
Menelusuri Perbedaan Ilustrasi Keris *Nagasasra* dalam *Naskah Keris II* dengan Pakem *Dhapur Keris*

Aliffia Marsha Nadhira¹, Arsanti Wulandari², R. Bima Slamet Raharja²

¹Program Studi Magister Sastra, Universitas Gadjah Mada

²Program Studi Bahasa, Sastra, dan Budaya Jawa, Universitas Gadjah Mada

Korespondensi: aliffiamarsha00@mail.ugm.ac.id

Abstract

*Keris Nagasasra is one of the well-known keris in Java Island. It is said that this 'keris' was used as a replacement for the damaged Keris Kyai Condhong Campur from Majapahit Kingdom. The stories surrounding this 'keris' are not only spread through oral literature, but also recorded in ancient manuscripts. One of the manuscripts containing story of the creation of Keris Nagasasra is Naskah Keris II collection of Sonobudoyo Museum Yogyakarta. The manuscript also presents an illustration of Keris Nagasasra drawn in watercolor. With multimodal approach initiated by Gunther Kress and Theo van Leeuwen, it can be seen that the illustration of Keris Nagasasra in Naskah Keris II is incomplete when compared to the pakem of dhapur 'keris' which was agreed upon keris community. Since the initiator or copyist of Naskah Keris II is difficult to trace, the researchers offer three possibilities for the difference in illustrations to occur. First, the illustrator is someone who does not understand the dhapur 'keris' standard because he/she made a keris illustration that is not in accordance with the standard. Second, on the contrary, the illustrator was very knowledgeable about the pakem of dhapur 'keris', which is considered *sinengker* so it should not be known to the public. Third, there are limited resources, such as ink and paint, in making the illustrations of Naskah Keris II so that 'keris' illustrations are not drawn according to the standard.*

Keywords: Keris Illustration, Naskah Keris II, Multimodality

Abstrak

Keris Nagasasra merupakan salah satu keris yang termasyhur di Pulau Jawa. Konon keris ini dijadikan sebagai pengganti dari Keris *Kyai Condhong Campur* milik Kerajaan Majapahit yang rusak. Kisah-kisah yang melingkupi keris ini tidak hanya tersebar melalui cerita lisan dari mulut ke mulut, tetapi juga dimuat dalam manuskrip kuno. Salah satu manuskrip yang memuat kisah penciptaan Keris *Nagasasra* adalah *Naskah Keris II* koleksi Perpustakaan Museum Sonobudoyo Yogyakarta. Dalam naskah tersebut disajikan pula ilustrasi dari Keris *Nagasasra* yang digoreskan dengan cat air. Dengan pendekatan multimodal yang digagas oleh Gunther Kress dan Theo van Leeuwen, dapat diketahui bahwa terdapat perbedaan ilustrasi Keris *Nagasasra* dalam *Naskah Keris II* dengan pakem *dhapur* keris yang disepakati masyarakat perkerisan. Akibat dari pemrakarsa dan penyalin naskah *Naskah Keris II* yang sulit dilacak, maka peneliti menawarkan tiga kemungkinan sebab perbedaan ilustrasi terjadi. Pertama, ilustrator merupakan seseorang yang kurang paham mengenai pakem *dhapur* keris karena membuat ilustrasi keris yang tidak sesuai pakem. Kedua, malah sebaliknya, ilustrator sangat paham mengenai pakem *dhapur* keris yang dianggap *sinengker* sehingga tidak boleh diketahui khalayak umum. Ketiga, adanya keterbatasan sumber daya, seperti tinta dan cat, dalam pembuatan ilustrasi *Naskah Keris II* sehingga ilustrasi keris digambar tidak sesuai dengan aslinya.

