunting menerima sumbangan tulisan yang belum pernah diterbitkan dalam media lain. Persyaratan seperti yang tercantum pada halaman belakang (Petunjuk Untuk Penulis). Naskah yang masuk dievaluasi dan disunting untuk keseragaman format, istilah dan tata cara lainnya

#### **Dicetak di Percetakan PT. Percetakan Bali**

Mengutip ringkasan dan pernyataan atau mencetak ulang gambar atau label dari jurnal ini harus mendapat izin langsung dari penulis. Produksi ulang dalam bentuk kumpulan cetakan ulang atau untuk kepentingan periklanan atau promosi atau publikasi ulang dalam bentuk apa pun harus seizin salah satu penulis dan mendapat lisensi dari penerbit. Jurnal ini didedarkan sebagai tukaran untuk perguruan tinggi, lembaga penelitian dan perpustakaan di dalam dan luar negeri. Hanya iklan menyangkut sains dan produk yang berhubungan dengannya yang dapat dimuat pada jurnal ini.

Permission to quote excerpts and statements or reprint any figures or tables in this journal should be obtained directly from the authors. Reproduction in a reprint collection or for advertising or promotional purposes or republication in any form requires permission of one of the authors and a licence from the publisher. This journal is distributed for national and regional higher institution, institutional research and libraries. Only advertisements of scientific or related products will be allowed space in this journal.

# MUDRA

## JURNAL SENI BUDAYA

VOLUME 25

SEPTEMBER 2010

Nomor 2

1. Multikulturalisme dalam Diskursus Memperkuat Kebinekaan dan Kemejemukan di Indonesia  
**Anak Agung Gede Rai** ..... 101
2. Multikulturalisme dan Pariwisata Bali  
**Ni Made Ruastiti** ..... 108
3. Eksistensi *Desa Pakraman* dalam Pelestarian Adat dan Budaya Bali  
**I Wayan Suarjaya** ..... 120
4. Kebudayaan dan Kebijakan Keruangan : Esensi Budaya dalam Pengaturan Batas Ketinggian  
Bangunan Bali  
**Gusti Ayu Made Suartika** ..... 131
5. Reklamasi Pantai Sanur dalam Perspektif Ekonomi dan Sosial Budaya Masyarakat Bali  
**I Made Darma Oka** ..... 150
6. Estetika Hindu : *Rasa* sebagai *Taksu* Seni Sastra  
**I Wayan Suka Yasa** ..... 159
7. Penerapan Konsep Joged Mataram dalam Tari  
**Supriyanto** ..... 172
8. Pragmatik Imperatif dalam Dialog Lakon "Semar Mbangun Gedhong Kencana"  
Sajian Ki Mujaka Jaka Raharja  
**S. Hesti Heriwati**..... 185

## **ESTETIKA HINDU: RASA SEBAGAI TAKSU SENI SASTRA**

**I Wayan Suka Yasa**

Fakultas Ilmu Agama, Universitas Hindu Indonesia, Denpasar, Indonesia

---

### **Abstrak**

Orang (pekerja seni) yang mampu memurnikan dirinya melalui laku religius, dijamin oleh Guru mendapat *wijnāna* ‘mata kebijaksanaan’. *Wijnāna* yang bangkit itulah *taksu*, yaitu spirit yang menjadikan seseorang memiliki daya kreatif yang unggul. *Taksu* itulah yang menjadikan pekerja seni menjadi seniman. Sifat *taksu* itu murni dan spontan, karena lahir dari pikiran kalbu atau batin sang seniman. *Wijnāna* adalah kesadaran sejati yang mewahyukan diri dalam wujud *istadewata* ‘dewa pujaan’. Atas proses kreatif yang *mataksu* lahirlah karya seni yang monumental: karya yang sungguh-sungguh merupakan wujud pengalaman estetik-religius sang seniman. Dan karena memancarkan kebenaran-kebijaksanaan-keindahan, maka karya itu hidup: menjadi suluh hidup, menjadi sumber inspirasi penikmatnya.

### **Hindu Aesthetics: Taste as *Taksu* of Arts**

#### **Abstract**

People (work of art makers) who can purify themselves through religious action will be guaranteed by the Guru ‘spiritual teacher’ that they will achieve *wijnāna* ‘the eye of wisdom’. *Wijnāna* that rises is considered *taksu*, that is, the spirit, which can make someone having a superior creative power. It is *taksu* that make the work of art makers become artists. Its characteristics are pure and spontaneous because it comes from the heart or the inward feeling of the artists. *Wijnāna* is the real consciousness that reveals itself in the form of *istadewata* ‘worshipped deities’. Through a creative process that *mataksu* ‘containing a spirit’, a monumental work of art will be realized: the work that is really regarded the form of the aesthetic-religious experience of the artist. In addition, because it is such a work that produces senses of reality-goodness-beauty, so it is considered a lifelike work: becoming a guidance of life and being an inspiration for its lovers.

keywords: multiculturalism, Indonesia, variety

---

Estetika Hindu, khususnya sastra Hindu Klasik disebut-sebut sebagai bidang seni yang menganut kaidah *kāvya*. *Kāvya* adalah kata turunan dari kata *kavi* dalam bahasa Sanskerta. *Kavi* artinya orang bijaksana; pengarang, penyair, pujangga. Dalam bahasa Jawa Kuno, *kawi* berarti pujangga, penyair; mahir dalam menggubah puisi (Zoetmulder, 1995: 475). Sementara dalam bahasa Bali, *kawi* berarti karang dan pencipta (Tuhan) (Warna, 1990: 314). Dalam periode Weda, *kāvya* berarti kebijaksanaan, pengetahuan seorang *rsi*. Akan tetapi, pada periode India

Klasik, *kāvya* berarti buah hasil dari puisi keraton, sebuah syair yang pada pokoknya bersifat epis (Zoetmulder, 1995: 120). Pengertian terakhir inilah yang kemudian dipakai untuk memaknai istilah sastra Hindu.

Estetika *kāvya* mengarah dan berpusat pada *rasa* (Wiryamartana, 1990: 355). *Rasa* erat sekali hubungannya dengan *yoga* (Zoetmulder, 1983: 208; Wiryamartana, 1990: 356). Sementara, *yoga* tidak dapat dipisahkan dengan *sāmkhya*. *Sāmkhya* dan *yoga* dipandang sebagai satu ajaran dalam

dua aspeknya (Zimmer, 2003: 273). *Sāmkhya* adalah ajaran filsafat dualis dikotomis: *puruṣa* ‘azas roh, energi’ dengan *prakṛti* ‘azas materi’. Kaitannya dengan *yoga*, *sāmkhya* adalah landasan teoretis, yaitu peta spiritual yang memberi petunjuk tentang dasar, arah, dan tujuan *yoga* dipraktikkan. Tanpa *yoga*, *sāmkhya* bagaikan orang cerdas yang lumpuh. Demikian sebaliknya, *yoga* tanpa *sāmkhya* bagaikan seseorang yang disiplin bertubuh kekar, tetapi tidak cerdas. Namun, hidup ternyata tidak cukup dijalani hanya dengan tubuh yang kuat-disiplin dan cerdas saja. Oleh karena itu, agar hidup ini menjadi nikmat, bergairah, membahagiakan, orang perlu *rasa*. Dengan demikian, *rasa* lebih bersangkutan dengan hal yang menyenangkan dan membahagiakan, yaitu keindahan yang dalam khazanah Hindu disebut *sundharam*.

Ekspresi keindahan Hindu itu dominan cerah, putih, bening, kuning, biru, halus, rupawan, dan harmoni, karena itu mempesona. Akan tetapi, itu dikontraskan dengan gelap, hitam, keruh, merah, ungu, kasar, urakan, dan destruktif, karena itu menakutkan atau menggetarkan. Artinya, Karya yang mempesona dan atau menggetarkan itulah yang dikatakan seni yang *mataksu*. Keagungan *taksu*-nya diperoleh atas dasar *sāmkhya* ‘pengetahuan filosofis dualis’ yang menuntun orang memahami *satyam* ‘Kebenaran Yang Tunggal’ yang sublim di balik fenomena yang serba paradoks. Pemahaman tersebut mengantarkan orang mendapatkan pengalaman religius atau pencerahan melalui praktek *yoga*. Tandanya, sikap dan tindakan orang itu serba Ilahi, arif atau berprikemanusiaan yang dalam terminologi Hindu disebut *śiwam* ‘kebajikan’.

Singkat kata, *sāmkhya-yoga-rasa* merupakan tiga permata yang mengantarkan orang untuk memperoleh pengalaman estetik-religius. Sebagai teori, tiga permata itu merupakan acuan etos kerja kreatif Hinduisme yang ideologinya diturunkan dari eksistensi Tuhan: *Satyam-Śiwam-Sundharam* ‘Kebenaran-Kebajikan-Keindahan’.

Pernyataan ideologis tersebut cukup menarik untuk kita dalam. Oleh karena itu, dalam rangka pemahaman *rasa* kaitannya dengan *taksu* seni Hindu, maka dalam tulisan ini diajukan topik bagaimanakah proses kreatif *sang kawi*

membangkitkan *rasa* sehingga karya seni ciptaannya menjadi *mataksu*: memancarkan nilai estetik-religius Hindu?

### **KAWI-WIKU: PRINSIP DAN CITA-CITA PUJANGGA HINDU**

Dari berbagai ragam peninggalan karya seni Hindu yang sempat kita warisi sampai saat ini, terutama di Jawa dan Bali, terlebih-lebih di bidang sastra dapatlah dikatakan bahwa *sang kawi* (baca seniman Hindu) tampaknya mewariskan karya yang mencitrakan kejeniusan seorang *kawi* dan sekaligus seorang *wiku*. *Wiku* adalah orang yang berstatus atau berfungsi religius, orang yang mengabdikan diri pada kehidupan religi, orang suci, pertapa, pendeta (Zoetmulder, 1995: 1435). Ciri-ciri ke-*wiku*-an karya-karya dimaksud terbaca dari tema dan amanatnya, yaitu menekankan tentang Ketuhanan, cinta kasih, keadilan, kesabaran, keikhlasan, kehalusan, ketenangan budi, dan ciri-ciri religiusitas lainnya.

Keunggulan nilai karya para *kawi-wiku* dimaksud diapresiasi dari zaman ke zaman. Salah satu pernyataan apresiatif yang menarik untuk kita apresiasi kembali dinyatakan oleh pujangga besar Bali, Ida Ketut Jlantik (1905-1961). Dalam karya monumentalnya yang berjudul *Geguritan Sucita* ia berkomentar: *Antuk lengut kaput melah, pakardin sang kawi nguni, tuhu bangkit nudut manah, ngawe linglung mangresepi* ‘Sungguh indah terbungkus baik, buah karya para kawi terdahulu, sungguh indah menarik hati, menyebabkan (saya) terpesona menghayatinya’. Kalimat *lengut kaput melah* ‘indah terbungkus baik’ mencitrakan dua hal prinsip tentang estetika *kāvya* (*kawi*) yaitu 1) *lengut* ‘indah’ mencitrakan keindahan dan 2) *melah* ‘baik’ mencitrakan moralitas. Keterpaduan kedua bidang inilah yang *ngawe linglung mangresepi* ‘menyebabkannya terpesona menghayati (indah)’. Jadi, *lengut kaput melah* itulah prinsip sastra *kāvya*. Prinsip itulah yang dianut oleh para *kawi-wiku*, karena di situlah, yaitu pada keterpaduan yang harmoni antara bentuk yang *lengut* ‘indah: unik, halus, lembut, merdu’ dan isi yang *melah* ‘baik, mencerahi’ itu mereka mendapatkan *rasa*. Dalam konteks kreativitas sastra, kata *mangresepi* dalam pernyataan Jlantik tersebut juga mencitrakan dua

hal yaitu 1) berarti menikmati dalam konteks orang sebagai *kawi* dan 2) berarti memahami dalam konteks orang sebagai *wiku*.

Adapun yang menjadi latar keberhasilan seseorang menjadi *kawi-wiku* adalah kemampuan kreatifnya dalam membangkitkan *rasa*. Dalam rangka itu, sang kawi melakukan langkah-langkah religius untuk memurnikan emosinya melalui sistem *yogaśāstra*. *Yogaśāstra* secara leksikal berarti pengetahuan tentang *yoga* (Zoetmulder, 1995: 1493). Akan tetapi, dalam konteks sastra, *yogaśāstra* adalah bentuk ibadat religius yang diungkapkan dalam sebuah *manggala* yang bersifat sangat khusus. Bentuk ini dapat dinamakan *religio poetae*, agama seorang penyair, dan praktiknya merupakan salah satu *yoga tantris*, yaitu jenis *yoga* yang mencari sang dewa dengan sarana-sarana sakral agar berkenan turun atau hadir: *ngiangin* ‘menjadi *taksu*, roh karya seni’. Karena sarana-sarana yang digunakan bersifat khas bagi seorang penyair, maka praktik-praktik itu dinamakan *yoga literer* (Zoetmulder, 1983: 210).

Kontemplasi dalam rangka *yogaśāstra* dilakukan dari tataran psikologis ‘mental’ ke tataran estetik ‘batin’ ditempat dan waktu terpilih. Sarana kontemplasinya yang utama adalah alat tulis, aksara, bunyi, dan kata. Sarana yang lain adalah benda-benda ritual khas Hindu lainnya. Artinya, sang kawi-wiku untuk dapat menciptakan karya seni yang bermutu, pertama-tama *ngalih dewasa* ‘mencari hari baik’. Ketika itu, pada tempat tertentu, dengan sikap dan perilaku sakral ia memulai karyanya. Jadi, tidak sembarang waktu. Sang kawi-wiku yakin bahwa tempat, waktu, bahan, sikap dan perilaku suci sangat menentukan keberhasilan kerja kreatifnya: menjadikan karyanya *mataksu*.

Dari pernyataan itu dapat dipahami bahwa menulis sebuah syair merupakan suatu latihan yoga (Zoetmulder (1983: 207) yang juga sekaligus hasil *yoga*. Artinya, merangkai kata menjadi syair, dan syair-syair seterusnya menguntai menjadi sebuah karya naratif sungguh merupakan hasil laku religius sang kawi. Perilaku itu analog dengan laku *japa* ‘menyerukan kesucian, yaitu menyebut nama Tuhan secara kontinu dan kusuk untuk

mendapatkan pemahaman dan pencerahan’: estetik-religius. Sekali lagi, *japa* sang kawi merupakan pergulatan seni, yaitu merebut dan menikmati makna nama-rupa Tuhan yang dirasakannya hadir pada objek estetik yang sedang ia gandrungi. Pergulatan sang seniman merupakan kerja kreatif untuk dapat mengungkapkan Keesaan Ilahi secara estetik. Keesaan Tuhan itu ditemukan oleh sang kawi menggejala di mana-mana dalam bentuk nama-rupa segala. Namun hanya fenomena-fenomena tertentu yang unik (objek estetik) yang dicandera oleh sang kawi merangsang emosinya. Realitas empirik yang unik itu direkam dan dimurnikan, dicari maknanya, lalu secara imajinatif diekspresikan kembali menjadi wujud yang khas sebagai dunia dalam kata (seni): memukau, menggetarkan, dan memberi inspirasi kepada penikmatnya.

Atas pemahaman laku sakral sang kawi tersebut, maka Kuntara Wiryamartana (1990: 357) mengatakan bahwa karya seni itu adalah *yantra* ‘alat meditasi’ untuk menghadirkan Tuhan yang berwujud *niskala* ‘transenden’ itu. Akan tetapi, Tuhan dalam wujud *niskala* tidak berarti apa-apa dalam kerja kreatif. Oleh karena itu, Ia diharapkan berkenan hadir dalam wujud-Nya yang *sthulakara* ‘imanen’ untuk ber-*stana* di padma hati sang kawi sebagai *manggala* ‘pemimpin, sumber inspirasi’ kerja kreatifnya. Agar lebih jelas, mari kita nikmati bagaimana laku religius Mpu Tanakung *ngarad taksu* ‘menghadirkan roh seni’ dengan irama *Jagaddhita*:

*Sanghyang ning hyang amurti niskala sirāti  
kinēnyēp ing akabwatan langö,  
Sthūlakāra sira pratisthiteng haneng hrēdaya  
kalamala madya nityasa.  
Dhyāna mwan stuti kūṭamantra japa mudra  
linēkasakēn ing samangkana,  
nghing pinrih-prih i citta ninghulun  
anugrahana tulusa digjayeng langö.  
(Kakawin Śīwarātri Kalpa , I:1):*

Artinya:

Tuhan, dewanya para dewa yang berwujud *niskala* ‘transenden’ itulah yang sesungguhnya saya puja dalam rangka kerja kreatif. Akan tetapi, wujud-Nya yang imanenlah yang selalu saya stanakan di dalam padma hati.



Dalam rangka itu saya *dhyana* ‘bermeditasi’, merapalkan *kūṭamantra* ‘inti mantra’, *japa* ‘mengulang-ngulang nama-Nya’, dan *mudra* ‘melakukan tari sakral’.

Adapun yang menjadi cita-cita, agar saya mendapat anugerah keberhasilan, yaitu *digjayeng langö* ‘jaya sebagai seniman’: berhasil menciptakan karya yang agung.

Syair tersebut adalah *manggala* ‘syair kepala’ karyanya yang monumental: *Kakawin Śīwarātri*. Kontemplasi dalam rangka *ngredana taksu* ‘membangkitkan daya estetik-religius’ seperti yang dilakukan oleh Mpu Tanakung itu, secara psikologis sesungguhnya gerak atau pergulatan dalam diam, yaitu bergerak secara mental dalam diri sang kawi, yakni gerak dari tataran psikologi ‘mental’: *māyā* atau *bhāwa* ‘emosi, kesan perasaan yang muncul akibat mencandera objek estetik’ ke tataran spiritual ‘batin’: *rasa*. Dalam wujud kasarnya, *māyā* atau *bhāwa* berupa fenomena yang merangsang: objek estetik yang membangkitkan gairah seni.

### **Karya Seni: Jelmaan *Māyā* yang Mempesona dan Menggetarkan**

Secara leksikal *māyā* memiliki arti yang beragam. Dalam konteks estetika *māyā* berarti seni, kebijaksanaan, kekuatan supranatural. Sebagai istilah teologi Hindu, *māyā* adalah kekuatan *Īśwara* dari mana alam semesta tercipta. Karena ia adalah kekuatan Ilahi, maka *māyā* itu penuh daya yang mempesona dan sekaligus menggetarkan, maka ia dipersonifikasikan sebagai dewi. Jika daya pesonanya *somya* ‘menyejukkan’, maka diimajinasikan sebagai dewi yang cantik: Saraswati, Laksmi, Uma. Sebaliknya, jika pesonanya *murti* (*mamurti*) ‘menggetarkan, menakutkan, marah’ maka ia dilukiskan demonis: Durgha, Kali, Bairawi.

*Māyā* adalah itu yang ke luar yang dapat diukur, yang membuat bentuk dari yang sebelumnya tidak berbentuk. Bentuk *māyā* ada tiga: bentuk astral disebut *antahkaraṇa śarīra*, bentuk halus disebut *sukṣma śarīra*, dan bentuk kasar disebut *sthula śarīra*. Dua bentuk pertama adalah bentuk ideal: spirit dan mental yang mewahyu, terbayang di benak seniman, sebaliknya bentuk ketiga adalah bentuk riil, hasil ekspresi dari wujud ideal itu.

*Māyā* juga diartikan *prakṛti*, azas objektif atau azas materi yang digunakan oleh Tuhan untuk mencipta. Dalam konteks seni, Tuhan dilukiskan sebagai Kawi, Penyair, atau Seniman. Beliau mencipta alam semesta melalui kerja kreatif Ilahi yang disebut *lilā* ‘nada, permainan, dan tarian kosmis’. Dalam kitab *Swetāswatara Upaniṣad* Tuhan dilukiskan sebagai *Māyin*, yaitu yang menciptakan mukjizat atau seni Illahi.

Dalam rangka kerja kreatif, *māyā* tidak dipahami sebagai ilusi seperti yang dipahami oleh para penganut paham *advaita* ‘monisme’, tetapi sebagai fenomena hidup yang bersifat dinamis atau relatif menurut pemahaman *wiśiṣṭhadvaita* ‘nondualis terbatas’ dan *dvaita* ‘dualis’. *Māyā* itulah daya dan atau wujud Keesaan Ilahi yang kaya daya estetik yang karena itu sangat memukau dan menggetarkan hati sang kawi. Daya Ilahi ini tidak selalu dijelmakan sebagai dewi, tetapi terkadang sebagai raksasa seperti yang dikisahkan dalam epos *Mahābhārata* bagian *Sabha Parwa*, namanya Sang *Māyā*. Disebut raksasa, barangkali karena ia memiliki kekuatan imajinatif yang hebat. Kisah singkatnya sebagai berikut.

Pandawa diperlakukan secara tidak adil oleh pamannya, Raja Driṣṭharastra yang buta itu. Yudisthira, sulung Pandawa, dititahkan untuk menjadi raja di *karang suwung* ‘tanah gersang tak berpenduduk’, Kandawa Prastha namanya. Sementara putra kesayangannya, Duryadhana, sang putra mahkota, mendapat bagian negeri Astina yang kaya raya. Naif, pembagian warisan yang tidak adil: yang satu miskin tidak alang kepalang, sementara yang lain kaya berlimpah ruah kemewahan. Jadi, paradoks dan ketidakadilan itulah sumber konflik. Paradoks-paradoks seperti itu adalah fenomena yang merangsang hati sang kawi yang kemudian, setelah mengalami pengendapan, setelah mengalami pemurnian, mengalami pemaknaan, bangkit menjadi tema atau benih plot karya seni. Pemberian yang tidak adil kepada Pandawa adalah sebuah penghinaan besar, maka Sri Krisna yang ketika itu menyertai Pandawa, sesampainya di *karang suwung*, di Kandawa Prastha, berkata sinis, tetapi secara didaktis membangkitkan rasa *jengah* ‘tertantang’: “Hai Yudisthira, lihatlah



negeri yang indah, indah yang tandus ini. Inikah tanda cinta sang raja yang adil kepada rakyatnya, pamanmu tercinta itu? Ah, orang yang melihat kilat dan berpikir betapa indahnya kilat itu biasanya lupa akan guntur yang menggelegar setelah kilat itu kemerlap di langit. Anda jangan pesimis, kuatkan tekad kalian, mari kita bangun Kandawa Prastha ini menjadi kerajaan Indra Prastha yang megah”. Demikian Krisna menyemangati Pandawa.