Kata Kunci: Ilustrasi Keris, *Naskah Keris II*, Multimodal

PENDAHULUAN

Pengetahuan mengenai keris telah menjadi bagian tak terpisahkan dari budaya orang Jawa. Usaha pendokumentasian secara turun-temurun juga telah dilakukan, baik secara lisan maupun tulisan. Secara lisan, berkembang cerita rakyat di sekitar Gunung Merapi, yakni legenda Gunung Kawastu yang menjadi cikal bakal Gunung Merapi (Triyoga, 1991:43). Berdasarkan legenda, di tengah-tengah Pulau Jawa pernah hidup sepasang kakak-beradik bernama *Empu Rama* dan *Empu Permadi* yang mahir dalam membuat pusaka keris. Ketika Gunung Jamurdipo akan dipindahkan, keduanya diperingatkan oleh para dewa untuk memindahkan aktivitasnya. Namun, mereka bersikukuh untuk tetap membuat keris ditengah-tengah Pulau Jawa. Akhirnya, mereka gugur tertimpa Gunung Jamurdipo.

Pendokumentasian keris secara tertulis dimuat dalam prasasti dan berbagai manuskrip. Keris disebutkan dalam Prasasti Rukam (829 Śaka atau 907 M) sebagai salah satu peralatan yang dibuat dengan besi. Dalam Prasasti Karang Tengah (748 Śaka atau 842 M) keris digunakan sebagai kelengkapan sesaji. Prasasti-prasasti lain yang menyebutkan keris, di antaranya Prasasti Humanding (797 Śaka atau 875 M), Prasasti Jurungan (798 Śaka atau 876 M), Prasasti Taji (823 Śaka atau 901 M), Prasasti Poh (827 Śaka atau 905 M), dan Prasasti Sanggaran (850 Śaka atau 928 M).

Berdasarkan penelusuran katalog, terdapat pula manuskrip-manuskrip kuno yang memuat silsilah dan sejarah para *empu*, jenis-jenis keris, legenda tentang penciptaan keris, termasuk juga ilustrasi keris. Manuskrip-manuskrip tersebut antara lain, *Sêrat Katurangganing Dhuwung-Dhuwung Seratan Jawi* (MN 569.0) dan *Pratelanipun Pamor Sae-awon* (MN 569.5) koleksi Perpustakaan Reksa Pustaka Pura Mangkunegaran Surakarta, *Kawruh Empu saha Dhapuring Dhuwung* (RP 217.1), *Bab Pandameling Dhuwung* (RP 220), *Serat Kawruh Mranggi* (RP 221) koleksi Perpustakaan Radya Pustaka Surakarta, *Sajarah Para Empu* (KS 229.2) dan *Gambar dhapuripun dhuwung saha waos kangge wawaton abdi-dalem empu pandhe* (KS 228) koleksi Perpustakaan Sana Pustaka Keraton Surakarta, *Serat Empu* (F17) dan *Serat Niticuriga* (PB C.26) koleksi Perpustakaan Museum Sonobudoyo Yogyakarta, *Serat Cariyos Gancaring Empu* (KGB 96) koleksi Perpustakaan Nasional Republik Indonesia.

Selain manuskrip-manuskrip yang telah disebutkan di atas, terdapat satu seri manuskrip yang belum terkatalogisasi maupun didigitalisasi koleksi Perpustakaan Museum Sonobudoyo Yogyakarta, yakni *Naskah Keris II* (selanjutnya disebut *NK II*). Karena belum dilakukan katalogisasi maupun digitalisasi, maka belum ada kode koleksi untuk seri naskah tersebut, tetapi pada tahun 2024 pihak Museum Sonobudoyo telah menginventarisasi dengan nomor 07.1.a060 dan nomor register 2024.0128. Aliffia Marsha Nadhira (2021) dalam skripsinya telah menyunting dan menerjemahkan teks *NK II*, serta mendeskripsikan ilustrasi-ilustrasi yang termuat dalam *NK II*. Sejauh penelusuran pustaka yang telah dilakukan oleh Nadhira (2021:20), naskah ini merupakan naskah tunggal, belum ditemukan varian lain dari *NK II*. Namun, terdapat dua seri lain dari *Naskah Keris II*, yakni *Naskah Keris I* dan *Naskah Keris III* (selanjutnya disebut *NK I* dan *NK III*). Ketiga seri manuskrip ini saling berkaitan satu sama lain. Dari ketiga seri manuskrip ini, hanya *NK II* yang memuat ilustrasi beserta teks pelengkapannya. Secara keseluruhan, *NK II* memuat teks dan ilustrasi tentang pembuatan keris secara umum, Pusaka Azimat dan Keris Pusaka, serta dongeng Keris *Kangjeng Kyai Purbaniyat*. *Naskah Keris I* memuat beraneka ragam ilustrasi hulu keris dengan teks berupa takarir (*caption*) saja. Terdapat sebuah surat singkat pada *NK I* yang berisi tentang penawaran koleksi *deder* (hulu keris) seorang seniman keramik dari Jerman