Selang berapa lama, di sela-sela kerja keras Pandawa, Raksasa Māyā, sang arsitek yang berbakat itu datang menawarkan diri untuk membangun sebuah *sabha* ‘balai sidang’ yang megah. Nasib baik tak diundang tiba-tiba datang membawa berkah mengapa ditolak. Pandawa tersenyum, rancangan bangun *sabha* pun disepakati. Atas restu dan titah Sri Krisna, maka Sang Māyā, dengan hati yang tulus memimpin anak buahnya yang juga sangat terampil itu semua bersemangat membangun *sabha*. Māyā, dengan daya imajinasi tinggi membangun *sabha* dari bahan-bahan berkualitas tinggi yang diambil dari kecemerlangan pegunungan Himalaya. Alhasil, dalam waktu 14 bulan *sabha* Indra Prastha berdiri megah, prototipe dan bahkan karena baru, tampak lebih indah dari bangunan lama, *sabha* Dewa Indra di Sorga. Pendek kata, indahnya berkilauan daya magis bukan main. Oleh daya imajinasi Sang Māyā yang hebat, *karang suwung* yang gersang pun dapat berubah menjadi istana yang megah. Kemegahan istana Negeri Hastina, yang dihuni oleh orang-orang berhati keruh dan rakus tidak mampu menandingi kemegahan Indra Prastha.

Pada hari peresmian kerajaan Indra Prastha, Korawa diundang. Duryadhana datang dengan segala kebanggaannya ditemani oleh adik-adiknya dan Sakuni, si politikus yang culas itu. Sesampainya di Indra Prastha, Duryadhana terkagum-kagum melihat keindahan kota baru itu. Kebanggaannya runtuh, silau di ruang *sabha* yang agung. Alhasil, badan Dhuryadana panas, mukanya merah padam dibakar rasa marah dan iri. Sekuni berpikir keras mencari cara agar dapat memiliki Indra Prastha. “Aha judi, ya main dadu itulah jalan terbaik”, kata Sekuni dalam hati. Dan itulah benih plot berikutnya yang membangun keagungan *Mahābharata*.

Kisah tersebut sekiranya membersihkan makna bahwa Sang Spirit, Sri Krisna, adalah sumber inspirasi. Bagi mistikus, restu Sang Spirit sebagai spirit dapat membangkitkan semangat kerja kreatif orang yang berbakat. Untuk mendapatkan restu-Nya, ketulusan hati dalam usaha keras adalah kunci utama. Ketulusan itulah diwayangkan oleh Pandawa, maka Sri Krisna, Sang Spirit selalu hadir bersamanya. Wujud restunya dilakonkan sebagai Sang Māyā yang datang membawa *taksu* kerja kreatifnya. Proses penciptaan agar hasilnya berkualitas mahakarya butuh bahan yang berkualitas dan waktu. *Sabha* Indra Prastha dibangun secara teliti dalam 14 bulan dari bahan terpilih. Dan dengan hadirnya *taksu*, keindahan pun menjelma di Indra Prastha. Jadi sekali lagi bahwa wawasan yang luas, ketulusan hati, restu, dan bahan dalam kerja seni yang tidak tergesa-gesa adalah kata kunci penting untuk menciptakan karya seni yang monumental.

Ida Ketut Jlantik (1905-1961) seorang penyuluh agama di Kodam Raksa Bhuwana (sekarang Kodam Udayana) yang berbakat, ingin menciptakan sebuah *geguritan*. Untuk itu ia mempersiapkan bahan-bahan terpilih untuk membangun sebuah karya seni dimaksud. Bahan-bahan berkualitas estetik-religius itu ia dapatkan dari berbagai lontar Jawa Kuno, buku-buku penting lainnya, dan tentu pula dari pengalaman hidupnya sebagai *anak nyastra* ‘gemar membaca sastra agama Hindu’. Gudang bacaannya telah sesak ide, tetapi ketika hendak dituangkannya secara estetik macet di sana-sini, terutama ketika ia mengukir kata menjadi syair *manggala* karyanya. Walaupun demikian ia tidak putus asa. Ia merenung mengoreksi diri mencari-cari sumber kemacetan kerja kreatifnya. Tiba-tiba terlintas ide tentang restu. Kemampuan seni telah ia miliki, tetapi belum mendapat restu.

Sebagai spiritualis, demi lancar kerja kreatifnya, Jlantik hendak *madewa sraya* ‘menghadap Dewa pujaannya untuk mohon restu’ dengan membawa sarana ritual sepatutnya. Laku religius itu, konon ia laksanakan pada malam hari terpilih. Ia *tangkal* ‘menghadap’ sendirian kehadapan Dewi pujaannya yang berstana di Pura Dalem Desa Banjar, Singaraja. Di hadapan stana Sang Dewi ia duduk mempersembahkan sesajen lalu duduk

yoga. (Tradisi *madewa sraya* atau *nyraya* ini umum dilakukan di Bali sampai sekarang untuk berbagai kepentingan).

Selang beberapa lama, setelah konsentrasinya terkontemplasi, muncullah sinar yang indah menggetarkan di hadapannya. Sinar itu tiba-tiba berubah menjadi sosok demonis yang mengerikan. Walaupun ditekan oleh perasaan takut, tetapi karena memahami hakikat Sang Dewi, Jlantik tetap bertahan dalam yoganya. Sang Dewi demonis dengan caranya yang khas, menggeram menyapa hendak memberi anugerah *kawisesan* 'kesaktian' kepadanya. Tetapi Jlantik menggelengkan kepala, dengan cara yang halus penuh rasa bakti ia menolak kehadiran dewi dalam wujud *durgha* dan sekaligus menolak dengan hormat anugerah *kawisesan* itu. Bagi Jlantik, *kawisesan* adalah anugerah yang mudah menjerumuskan orang, gampang menjadikan orang kena penyakit *masa sakti* 'merasa hebat, sok sakti'. Oleh karena itu, Jlantik tidak ingin kehebatan seperti itu. Ia mengutarakan dengan hati yang tulus, bahwa ia hanya ingin menjadi abdi *dharma* melalui kerja kreatif, menulis sastra *geguritan*. Sekali lagi konon, Sang Dewi berkenan. Seketika itu wajah Dewi yang demonis sirna. Lalu mawujudlah Dewi Uma di hadapannya. Kedewiannya sangat mempesona dan menganugerahkan restu *kayogiswaran* 'keberhasilan sebagai seorang *kawi-wiku*'. Jlantik terserap dalam pengalaman esoterik estetik-religius itu. Dan dengan serta-merta gudang bacaannya terbuka, inspirasinya mengalir. Maka, sejak itu terciptalah untaian syair *geguritan*. Dalam kurun waktu cukup lama (tahun 40-an—50-an) terciptalah sebuah karya monumental dengan judul *Geguritan Sucita* (1.877 bait; terbit pertama tahun 1961). Syair-syairnya berhasil: menjadi suluh hidup pembacanya. Syair awal yang mengandung kisah *madewa sraya* yang ternyata juga menggetarkan hati pembacanya bertutur dengan tembang *Sinom* sebagai berikut.

*Jenek ring meru sarira,  
kastiti Hyang Maha Suci,  
mapuspa padma hredaya,  
magenta suaraning sepi,  
maganda ya tisning budi,  
malepana sila hayu,  
mawija menget prakasa,  
kukusing sadipu dagdi,*

*dupanipun,  
madipa idepe galang.*

*Sabda parusuda puja,  
gemeting adnyana wisik,  
tegeping saupacara,  
duaning Ida kaastiti,  
asung lugraha pinerih,  
mugya manggih marga lantur,  
sida sadia panjang yusa,  
ring papa budi akalis,  
manden luput,  
ring saktining bawacakra.*

*Antuk lengut kaput melah,  
pakardin sang kawi nguni,  
tuhu bangkit nudut manah,  
ngawe linglung mangresepi,  
mawinan metu tan eling,  
ring tambat kaludan dusun,  
girang pangkah muruk nyurat,  
sinom kanggen manembangin,  
mapi nyambung,  
sukertin sang kawi raja.*

*Mamitang gung pangampura,  
antuk bes lagas mangawi,  
satua ngawur tan pabukta,  
sok dasar pamrihe becik,  
nyaratang rahayun gumi,  
mudita maka pakukuh,  
kadi tingkahing kasatian,  
adua tuhu tan ketangin,  
sok ne tuju,  
wasana hayu punika.  
'(Duduk) mantap, pada meru sarira  
Hyang Maha Suci dipuja,  
dengan bunga padma hati,  
dengan genta suaranya sepi,  
dengan wewangian sejuaknya budi,  
dengan bedak perilaku bajik,  
dengan bija daya ingat yang terang,  
asap sadripu yang terbakar  
sebagai dupanya,  
dengan dipa pikiran yang terang'.*

'Kata-kata suci sebagai pujanya,  
tekun menyimak suara batin,  
lengkap dengan segala upacara.  
Sebabnya Ia dipuja,  
anugerahnyalah yang diharap:  
semoga menemukan jalan berkelanjutan,  
selalu beruntung, panjang umur,  
terlepas dari dosa-dosa budi,  
dan supaya luput  
dari kekuatan tumimbal lahir'.

'Karena indah terbungkus baik  
karya sang kawi terdahulu,  
sungguh indah mempesona,  
membuat (saya) terserap meresapi,  
makanya menjadi lupa diri  
akan kebodohan terlebih-lebih dusun.  
Riang-gembira congkak belajar menulis.  
Sinom dipakai melagukan.  
Sok menyambung  
jasa baik sang raja kawi'.

'Mohon maaf sebesar-besarnya,  
karena (saya) terlalu berani mengarang.  
Ceritanya ngawur tanpa bukti.  
Hanya (karena) dasar dan tujuannya baik:  
mengusahakan kerahayuan dunia.  
*Mudita* (saya pakai) sebagai pengokoh.  
Bagai perilaku orang yang setia.  
(Ia) tidak peduli salah atau benar.  
Yang ditujunya semata hanyalah  
itu yang berakibat baik'.

Makna syair *manggala* tersebut telah penulis bahas secara panjang lebar dalam disertasi yang berjudul: *Estetika, Religiusitas, dan Tanggapan Pembaca Geguritan Sucita* (2010).

### **Yoga: Hadirnya Taksu**

Hikmah tentang kehadiran Sri Krisna atau Dewi Uma dalam kisah di atas adalah semata-mata merupakan hasil proses *yogaśāstra*, *yoga* yang memanfaatkan karya seni (sastra) sebagai *yantra* 'sarana suci' untuk dapat berjumpa dan atau manunggal dengan Sang Diri Sejati.' Sang Taksu seni. Keberhasilan spirit itu meningkatkan derajat *sang kawi muda* 'pengarang muda' menjadi *yogiswara* 'raja pujangga'.

Sekali lagi diterangkan bahwa sang kawi memulai karyanya dengan laku bakti (bayangkan bakti Pandawa kepada Krisna. Bagi Pandawa, Krisna adalah jiwanya). Inti bakti adalah cinta-kasih. Ungkapan cinta dalam bentuk seni diekspresikan oleh sang kawi dalam bentuk adegan, lukisan, pahatan, musik, dan wacana yang bertemakan *rati* 'asmara' (Ranggacarya dalam Yasa, 2007: 15). Lalu bagi penikmat, tampilan itu membangkitkan *srenggara rasa* 'rasa erotik' yang bila mencapai puncaknya, yaitu bila hati penikmat tergetar-terpesona, terserap dalam nikmat esoterik menikmati kehadiran Sang Ilahi di balik rasa erotik karya yang dinikmati itu, maka penikmat

mendapatkan *śanta rasa* 'kebahagian spiritual yang tak terkatakan nikmatnya'. Pengalaman esoterik semacam itulah yang disebut sebagai pengalaman estetik yang sekaligus juga merupakan pengalaman religius.

Sang kawi bersyukur atas pengalaman unik itu. Mpu Kanwa menyebutkan itu sebagai pengalaman yang *durlabha* 'langka'. Kerinduan sang kawi (dan juga penikmat) terpuaskan. Kesan pengalaman itu sangat mendalam dan sekaligus menyucikan. Mpu Kanwa melukiskan itu seperti pengalaman Arjuna mendapat *taksu* dari Dewa Śiwa. Dikatakan bahwa: *Rasa tan i rāt hidēp Nrēpaputra katonanira, kadi masalin śarira sukha tan pabalik prihati* 'Terasa tidak di dunia tampaknya perasaan Sang Arjuna. Ia merasa bagaikan berganti tubuh. Ia bahagia, rasa bahagia yang tanpa berbalik duka'. Jlantik menyebut pengalaman itu sebagai *rasa anyar* 'pengalaman baru'. Demikianlah *taksu* itu menggairahkan sang kawi untuk melakukan kerja seni.

Sang kawi muda yang beruntung memperoleh *taksu* seperti itu, hatinya penuh rasa syukur. Taksu yang menjadikannya mendapat status seniman, tidak pekerja seni lagi. Oleh karena itu, dengan penuh rasa cinta ia mempersembahkan *puspanjali* 'bunga persembahan' berupa *gita puja* 'syair pujian yang dilagukan' kepada Dewa pujaannya. Secara esensial, *gita puja* itu berorientasi kepada suatu nilai penciptaan yang menganut prinsip yaitu 1) ibadat kepada keindahan; 2) karya sastra sebagai persembahan; dan 3) karya sastra sebagai bagian integral (fungsional) dalam sistem religius atau karya bagian dari tindak kebaktian dan adat.

Untuk lebih menerangkan wacana tersebut, Mpu Kanwa berkisah tentang keberhasilan Arjuna dalam laku *madewa sraya* dalam *Kakawin Arjuna Wiwāha*. Di situ dikisahkan bahwa setelah Arjuna berhasil mengatasi godaan duniawi dan laku batinnya telah mencapai tingkat *dhyana* 'kontemplasi' dalam latihan *tapa* yang lama di Gunung Indrakila, ia akhirnya beruntung mendapat anugerah penampakan *Bhatara Śiwa*. Arjuna berhasil mencapai tataran spiritual yang disebut *visiṣṭhadvaita* 'nondualis terbatas': dapat berhadapan dan berdialog langsung dengan Dewa Śiwa. Ketika itu, ia terserap oleh penampakan



Dewa Yang Agung yang *nyekala* ‘nyata’ hadir di hadapannya. Maka, dengan penuh bakti, Arjuna mempersembahkan syair berirama *Mredhu Komala* (X:1-2):

*Om sēmbah ning anatha tinghalana de triloka sarana,  
wāhyādhyātmika sembah ing hulun i jōng ta tan hana waneh,  
sang lwir agni sakeng tahēn kadi minyak sakeng dadi kita,  
sang sākṣāt mētu yan hana wwang amutēr tutur pinahayu.*

*Wyāpi-wyāpaka sarining paramatattwa durlabha kita,  
icchānta hana tan hana ganal alit lawan hala hayu,  
uptati sthiti linaning dadi kitā ta kārāṇa nika,  
sang sangkan paraning sarāt sakala niskalātmaka kita.*

Artinya:

‘Om, sembah hamba yang nista ini, lihatlah o Dewa Penguasa Triloka. Lahir-batin sujud hamba pada duli kaki-Mu, tidak kepada yang lain. Engkau bagaikan api dalam kayu, bagaikan minyak dalam susu. Engkau Ilahi yang nyata hadir jika ada orang berhasil memutar kesadarannya’.

‘Kehadiran-Mu o Tuhan, mengingkup-nyusupi, saripati segala, hakikat Semesta, Engkau cita-cita yang sungguh sulit dicapai. Permainan-Mu tampak nyata-tak nyata, besar-kecil, pun baik-buruk itu. Tercipta-terpelihara-dan lenyapnya segala yang menjadi, Engkaulah sebab semuanya. Engkaulah asal-tujuan semesta. Keberadaan-Mu sukma, nyata sekaligus tak nyata’, Engkaulah Roh Semesta.

*Gita puja* Arjuna itu penuh daya pukau. Pengarang lain terinspirasi. Jlantik pun menggubah lagu bakti dalam bentuk kidung berirama *Wargasari* yang tentu bagi penggemar kidung tidak kalah indah nilai baktinya. Syair itu dapat kita baca dalam *Geguritan Sucita* (XXIII:1—10), dikutip dua bait sebagai berikut:

*Om ksama swamem pakulun,  
sadosa trikayane,  
manusanirati jugul,*

*pangkah mangaturang gurit,  
ring padaduaya Sang Luwih,  
sadana ingong aneda,  
sihira Hyang Kasuhun,  
mugi sida mangun trepti.*

*Mugi jua Sang Kasuhun,  
Semogalah Hyang Kasuhun  
ledang mangrungu kidunge,  
saheca ring muda punggung,  
maweh wasuh pada suci,  
sadosa mayane keli,*

*Om ksama sampurne namah,  
maka panelasing kidung,  
maran tan katulah carik.*

‘Ya Tuhan, ampunilah hamba, seluruh dosa *trikaya* hamba-Mu yang bodoh, yang lancang ini mempersembahkan syair pada duli kaki-Mu, o *Sang Luwih*. Itu semata sarana hamba memohon kasih-Mu, o *Hyang Kasuhun*. Atas restu-Mu, semoga hamba berhasil membangun rasa damai’.

Semogalah *Hyang Kasuhun* berkenan mendengarkan kidung ini dan menganugerahi hamba, si dungu air pencuci kaki suci-Mu.

Dengan itu, maka dosa-dosa hamba sirna.

*Om ksama sampurne namah  
sebagai akhir kidung ini,  
semoga hamba tidak kena kutuk.*

Rupa-rupanya kerinduan sang kawi, Ida Ketut Jlantik, akan kehadiran Ilahi sungguh-sungguh mendalam sehingga ketika ia berhasil menemukan-Nya lewat laku spiritual yang keras, emosi religiusnya meluap-luap, oleh karena itu, tema bakti yang sama kembali ia lagukan, tetapi kali ini dengan irama *Sadpada Ngisep Sekar* (*Geguritan Sucita*, XLVIII: 1—10) dikutip tiga bait sebagai berikut.

*Om Om sembah i katunan,  
dumadak jua kaaksi,  
munguing pangubaktin titiang,  
nista solah lawan wuwus,  
muwuh banget hina budi.*

*Kewanten sredaning manah,  
mawah katlebaning hati,  
kalawan eling tan pegat,  
kanggen manyanggra manyuun,  
ican I Ratu Sang Luwih.*

*Duaning titiang mangastawa,  
kotaman Sang Adi Luh,  
mugi titiang polih tampak,  
teja jnanan I Ratu,  
kanggen kamulaning urip.*

Tuhan, sembah si nista ini  
semogalah disaksikan.  
Prihal bakti hamba ini  
nista tingkah laku dan ucapan  
ditambah lagi hina budi’.

‘Hanya atas dasar keyakinan  
dan kesungguhan hati  
serta kesadaran yang tiada putusya  
itulah yang hamba pakai menyambut  
mengusung anugerah-Mu, O Sang  
Luwih’.

‘Sebabnya hamba memuja  
Keesaan-Mu, o Sang Adi Luwih  
semogalah hamba mendapat penampakan  
sinar suci-Mu, o Tuhan,  
itu hamba pakai sebagai sumber hidup’.

Jlantik dengan tandas menyatakan: *Teja jnanan I Ratu* ‘sinar suci-Mu’ adalah *kamulaning urip* ‘sumber hidup’. Dan itulah *taksu* yang dirindukan sang kawi. Tanpa *taksu*, sang kawi adalah *i katunan* atau *muda punggung* ‘manusia biasa sang serba kurang, orang yang bodoh tapi congkak’.

Dalam konteks tersebut, syair sebagai *sekar* ‘bunga persembahan’ menarik untuk diwartakan kembali, katanya: “Paham penciptaan dan estetik kidung dapat dipahami melalui pemahaman hakikat kidung sebagai *sekar* dalam fungsinya sebagai ibadat keindahan, sebagai persembahan atau *yadnya*, dan bagian integral dalam tindak kebaktian atau upacara agama di Bali”. Lebih lanjut dikatakan bahwa “kidung (tembang) dalam hakikatnya sebagai *sekar* digunakan sebagai sarana melepas dan sekaligus sebagai mengantar jiwa atau *Ātma* untuk kembali ke sumber asalnya, *Paramātma*”.

Dalam laku bakti seperti itulah proses *yoga* mencapai puncaknya, karena puncak bakti adalah penyerahan diri secara total sebagai abdi Tuhan. Akibat laku bakti itu emosi individual dengan sendirinya mengalami proses pemurnian. Kemurnian emosi itulah *rasa*, yaitu pengalaman estetik yang bersifat nonindividual, universal, mengatasi ruang dan waktu, serta keadaan partikular. Kemudian, *rasa* yang bangkit itu kembali tereksresi menjadi *bhāwa* ‘wujud karya seni, bukan wujud realitas, tetapi refleksi atas realitas yang sebelumnya merangsang emosi sang seniman’. Oleh karena itu, *rasa* disebut sebagai revelasi makna esensial dari berbagai hal (peristiwa, orang, barang dan seterusnya) dan dalam ilham yang terungkap itulah terletak keindahan (Wiryamartana, 1990: 356).

Di tataran psikologis, emosi adalah wujud perasaan yang terangsang oleh objek estetik yang menarik perhatian sang kawi. Atas dasar bakat seninya, sang kawi kemudian melakukan reaksi. Ia ingin menggemakan perasaannya yang bangkit itu dalam wujud lagu ataupun dalam wujud karya seni yang lainnya. Tidak hanya menggemakan dan atau menjelmakan, tetapi pada kesempatan lain juga menikmati dialog kembali pantulan ekspresinya. Ketika itu terjadilah dinamika pemaknaan. Lalu di situ sang kawi merasa kembali mengalami *langö* ‘pengalaman estetik’. Tidak hanya itu, bahkan ia terangsang ke arah perluasan kesadaran. *Rasa anyar* ‘ilham baru’ mendorongnya untuk kembali melanjutkan aktivitas seni dan itu untuk mengisi ruang kosong yang tersedia.