bernama Hans Neuhaus kepada J. L. Moens yang belum ditemukan motif korespondensinya. Sedangkan *NK III* berisi penggalan *NK II*, dongeng Keris *Kyai Sangkelat* dan *Kyai Nagasasra*, serta informasi lain yang masih berkaitan dengan keris, tetapi ilustrasi yang dimuat hanya berupa keris yang sama dengan ilustrasi dalam *NK II*.

Terdapat dua jenis keris yang diilustrasikan dalam *NK II*, yakni Pusaka Azimat sejumlah enam ilustrasi dan Keris Pusaka sejumlah delapan ilustrasi. Di dalam teks, tidak ditemui keterangan lebih lanjut mengenai definisi dari kedua jenis keris tersebut. Namun, berdasarkan wawancara yang dilakukan dengan seorang *empu* keris bernama Dedi P. Supraba (2024), yang merupakan salah satu murid dari *Empu Sungkowo Harumbrodjo*, Pusaka Azimat merupakan keris yang dikeramatkan oleh penduduk di wilayah tertentu dan dijadikan jimat pelindung. Pusaka Azimat juga dapat berupa keris turun-temurun dalam sebuah keluarga. Sedangkan Keris Pusaka umumnya digunakan untuk menyebut keris-keris Pusaka Dalem yang ada di keraton, baik Keraton Yogyakarta, Keraton Surakarta, Pura Pakualaman maupun Pura Mangkunegaran.

Secara umum, keris merupakan salah satu hasil material penguasaan ilmu perundagian masyarakat Nusantara. Secara umum, keris memiliki dua bagian utama, yakni bagian bilah keris (*wilahan*) dan bagian *warangka* (bagian sarung keris). Panjang bilah lazimnya berukuran antara 33 cm sampai dengan 38 cm dengan bentuk lurus atau *leres* dan lekuk atau *luk*. Setiap keris memiliki tipologi bentuk bilah (*dhapur*) dan motif (pamor) masing-masing. Karena banyaknya jenis pola pamor, maka tiap motif pamor diberi nama untuk membedakan pola satu dengan yang lainnya. Demikian pula dengan *dhapur* keris yang juga diberi penamaan karena ragamnya yang berbeda-beda.

Apabila ditelusuri dalam arsip maupun manuskrip kuno, kemunculan keris pertama kali belum diketahui. Namun, Bernet Kempers (1959) mengemukakan bahwa keris diperkirakan merupakan perkembangan dari senjata tusuk dalam budaya Dongson. Claire Holt menjelaskan bahwa Zaman Perunggu berlangsung dari kurang lebih 300 SM. Pengenalan benda-benda perunggu dari daratan Asia Tenggara dan perkembangan keterampilan peleburan logam serta pandai logam menandai masa ini (1967:4). Pembuatan benda-benda dalam budaya Dongson sangat dipengaruhi oleh pandangan hidup animisme, dinamisme, hinduisme, serta kodrat nalurinya untuk mempertahankan diri dari berbagai gangguan makhluk halus, binatang buas, atau suku lain. Oleh karena itu, mudah dipahami bahwa dalam berbagai ritual adat mereka menyajikan senjata tajam, salah satu di antaranya keris (Haryoguritno, 2006:6).