Seperti telah dijelaskan sebelumnya bahwa objek estetik sebelum digemakan atau diekspresikan sebagai karya seni, sang kawi memurnikan emosinya yang bangkit. Memurnikan artinya melakukan proses penjiwaan. Menurut paham *yoga*, pemurnian itu terjadi dalam proses konsentrasi menuju kontemplasi melalui enam tataran yang disebut *sadangga yoga*. *Sadangga yoga* adalah enam tahap yoga. *Wṛhaspati Tattwa* (loka 53-57) menyebutnya sebagai alat bagi orang yang ingin menemukan *Sang Hyang Wisesa* (Tuhan). Sementara *Tattwa Jnāna* menyebutnya dengan istilah *prayogasandhi*, yakni tahapan yoga satu dengan yang lainnya

saling bersambung atau saling menguntai (Yasa, 2004: 65). *Sadanga yoga* adalah bagian dari *aṣṭāṅga yoga* ‘delapan tahapan yoga sebagaimana yang diajarkan oleh Mahārsi Patanjali (*Yogasūtra*, I:29-55; II:1-3) yaitu 1) *yama*: pengekangan diri, yaitu tidak melakukan kekerasan, setia, tidak mencuri, mengekang nafsu seks, dan tidak serakah; 2) *niyama*: kepatuhan yang mantap, yaitu pemurnian diri, kepuasan, kesederhanaan, belajar mandiri, dan pasrah kepada Tuhan; 3) *āsana*: duduk mantap menurut sistem yoga; 4) *prāṇayāma*: mengendalikan jalannya napas; 5) *pratyāhāra* adalah menarik seluruh indera dari objeknya atau tidak membiarkan pikiran mengembara di luar diri, tetapi dipusatkan ke dalam batin. 6) *dhāraṇā*: konsentrasi, yaitu pemusatan pikiran kepada suatu wilayah mental; 7) *dhyāna*: kontemplasi, yaitu suatu kondisi manakala aliran pengetahuan yang terus-menerus memusat pada objek konsentrasi; dan 8) *samādhi*: keterserapan atau keadaan manunggal, yaitu suatu keadaan manakala hanya kesadaran yang ada, tidak ada sesuatu apa pun yang lainnya yang disadari oleh sang yogin. Bahkan dirinya sendiri pun tidak disadarinya lagi. Bagian yoga, yaitu *yama* dan *niyama* adalah aspek moral yoga; *āsana* adalah aspek olah fisik; sedangkan dari nomor 4-8 ditambah dengan *tarka* disebut *sadanga yoga*. *Tarka yoga* adalah tahap renungan, yaitu manakala pikiran sang yogi telah mencapai keheningan (lihat Subadio, 1985: 194). Dalam proses itu arah konsentrasi bergerak dari luar diri ke dalam diri, yakni ke dalam batin. Dari wilayah *sthula śarīra* ke *sukṣma śarīra*, lalu ke wilayah *antahkarana śarīra* sang kawi. *Sthula śarīra* ‘badan kasar yang dibangun oleh sari makanan dan minuman’, *sukṣma śarīra* ‘badan halus berupa *prāṇa* (napas vital atau energi), emosi, dan pikiran’, dan *antahkarana śarīra* ‘badan kausal atau batin berupa kebijaksanaan atau wahyu atau pengetahuan sejati dan kebahagiaan’ disebut *tri śarīra*. Yogananda (Krishna, 2002: 487) menyatakan, sesungguhnya setiap orang mengalami ketiga badan ini dalam kehidupannya sehari-hari. Dikatakan bahwa, apabila orang sedang berinteraksi dengan benda-benda duniawi, sesungguhnya ia berada dalam alam fisik. Saat orang sedang berpikir tentang sesuatu atau membayangkan sesuatu, ia berada di alam mental, Sedangkan saat berada dalam

alam meditasi, sebenarnya ia tengah berada di alam kausal.

Manakala emosi sang kawi telah murni, maka secara intuitif mengalir ilham. Oleh sang kawi, ilham itu ditangkap dan diwujudkan sebagai karya seni. Dalam *Prasna Upanisad* (Mehta, 2005:128-132) dikatakan bahwa di wilayah *antahkarana* ada dua potensi diri yang luhur dan bersifat laten. Potensi diri dimaksud yaitu 1) *wijnāna* atau *buddhi* ‘potensi pengetahuan sejati; kebijaksanaan; kecerdasan agung; wahyu’ dan 2) *ananda* atau *rasa* ‘kebahagiaan sejati’.

*Wijnāna* adalah bagian keempat dari *panca māyakośa* ‘lima lapis badan’, yaitu badan yang berupa pengetahuan sejati atau kebijaksanaan yang disebut juga *buddhi* ‘intelegenesi’ (*Prasna Upanisad* dalam Mehta, 1990:128). *Buddhi* dimaksud adalah budi yang bersifat *satwik* ‘terang’ karena *buddhi* merupakan fakultas kesadaran. *Buddhi* disebut juga *mahat* ‘ajaran yang agung atau substansi yang utama’; juga dinamakan *mahan* ‘Satu Yang Agung’; dan sarung yang kelima disebut *ananda māyakośa* ‘sarung kebahagiaan’ (Zimmer, 2003: 308).

Dikatakan pula bahwa potensi ini bangkit dan berkembang hanya dengan jalan memurnikan diri. Salah satu cara yang diajarkan adalah melalui olah kesadaran dalam sistem yoga (*Yogasūtra*, II:54-55; *Arjuna Wiwaha*, X:1,XI,1). Oleh karena itu, —seperti halnya Bhagawan Byasa, Bhagawan Walmiki, Mpu Kanwa, dan pujangga Hindu yang lainnya— sang kawi sesungguhnya juga adalah seorang yogi. Atas dasar alasan tersebut, maka tradisi Jawa Kuno memandang sang kawi yang unggul ini adalah orang suci yang patut diteladani.

Mereka diagungkan dengan berbagai sebutan, antara lain *sang kawīśwara* ‘raja pujangga’ (*Dharma Sunya*, I:4) dan *sang yogīśwara* ‘yogi yang agung’ (*Rāmāyana*, XXVI:50; *Dharma Sunya*, I:2). Keberadaan *sang yogīśwara* atau *sang kawi* atau *sang mpu*, dalam *Kakawin Dharma Sunya* (I:2) dijelaskan sebagai berikut.



*Sang sāmpun kṛta tattwa mangkana wēṅang mijlakēn kawitwa ring sabha, sāksāt Hyang Pamameṣṭi labda manganugraha ri sira rikang kasantikan, lāwan yukti nikang Saraswati huwus ri hidēpira wiṣeṣa tan kasah, nāhan hetu niran prasiddha sawuwus nira ya ta mangaran kawīśwara.*

Artinya:

Orang yang telah ahli dalam kependetaan seperti itu (memahami hakikat batin) berhak menyebarkan karyanya di dunia.

Seperti Dewa Śiwa berkenan manganugerahkan kebahagiaan kepada Beliau.

Dan Dewi Saraswati 'dewi ilmu pengetahuan' sesungguhnya sudah bersatu tak terpisahkan di dalam pikiran Beliau yang luar biasa.

Itulah sebabnya terjadi semua ucapannya, Beliaulah yang bernama *kawīśwara*.

Berdasarkan pandangan akan tingkat kesucian hidup *sang kawi* yang disetarakan dengan orang suci Hindu lainnya, maka kedudukan dan fungsi karya sastra Hindu pun dengan sendirinya ada pada lingkup dan selaras dengan fungsi kitab suci, yakni sebagai *aji* 'kitab suci'. Dikatakan demikian karena seperti halnya kitab suci, sastra Hindu juga lahir dari batin atau budi sang *kawīśwara* 'raja kawi'. Bhagawan Wararuci, dalam pengantar kitab *Saracamuścaya* (IV) mengatakan:

*“Apayāpan iking aji Bhāratākatha, sangkaning buddhi sang kawi, kadyangganing triloka an mijil sangke panca māhabhuta”* 'Adapun kitab suci *Māhabharata* lahir dari budi sang kawi, seperti halnya tiga alam ini, ia tercipta dari lima unsur besar alam semesta'. Suci karena karya-karya dimaksud lahir dari *sang śiṣṭa* 'orang suci'. Oleh karena itu, bila karya cipta Beliau dinikmati, diyakini pula memberi efek kesucian, memperluas wawasan, dan menyebabkan orang mencapai kelepasan. Dalam *mangala* kitab *Saracamuścaya*, saripati epos *Mahābharata*, dijelaskan secara metaforis bahwa

*Nahan kotamanira, kadyangganing tasik lawan gunung Himawān, an kalyan mās manik sarwamulyā, mangkana ta sakweh niking aji Bhāratākathā ginawenira, an tasakaning uttamarasa makādi rahasyajnāna (Saracamuścaya:II).*

Artinya:

Beginilah keunggulan *Mahābharata*, ia bagaikan samudra dan gunung Himawān yang penuh mengandung emas, permata mulia. Demikianlah mutu seluruh bagian dari kitab *Mahābharata* yang disusun oleh Bhagawan Byasa. Kitab ini dapat menyebabkan matangnya rasa utama, (karena) isinya yang terutama adalah ajaran *rahasya jnāna (Brahma widya: ajaran Ketuhanan)*.

Terkait dengan objek estetik yang merangsang hati *sang kawi* dan proses penciptaan karya sastra dalam tradisi Hindu, maka kisah yang melatari terciptanya epik *Rāmāyana* menarik untuk dikemukakan. Ringkasnya sebagai berikut. Suatu pagi Mahārsi Walmiki hendak melakukan pemujaan di pinggir sungai Tamasa. Pada sebuah pohon sang rsi melihat sepasang burung Kraunca berkicau riang berkasih-kasih. Tiba-tiba burung Kraunca jantan jatuh terkapar berlumuran darah. Ia mati kena panah seorang pemburu. Oleh karena itu, yang betina kicauannya seperti meratap memelas hati, bagaikan gadis ditinggal mati oleh kekasihnya. Melihat kejadian itu Walmiki merasa iba sekaligus marah, lalu mengutuk si pemburu:

*Manīshāda prathisām tvamagamah sāvatesamāh, yaktrouncamithunādekamavedheḥ kāma mohitam.*

Artinya:

'O pemburu, engkau pembunuh yang kejam. Engkau telah membunuh salah satu burung yang sedang dimabuk cinta ini.

Perbuatanmu sungguh tidak dapat dimaafkan. Karena itu, engkau tidak akan dapat hidup sejahtera' (Saraswati, 2009: 160).

Sebentar kemudian Walmiki sadar diri. Ia berhasil meredakan amarahnya dan heran, mengapa ia menjadi semudah itu hanyut dalam emosi? Sambil merenungi kembali kata-kata kutukannya, Walmiki kagum dengan ritme kata-kata kutukannya. Ia menemukan bahwa rasa belas kasihnya telah mengambil bentuk dalam sebuah *sloka* 'syair' yang indah. Untuk memahami hikmah emosinya itu ia pun bermeditasi.

Dewa Brahma muncul dalam meditasi Walmiki dan berkata: "Jangan takut. Hal itu terjadi atas

kehendak-Ku. Tujuan-Ku supaya kamu mulai menulis kisah Rāma. Dari *soka* ‘kesedihan’ lahirlah *sloka* ‘syair’. Aku akan menganugerahkan pengelihatan batin kepadamu. Dengan mata kebijaksanaan ini kamu dapat melihat dan memahami makna segala kejadian yang telah terjadi. Dengan restu-Ku ini, maka kewajibanmu selanjutnya adalah mengisahkan sang pahlawan, yakni riwayat Rāma untuk kebaikan dunia” (Subramaniam, 2001: 13-15).

*Soka* ‘sedih’ adalah salah satu wujud emosi. Bila dimurnikan melalui meditasi, akan berubah menjadi *rasa* yang disebut *karuṇa* ‘belas kasihan’. Sastra Hindu dikatakan paripurna bila sembilan *rasa*: *śṅgara* ‘rasa asmara’, *hāsyā* ‘lucu’, *karuṇa* ‘belas kasih’, *raudra* ‘ganas’, *wira* ‘pahlawan’, *bhayānaka* ‘khawatir’, *bhībhatsa* ‘ngeri’, *adbhuta* ‘takjub’, dan *sānta* ‘damai’ lekat bermain di dalamnya. *Rasa* yang delapan bergerak ke poros *rasa*, yaitu ke dan dalam *sānta rasa* ‘rasa damai dan bahagia’ berupa hikmah teks.

## FUNGSI KARYA SENI BAGI SANG KAWI DAN PENIKMAT

*Bhāwa* yang telah dimurnikan melalui proses yoga itulah *rasa*, yaitu emosi yang dibangkitkan secara estetik oleh lingkungan dan situasi yang artistik. *Rasa* merupakan revelasi ‘pewahyuan’ makna esensial dari berbagai hal. Dalam ilham yang hadir itulah terletak keindahan dan karena itu *rasa* sifatnya universal (Wiryamartana, 1990: 356). *Rasa* ialah *taksu* ‘energi estetik’, yaitu hal yang menjadikan hasil kerja kreatif itu hidup: *m e m u k a u - m e n g g e t a r k a n - m e n c e r a h i - m e n y u c i k a n*, dan karena itu memberi inspirasi tidak saja kepada penciptanya, tetapi juga kepada penikmatnya. Oleh karena berkeyakinan demikian, maka Mpu Yogīśwara, dalam epilog karyanya, *Kakawin Rāmāyana*, mengimbau pembacanya dengan *wirama Jagaddhita* (XXVI: 50-51):

*Sākṣāt Manmatha śīla Sang Raghūsutāmēnuhi  
wiśaya dharma ring sarāt,  
ngkān Rāmāyana bhādrawāda nira mogha  
mawangi rumēsēp teke hati,  
Sang Yogīśwara śiṣṭa sang sujana śuddha  
manahira huwus mace sira.*

*byaktāwās ucapanta ring julung adomuka  
pinaka nimitta ning lēpas.*

*Yeki kārāṇa ninghulun tumutura sotani carita  
nirānjana priya,  
mahyun moliha lābha pāwana tumirwa guṇa  
nira sang ārya paṇḍita,  
tus-tus ning kajanānurāga nira ring bhuwana  
saphala dibya sanggrahan,  
dening wang tuna buddhi tan pahamēngan  
palar apulih ahēlya kośala.*

Artinya:

Bagaikan Hyang Asmara perilaku Sang Rama memuaskankan hati masyarakat dengan *dharma* di dunia

Itulah sebabnya cerita perjalanan Sang Rama sungguh-sungguh harum meresap sampai ke dalam hati.

Sang Yogīśwara dan orang yang bijaksana semakin suci hatinya setelah membaca cerita ini dengan tuntas.

Wacanakanlah cerita ini dengan cermat kepada orang awam, dengan demikian mereka pun dapat mencapai kelepasan.

Itu pula sebabnya saya memberanikan diri menyairkan kembali cerita Rāmā yang memang sudah populer di masyarakat.

Saya juga ingin mendapat pahala suci dengan jalan menirukan keutamaan kerja kreatif Bhagawan Walmiki.

Percikan ketersohoran Beliau di masyarakat penuh berkah, oleh karena itu, sangat baik disambut

oleh orang yang kurang cerdas, yang tidak mampu mengendalikan diri. Mudah-mudahan dengan cara itu kita dapat berubah perilaku menjadi orang arif.

## SIMPULAN

*Sāmkhya-yoga-rasa* adalah tiga dasar ideologi estetika Hindu. Karakternya, estetik-religius Hinduis.

*Samkhya* dan *yoga* adalah *sadhana* ‘laku spiritual’ untuk memperluas wawasan dan memurnikan diri dari emosi. Emosi yang murni disebut *rasa*. Jika emosi ada di tataran mental, maka *rasa* ada di tataran batin.

Dalam rangka kerja kreatif, *rasa* terefleksi menjadi *bhāwa* ‘karya seni’, yaitu subjektivitas dari kenyataan yang disajikan secara estetik. Bila *bhāwa* itu mampu mempesona dan atau menggetarkan hati penikmatnya, maka itulah tanda karya itu *mataksu*, yaitu apabila di dalamnya kental dengan nilai kebenaran-kebijaksanaan-dan keindahan. Dan karena itu pula, karya seni itu disebut hidup: diapresiasi dan memberi berkah sepanjang zaman dengan pemahaman yang berbeda-beda oleh penikmatnya.

#### DAFTAR RUJUKAN

Jlantik, Ida Ketut. (1982), *Geguritan Sucita*. Denpasar: Kayumas.

Kadjeng, I Nyoman, dkk. (1997), *Saracamuccaya*. Surabaya: Paramita.

Mehta, Rohit. (2005), *Panggilan Upanisad: Bertemu Tuhan dalam Diri*. Terj. Tjok Rai Sudharta. Denpasar: Sarad.

Krishna, Roo MV. (2003), *Studies in Kautilya*. Denpasar: Widya Dharma.

Saraswati, Sri Chandrasekharendra. (2009), *Peta jalan Weda*. -: Media Hindu.

Subramaniam, Kamala. (2003), *Mahābhārata*. Surabaya: Pāramita

Warna, I Wayan. (1990). *Kakawin Śiwarātri Kalpa*. Denpasar: Pemerintah Daerah Tingkat I Bali. Proyek Peningkatan Sarana dan Prasarana Kehidupan Beragama.

Wiryamartana, I Kuntara. (1990), *Arjunawiwāha Transformasi Teks Jawa Kuno Lewat Tanggapan dan Penciptaan di Lingkungan Sastra Jawa*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.

Yasa, I Wayan Suka. (2007), *Teori Rasa: Memahami Taksu, Ekspresi & Metodanya*. Denpasar: Widya Dharma

———. (2009), *Brahmawidya: Teks Tattwa Jnāna*. Denpasar: Widya Dharma.

———. (2010), “Estetika, Religiusitas, dan Tanggapan Pembaca Geguritan Sucita. Denpasar: Program Pascasarjana Universitas Udayana.

Zimmer, Hienrich. (2003), *Sejarah Filsafat India*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar Offset.

Zoetmulder, P.J, (1983), *Kalangwan Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*. Jakarta: Djambatan.

——— dan S.O. Robson. (1995), *Kamus Jawa Kuno-Indonesia 1 dan 2*. Jakarta: Media Pustaka Utama.



**Indeks Pengarang  
Jurnal Seni Budaya MUDRA**

**Volume 25 No. 2 SEPTEMBER 2010**

Darma Oka, I Made., 150  
Gede Rai, Anak Agung., 101  
Herawati, S. Hesti., 185  
Ruastiti, Ni Made., 108  
Suarjaya, I Wayan., 120  
Suartika, I Gusti Ayu Made., 131  
Suka Yasa, I Wayan., 159  
Supriyanto., 172

**Daftar Nama Mitra Bestari sebagai  
Penelaah Ahli Tahun 2010**

Untuk Penerbitan Volume 25 No. 1 JANUARI 2010 dan Volume 25 No. 2 SEPTEMBER 2010 semua naskah yang disumbangkan kepada Jurnal Seni Budaya Mudra telah ditelaah oleh para mitra bestari (peer reviewers) berikut ini

1. I Wayan Rai S. (Institut Seni Indonesia Denpasar) *ethnomusicologist*
2. Sardono W. Kusumo (Institut Kesenia Jakarta) *dance*
3. Sal Margianto (Institut Seni Indonesia Yogyakarta) *dance*
4. Ron Jenkins (Wesleyan University-USA) *theatre*
5. I Nyoman Sirtha (Universitas Udayana Denpasar) *sastra*
6. Ni Luh Sutjiati Beratha (Universitas Udayana Denpasar) *sastra*
7. Soegeng Toekio M (Institut Seni Indonesia Surakarta) *visual arts*
8. M. Dwi Maryanto (Institut Seni Indonesia Yogyakarta) *visual arts*
9. Jean Couteau (Pengamat Seni tinggal di Bali) *sociologist of art*
10. I Wayan Geria (Universitas Udayana Denpasar) *anthropology*
11. I Made Suastika (Universitas Udayana Denpasar) *sejarah*
12. Ida Bagus Gde Yudha Triguna (Universitas Hindu Denpasar) *religion*
13. Ketut Subagiasta (Institut Hindu Dharma Negeri Denpasar) *religion*

Penyunting Jurnal Seni Budaya Mudra menyampaikan penghargaan setinggi-tingginya dan terima kasih sebesar-besarnya kepada para mitra bestari tersebut atas bantuan mereka.

# **PETUNJUK UNTUK PENULIS**

## **JUDUL NASKAH**

(all caps, 14 pt, bold, centered)

(kosong satu spasi tunggal, 14 pt)

Penulis Pertama<sup>1</sup>, Penulis Kedua<sup>2</sup>, dan Penulis Ketiga<sup>3</sup> (12 pt)

(kosong satu spasi tunggal, 12 pt)

1. Nama Jurusan, Nama Fakultas, Nama Universitas, Alamat, Kota,  
Kode Pos, Negara (10 pt)

2. Kelompok Penelitian, Nama Lembaga, Alamat, Kota, Kode Pos,  
Negara (10 pt)

(kosong satu spasi tunggal, 12 pt)

E-mail: penulis@ address. com (10 pt, italic)

(kosong dua spasi tunggal, 12 pt)

## **TITLE**

(All caps, 14 pt, bold, centered)

(Blank, one single space of 14 pt)

First Author<sup>1</sup>, Second Author<sup>2</sup>, and Third Author<sup>3</sup> (12 pt)

(Blank, one single space of 12 pt)

1. Department's Name, Faculty's Names, University's Name, Address, City, Postal Code, Country (10 pt)

2. Reseach Group, Institution's Name, Address, City, Postal Code,  
Country (10 pt)

(Blank, one single space of 12 pt)

E-mail: writer@ address. com (10 pt, italic)

(Blank, two single spaces of 12 pt)

## **Abstrak (12 pt, bold)**

(kosong satu spasi tunggal, 12 pt)

Abstrak harus dibuat dalam bahasa Indonesia dan dalam bahasa Inggris. Abstrak bahasa Indonesia ditulis terlebih dahulu lalu diikuti abstrak dalam bahasa Inggris. Jenis huruf yang digunakan *Times New Roman*, ukuran 10 pt, spasi tunggal. Abstrak sebaiknya meringkas isi yang mencakup tujuan penelitian, metode penelitian, serta hasil analisis. Panjang abstrak tidak lebih dari 250 kata.

(kosong dua spasi tunggal, 12 pt)

Title in English (12 pt, bold)

(kosong satu spasi tunggal, 12 pt)

**Abstrak<sup>1</sup>** (12 pt, bold)

(Blank, one single space of 12 pt)

Abstract should be written in Indonesian and English. An English abstract comes after an Indonesian abstract. The abstract is written in Times New Roman font, size 10 pt, single spacing. Please translate the abstract of manuscript written in English into Indonesian. The abstract should summarize the content including the aim of the research, research method, and the results in no more than 250 words.

(blank, one single space of 12 pt)

Keywords: maximum of 4 words in English (10 pt, italics)

(blank, three single spaces of 12 pt)

**PENDAHULUAN** (12 pt, bold)  
(satu spasi kosong, 10 pt)

Naskah ditulis dengan *Times New Roman* ukuran 11 pt, spasi tunggal, *justified* dan tidak ditulis bolak-balik pada satu halaman. Naskah ditulis pada kertas berukuran A4 (210 mm x 297 mm) dengan margin atas 3,5 cm, bawah 2,5 cm, kiri dan kanan masing-masing 2 cm. Panjang naskah hendaknya tidak melebihi 20 halaman termasuk gambar dan tabel. Jika naskah jauh melebihi jumlah tersebut dianjurkan untuk menjadikannya dua naskah terpisah. Naskah ditulis dalam bahasa Indonesia atau bahasa Inggris. Jika ditulis dalam bahasa Inggris sebaiknya telah memenuhi standar tata bahasa Inggris baku. Judul naskah hendaknya singkat dan informatif serta tidak melebihi 20 kata. *Keywords* ditulis dalam bahasa Inggris diletakkan akhir abstrak.

Penulisan *heading* dan *subheading* diawali huruf besar dan diberi nomor dengan angka Arab. Sistematika penulisan sekurang-kurangnya mencakup Pendahuluan, Metode Penelitian, Analisis dan Interpretasi Data, Simpulan, serta Daftar Rujukan. Ucapan Terima Kasih/Penghargaan (jika ada) diletakkan setelah Simpulan dan sebelum Daftar Rujukan. *Headings* dalam bahasa Inggris disusun sebagai berikut: Introduction, Method, Results and/or Discussion, Conclusion. Acknowledgement (jika ada) diletakkan setelah Conclusion dan sebelum Reference. Sebaiknya, penggunaan *subsubheadings* dihindari. Jika diperlukan, gunakan *numbered outline* yang terdiri dari angka Arab. Jarak antara paragraf satu spasi tunggal.

**Singkatan/Istilah/Notasi/Symbol**

Penggunaan singkatan diperbolehkan, tetapi harus dituliskan secara lengkap pada saat pertama kali disebutkan, lalu dibubuhkan singkatannya dalam tanda kurung. Istilah/kata asing atau daerah ditulis dengan huruf italic. Notasi, sebaiknya, ringkas dan jelas serta konsisten dengan cara penulisan yang baku. Symbol/lambang ditulis dengan jelas dan dapat dibedakan, seperti penggunaan angka 1 dan huruf l (juga angka 0 dan huruf O).

**Introduction** (12 pt, bold)  
(blank, one single space of 10 pt)

The manuscript should be printed with Times New Roman font, size 11 pt, single spaced, justified on each sides and on one side of an A4 paper (210 mm x 297 mm). The margins are 3.5cm from the top, 2.5 cm from below and 2 cm from each side. The manuscript must not exceed 20 pages including pictures and tables. When the manuscript go far beyond that limit the contributors are advised to make it into two separate papers. The manuscript is written in Indonesian or English. When English is used strict adherence to English grammatical rules must be applied. The title should be short and informative, and does not go over 20 words. Keywords are in English and presented at the end of the abstract.

The beginnings of headings and subheadings should be capitalized and given Arabic numbering. The parts of the manuscript should at least include an Introduction, Method, Results and/or Discussion, Conclusion and References. When there is an acknowledgment, it should be put after the conclusion but before references. Usage of sub-subheadings should be avoided. When needed, use numbered outline using Arabic numbers. The distance between one paragraph to the next is one single space.

**Abbreviations/Terms/Symbols**

Abbreviations are allowed, but they should be written in full when mentioned for the first time, followed by the abbreviations inside the brackets. Foreign and ethnic terms should be italicized. Notation must be compact and clear, and consistently follows the accepted standard. Symbols are written clearly and easily distinguished, such as number 1 and the letter l (or number 0 and the letter O).



Tabel ditulis dengan Times New Roman berukuran 10 pt dan diletakkan berjarak satu spasi tunggal di bawah judul tabel. Judul tabel ditulis dengan huruf berukuran 9 pt (*bold*) dan ditempatkan di atas tabel dengan format seperti terlihat pada contoh. Penomoran tabel menggunakan angka Arab. Jarak tabel dengan paragraf adalah satu spasi tunggal. Tabel diletakkan segera setelah perujukannya dalam teks. Kerangka tabel menggunakan garis setebal 1 pt. Jika judul pada setiap kolom tabel cukup panjang dan rumit, maka kolom diberi nomor dan keterangannya diberikan di bagian bawah tabel.

Tables are written with Times New Roman size 10pt and put one single space down below the tables' titles. The titles are printed bold in the size of 9 pt as they are shown in the example. The tables are numbered with Arabic numbers. The distance of a table with the preceding paragraph is one single space. The tables are presented after they are being referred to in the text. 1 pt thick lines should be used to outline the tables. If the titles for the columns are long and complicated, the columns should be numbered and the explanation of each number should be put below the table.

(kosong satu spasi, 10 pt)

(blank, one single space of 10 pt)

<b>Wacana Estetika Postmodern</b>	<b>Wacana Estetika Modern</b>	<b>Wacana Estetika Postmodern</b>
Idealisme	Rasionalisme	Poststrukturalisme
Mitologi	Realisme	Global-Lokal
Mimesis	Humanisme Universal	Intertekstual
Imitasi	Simbolisme	Postpositivisme
Katarsis	Strukturalisme	Hiperrealita
Transeden	Semiotik	Postkolonial
Estetika Pencerahan	Fenomenologi	Oposisi biner
Teologisme	Ekoestetik	Dekonstruksi
Relativisme	Kompleksitas	Pluralisme
Subjektivisme	Etnosentris	Lintas Budaya
Positivisme	Budaya Komoditas	Chaos

**Tabel 1.** Wacana Estetika (sumber: Agus Sochari, 2002: 9)  
(Two single spaces of 10 pt)

Gambar diletakkan simetris dalam kolom halaman, berjarak satu spasi tunggal dari paragraf. Gambar diletakkan segera setelah penunjukannya dalam teks. Gambar diberi nomor urut dengan angka Arab. Keterangan gambar diletakkan di bawah gambar dan berjarak satu spasi tunggal dari gambar.

Pictures are put in the center of page, one single space from the preceding paragraph. A picture is presented after it is pointed out in the text. Pictures are numbered using Arabic numbers. Information on the picture is put one single space down below the picture.

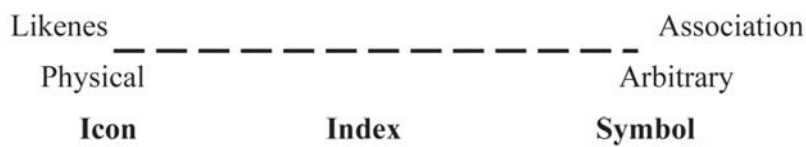
Penulisan keterangan gambar menggunakan huruf berukuran 9 pt, *bold* dan diletakkan seperti pada contoh. Jarak keterangan gambar dengan paragraf adalah dua spasi tunggal. Gambar yang telah dipublikasikan oleh penulis lain harus mendapat ijin tertulis penulis dan penerbitnya. Sertakan satu gambar yang dicetak dengan kualitas baik berukuran satu

The information should be written with the size of 9 pt and in bold according to the example. The information is two single spaces of 10 pt above the following paragraph. Permissions should be obtained from the authors and publishers for previously published pictures. Attached a full page of the picture with a good printing quality, or electronic file with

halaman penuh atau hasil scan dengan resolusi baik dalam format { nama file }.eps, { nama file }.jpeg atau { nama file }.tiff. Jika gambar dalam format foto, sertakan satu foto asli. Gambar akan dicetak hitam-putih, kecuali jika memang perlu ditampilkan berwarna. Font yang digunakan dalam pembuatan gambar atau grafik, sebaiknya, yang umum dimiliki setiap pengolah kata dan sistem operasi seperti Simbol, Times New Romans dan Arial dengan ukuran tidak kurang dari 9 pt. File gambar dari aplikasi seperti Corel Draw, Adobe Illustrator dan Aldus Freehand dapat memberikan hasil yang lebih baik dan dapat diperkecil tanpa mengubah resolusinya.

either formats: { file name }.jpeg, { file name }.esp or { file name }.tiff. If the picture is a photograph, please attach one print. Pictures will be printed in black and white, unless there is a need to have them in colors. It is advisable that the fonts used in creating pictures or graphics are recognized by most word processors and operation systems, such as Symbols, Times New Romans, and Arial with minimum size of 9 pt. Picture files from applications such as Corel Draw, Adobe Illustrator and Aldus Freehands have better quality and can be reduced without changing the resolution.

(blank, one single space of 10 pt)



**Gambar 1.** Hubungan antara Icon, Index dan Symbol (sumber: Sign, Symbol and Architecture).



**Gambar 2.** Motif ornamen hias topeng Malang



**Gambar 3.** Karang hasti tanpa daun telinga (sumber: survey, 2009)



**Gambar 4.** Karang hasti dengan belalai diangkat (sumber: survey, 2009)



**Gambar 5.** Berbagai contoh perempuan sebagai objek tanda dalam iklan dalam berbagai produk. (sumber: Femina, Edisi Januari 2005-Januari 2006)

Kutipan dalam naskah menggunakan sistem kutipan langsung. Penggunaan catatan kaki (footnote) sedapat mungkin dihindari. Kutipan yang tidak lebih dari 4 (empat) baris diintegrasikan dalam teks, diapit tanda kutip, sedangkan kutipan yang lebih dari 4 (empat) baris diletakkan terpisah dari teks dengan jarak 1,5 spasi tunggal, berukuran 10 pt, serta diapit oleh tanda kutip.

Setiap kutipan harus disertai dengan nama keluarga/nama belakang penulis. Jika penulis lebih dari satu orang, yang dicantumkan hanya nama keluarga penulis pertama diikuti dengan dkk. Nama keluarga atau nama belakang penulis dapat ditulis sebelum atau setelah kutipan. Ada beberapa cara penulisan kutipan. Kutipan langsung dari halaman tertentu ditulis sebagai berikut (Grimes, 2001: 157). Jika yang diacu adalah pokok pikiran dari beberapa halaman, cara penulisannya adalah sebagai berikut (Grimes, 2001: 98-157), atau jika yang diacu adalah pokok pikiran dari keseluruhan naskah, cara penulisannya sebagai berikut (Grimes, 2001).

### **Daftar Rujukan**

(kosong satu spasi tunggal, 10 pt)

Penulisan daftar acuan mengikuti format *APA (American Psychological Association)*. Daftar acuan harus menggunakan sumber primer (jurnal atau buku). Sebaiknya, acuan juga menggunakan naskah yang diterbitkan dalam jurnal MUDRA edisi sebelumnya. Daftar acuan diurutkan secara alfabetis berdasarkan nama keluarga/nama belakang penulis. Secara umum, urutan penulisan acuan adalah nama penulis, tanda titik, tahun terbit yang ditulis dalam dalam kurung, tanda titik, judul acuan, tempat terbit, tanda titik dua, nama penerbit. Nama penulis yang dicantumkan paling banyak tiga orang. Jika lebih dari empat orang, tuliskan nama penulis utama dilanjutkan dengan dkk. Nama keluarga Tionghoa dan Korea tidak perlu dibalik karena nama keluarga telah terletak di awal. Tahun terbit langsung diterakan setelah nama penulis agar memudahkan penelusuran kemutakhiran bahan acuan. Judul buku ditulis dengan huruf *italic*. Judul naskah jurnal atau majalah ditulis dengan huruf *regular*, diikuti dengan nama jurnal atau majalah dengan huruf *italic*. Jika penulis yang diacu menulis dua atau lebih karya dalam setahun, penulisan tahun

The journal prefers direct quotation. The usages of footnotes should be avoided wherever possible. Quotations of no more than 4 lines should be integrated in the text and in between quotation marks. When the citation exceeds 4 lines, it should be put separately 1.5 single spaces away of 10 pt from the main text and put between quotation marks.

Every quotation must be followed by the family name of its author. When there is more than one author, only the first author's family name is printed followed by *et alia*. The name or family name of the author can be mentioned before or after the quotation. There are some ways of writing quotations. Direct citation from a specific page is written as follows: (Grimes, 2001:15). When a reference is made to the main idea of a couple of pages, the following should be used: (Grimes, 2001: 98–157). When a reference is made to a text in general, the following should be used (Grimes, 2001).

### **List of References**

(Blank, one single space of 10 pt)

The journal adheres to the APA format when it comes to list of references. Primary sources should be used (journals and books). It is wise to include previous works published in MUDRA. The references are listed alphabetically according to the authors' family names. In general, the order of writing is the following: author's name, period, title, place of publication, colon, publisher. The maximum number of authors mentioned for each reference is 3. When there are 4 authors, mention the main author followed by *et.al*. Chinese and Korean names do not need to be reversed because the family names are at the beginning. Year of publication should be printed right after the author to make it easier to note how up-to-date the sources are. Titles are written in italics. Journal and magazine articles' titles are written in regular letters, followed by the names of the journal or magazine in italics. If two or more cited works of the same author were published in the same year, the publishing years are followed by the letters a, b etc. For example: Miner, JB. (2004a), Miner, J.B. (2004b).

terbit dibubuhi huruf a, b, dan seterusnya agar tidak membingungkan pembaca tentang karya yang diacu, misalnya: Miner, J.B. (2004a), Miner, J.B. (2004b). Contoh penulisan daftar acuan adalah sebagai berikut:

**Acuan dari buku dengan satu, dua, dan tiga pengarang**

**Reference from books with one, two and three authors**

Anderson, Benedict R.O.G. (1965), *Mythology and the Tolerance of the Javanese*, Southeast Asia Program, Department of Studies, Cornell University, Ithaca, New York.

Bandem, I Made & Frederik Eugene DeBoer. (1995), *Balinese Dance in Transition, Kaja and Kelod*, Oxford University Press, Kuala Lumpur.

Kartodirjo, Sartono, Mawarti Djoened Poesponegoro & Nugroho Notosusanto. (1997), *Sejarah Nasional Indonesia, Jilid I*, Balai Pustaka, Jakarta.

**Acuan bab dalam buku**

**Reference from a book chapter**

Markus, H.R., Kitayama, S., & Heiman, R.J. (1996). Culture and basic psychological principles. Dalam E.T. Higgins & A.W. Kruglanski (Eds.); *Social psychology: Handbook of basic principles*. The Guilford Press, New York.

**Buku Terjemahan**

**Translated Books**

Holt, Claire. (1967), *Art in Indonesia: Continuities and Change* atau *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*, terjemahan R.M. Soedarsono. (2000), MSPI, Bandung.

Read, Herber. (1959), *The Meaning of Art* atau *Seni Rupa Arti dan Problematikanya*, terjemahan Soedarso Sp. (2000), Duta Wacana Press, Yogyakarta.

**Beberapa buku dengan pengarang sama dalam tahun yang sama.**

**A couple of books with similar authors in the same year**

Dalam hal ini nama pengarang untuk sumber kedua cukup diganti dengan garis bawah sepanjang

namanya, dan pada tahun penerbitan ditambah huruf latin kecil sebagai penanda urutan penerbitan.

Greenberg, Joseph H. (1957), *Essays in Linguistics*, University of Chicago Press, Chicago

\_\_\_\_\_. (1966a), *Language of Africa*, Indiana University Press, Bloomington.

\_\_\_\_\_. (1966b), "Language Universals", *Current Trends in Linguistics* (Thomas A. Sebeok, ed.), Mouton, The Hague,

**Artikel dalam Ensiklopedi dan Kamus**

**Articles from Encyclopedia and Dictionary**

Milton, Rugoff. (tt), "Pop Art", *The Britannica Encyclopedia of American Art*, Encyclopedia Britannica Educational Corporation, Chicago.

Hamer, Frank & Janet Hamer. (1991), "Terracotta", *The Potter's Dictionary of Material and Technique*, 3 Edition, A & B Black, London.

**Acuan naskah dalam jurnal, koran, dan naskah seminar**

**Reference on a text in a journal, newspaper, and conference paper**

Hotomo, Suripan Sandi. (April 1994), "Transformasi Seni Kendrung ke Wayang Krucil", dalam *SENI, Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, IV/02, BP ISI Yogyakarta, Yogyakarta.

Kwi Kian Gie. (4 Agustus 2004), "KKN Akar Semua Permasalahan Bangsa" *Kompas*.

Buchori Z., Imam. (2-3 Mei 1990), "Aspek Desain dalam Produk Kriya", dalam *Seminar Kriya 1990 ISI Yogyakarta*, di Hotel Ambarukmo Yogyakarta.

**Acuan dari dokumen online (website/internet)**

**Reference from online document**

Goltz, Pat. (1 Mei 2004), *Sinichi Suzuki had a Good Idea*, But... <http://www.Seghea.com/homeschool/Suzuki.html>

Wood, Enid. (1 Mei 2004), *Sinichi Suzuki 1889-1998: Violinist, Educator, Philosopher and Humanitarian, Founder of the Suzuki Method*, Sinichi Suzuki Association. <http://www.Internationalsuzuki.html>



### **Acuan dari jurnal online**

#### **Reference from online journal**

Jenet, B.L. (2006). A meta-analysis on online social behavior. *Journal of Internet Psychology*, 4. Diunduh 16 November 2006 dari <http://www.Journalofinternetpsychology.com/archives/volume4/3924.html>

### **Naskah dari Database**

#### **Text from database**

Henriques, J.B., & Davidson, R.J. (1991) Left frontal hypoactivation in depression. *Journal of Abnormal Psychology*, 100, 535-545. Diunduh 16 November 2006 dari PsychINFO database

### **Acuan dari tugas akhir, skripsi, tesis dan disertasi**

#### **Reference from final projects, undergraduate final essay, thesis and dissertation**

Santoso, G.A. (1993). *Faktor-faktor sosial psikologis yang berpengaruh terhadap tindakan orang tua untuk melanjutkan pendidikan anak ke sekolah lanjutan tingkat pertama (Studi lapangan di pedesaan Jawa Barat dengan analisis model persamaan struktural)*. Disertasi Doktor Program Pascasarjana Universitas Indonesia, Jakarta.

### **Acuan dari laporan penelitian**

#### **Reference from research report**

Villegas, M., & Tinsley, J. (2003). *Does education play a role in body image dissatisfaction?*. Laporan Penelitian, Buena Vista University.

Pusat Penelitian Kesehatan Universitas Indonesia. (2006). *Survei nasional penyalahgunaan dan peredaran gelap narkoba pada kelompok rumah tangga di Indonesia, 2005*. Depok: Pusat Penelitian UI dan Badan Narkotika Nasional.

### **Daftar Nara Sumber/Informan**

Dalam hal ini yang harus disajikan adalah nama dan tahun kelahiran/usia, profesi, tempat dan tanggal diadakan wawancara. Susunan data narasumber diurutkan secara alfabetik menurut nama tokoh yang diwawancarai.

Erawan, I Nyoman (56th.), Pelukis, wawancara tanggal 21 Juni 2008 di rumahnya, Banjar Babakan, Sukawati, Gianyar, Bali.

Rudana, I Nyoman (60 th.), pemilik Museum Rudana, wawancara tanggal 30 Juni 2008 di Museum Rudana, Ubud, Bali.

## Lampiran

(kosong satu spasi tunggal, 10 pt)

*Lampiran/Appendices* hanya digunakan jika benar-benar sangat diperlukan untuk mendukung naskah, misalnya kuesioner, kutipan undang-undang, transliterasi naskah, transkripsi rekaman yang dianalisis, peta, gambar, tabel/bagian hasil perhitungan analisis, atau rumus-rumus perhitungan. Lampiran diletakkan setelah Daftar *Acuan/Reference*. Apabila memerlukan lebih dari satu lampiran, hendaknya diberi nomor urut dengan angka Arab.

## 2. Naskah Hasil Penciptaan

### JUDUL NASKAH

(all caps, 14 pt, bold, centered)  
(kosong satu spasi tunggal, 14 pt)

Penulis Pertama<sup>1</sup>, Penulis Kedua<sup>2</sup>, dan Penulis  
Ketiga<sup>3</sup> (12 pt)  
(kosong satu spasi tunggal, 12 pt)

1. Nama Jurusan, Nama Fakultas, Nama Universitas, Alamat, Kota, Kode Pos, Negara (10 pt)
2. Kelompok Pencipta, Nama Lembaga, Alamat, Kota, Kode Pos, Negara (10 pt)  
(kosong satu spasi tunggal, 12 pt)

E-mail: penulis@ address. com (10 pt, italic)  
(kosong dua spasi tunggal, 12 pt)

Abstrak (12 pt, bold)  
(kosong satu spasi tunggal, 12 pt)

Abstrak harus dibuat dalam bahasa Indonesia dan dalam bahasa Inggris. Abstrak bahasa Indonesia ditulis terlebih dahulu lalu diikuti abstrak dalam bahasa Inggris. Jenis huruf yang digunakan *Times New Roman*, ukuran 10 pt, spasi tunggal. Abstrak sebaiknya meringkas isi yang mencakup tujuan penciptaan, metode penciptaan, serta wujud karya. Panjang abstrak tidak lebih dari 250 kata.

(kosong dua spasi tunggal, 12 pt)

## Appendices

(blank, one single space of 10 pt)

Appendices are used when they are really needed to support the text, for example questionnaires, legal citations, manuscript transliterations, analyzed interview transcription, maps, pictures, tables containing results of calculations, or formulas. Appendices are put after the references and numbered using Arabic numbers.

## 2. Result of Creative Work

### TITLE

(all caps, 14 pt, bold, centered)  
(blank, one single space of 14 pt)

First author<sup>1</sup>, Second author<sup>2</sup>, and Third author<sup>3</sup> (12 pt)  
(blank, one single space of 12 pt)

1. Department's name, Faculty's name, University's name, Address, City, Postal Code, Country (10 pt)
2. Group of creator, Institution's name, Address, City, Postal code, Country (10 pt)  
(blank, one single space of 12 pt)

E-mail: author@ address. com (10 pt, italic)  
(blank, two single spaces of 12 pt)

Abstrak (12 pt, bold)  
(blank, one single space of 12 pt)

Abstract should be written in Indonesian and English. An English abstract comes after an Indonesian abstract. The abstract is written in Times New Roman font, size 10 pt, single spacing. Please translate the abstract of manuscript written in English into Indonesian. The abstract should summarize the content including the aim of the research, research method, and the results in no more than 250 words.

(blank, one single space of 12 pt)

*Keywords: maksimum 4 kata kunci ditulis dalam bahasa Inggris (10 pt, italic) (kosong tiga spasi tunggal, 12 pt)*

**PENDAHULUAN** (12 pt, bold)  
(satu spasi kosong, 10 pt)

Naskah ditulis dengan *Times New Roman* ukuran 11 pt, spasi tunggal, *justified* dan tidak ditulis bolak-balik pada satu halaman. Naskah ditulis pada kertas berukuran A4 (210 mm x 297 mm) dengan margin atas 3,5 cm, bawah 2,5 cm, kiri dan kanan masing-masing 2 cm. Panjang naskah hendaknya tidak melebihi 20 halaman termasuk gambar dan tabel.

Penulisan *heading* dan *subheading* diawali huruf besar dan diberi nomor dengan angka Arab. Sistematika penulisan sekurang-kurangnya mencakup pendahuluan, metode penciptaan, proses perujudan, wujud karya, Kesimpulan, serta Daftar Rujukan. Ucapan Terima Kasih/Penghargaan (jika ada) diletakkan setelah Kesimpulan dan sebelum Daftar Acuan.

Lebih lanjut mengenai singkatan/istilah/notasi/symbol dan daftar rujukan sama dengan naskah dari hasil Penelitian.

Keywords: maximum of 4 words in English  
(10 pt, italics)  
(blank, three single spaces of 12 pt)

**INTRODUCTION** (12 pt, bold)  
(blank, one single space of 10 pt)

The manuscript should be printed with Times New Roman font, size 11 pt, single spaced, justified on each sides and on one side of an A4 paper (210 mm x 297 mm). The margins are 3.5cm from the top, 2.5 cm from below and 2 cm from each side. The manuscript must not exceed 20 pages including pictures and tables.

The beginnings of headings and subheadings should be capitalized and given Arabic numbering. The parts of the manuscript should at least include an Introduction, Creative Method, Conclusion and References. When there is an acknowledgment, it should be put after the conclusion but before references. Usage of sub-subheadings should be avoided. When needed, use numbered outline using Arabic numbers. The distance between paragraphs is one single space.

The directions on abbreviations/terms/notations/symbols and references follow the directions for the research manuscript.