Tujuan pembuatan keris pada masa itu bukan dimaksudkan sebagai benda simbolis atau spiritual, melainkan sebagai alat senjata semata. Hal ini dikarenakan benda-benda yang dibuat dari besi umumnya dibuat untuk menghadapi kesulitan atau bahaya yang disebabkan oleh faktor alam, misalnya menghadapi hewan buas, memecah batu, memotong kayu, membuka ladang, dan menghadapi serangan suku lain. Selain itu, menurut Haryoguritno (2006:40-44), keris berfungsi sebagai kelengkapan busana adat, atribut raja dan bangsawan, atribut utusan raja, atribut prajurit, penanda pangkat atau status sosial. Di Pulau Jawa, keris menjadi salah satu dari lima syarat kewibawaan lelaki Jawa. Empat syarat lainnya adalah *wisma* (rumah), *garwa* (istri), *turangga* (kendaraan/kuda), dan *kukila* (burung) atau yang disebut dengan *pancaunika* (Bangunjiwa, 2019:23). Selain itu, menurut Yuwono (2011), keris memiliki kekuatan motivasi yang memengaruhi perilaku (psikologis), memiliki peran dalam percaturan politik kerajaan-kerajaan di Nusantara (politis), juga sebagai media komunikasi yang dapat ditangkap isinya dalam sistem budaya masyarakat Jawa. Keris juga menjadi media ekspresi kesenian, bahkan dijadikan komoditas ekonomi.

Salah satu keris yang termasyhur dan dimuat dalam *NK II* adalah Keris *Nagasasra*. Ilustrasi yang dimuat ternyata memiliki perbedaan dengan Keris *Nagasasra* yang sesuai pakem *dhapur* keris. Pakem *dhapur* keris merupakan panutan atau pegangan atau rujukan, atau segala sesuatu yang menyangkut soal eksotik keris (Harsrinuksmo, 2004:329). Mengingat menurut pandangan orang Jawa (Yuwono, 2011:109), karya seni dipandang sebagai pengulangan dari bentuk-bentuk yang ada sehingga akan semakin baik jika semakin mirip dengan aslinya (*babon pancer*), maka perlu penelusuran lebih lanjut terhadap perbedaan ilustrasi dalam *NK II* dengan pakem *dhapur* keris. Pendekatan wacana multimodal yang digagas oleh Gunther Kress dan Theo van Leeuwen dipakai sebagai metode untuk menemukan perbedaan-perbedaan yang ada dan alasan yang melatarbelakangi hal tersebut.

Penelitian dengan pendekatan multimodalitas telah banyak dilakukan dengan berbagai objek material. Verina Putri Puspitaningrum (2022) pernah melakukan penelitian berjudul *Komposisi Ilustrasi dan Teks dalam Carita Cekak "Wek-Wek-Wek" Karya Hamid Nuri: Kajian Multimodal*. Dalam penelitian tersebut, Puspitaningrum menggunakan pendekatan multimodal untuk menganalisis sebuah ilustrasi yang merepresentasikan alur *crita cekak (cerkak)* berjudul *Wek-Wek-Wek*. Dari penelitian yang telah dilakukan, didapati hasil bahwa ilustrasi pada teks cerkak selain berfungsi sebagai visualisasi isi teks, juga mampu membangun suatu cerita sehingga ilustrasi dapat dijadikan sebagai media komunikasi selain teks maupun bahasa lisan.

Penelitian dengan objek material keris juga telah banyak dilakukan, di antaranya oleh Inggit Dwi Karunia (2020) berjudul *Makna Keris dan Simbol Kebohongan dalam Serat Niticuriga Analisis Semiotika Umberto Eco*. Dalam penelitiannya, Karunia mencoba untuk mengidentifikasi nama dan berbagai macam pamor keris serta watak dan asalnya. Dengan pisau analisis semiotika Umberto Eco, didapati hasil bahwa keris mengalami pergeseran fungsi dan makna mengikuti hukum kebisaterbalikan totalnya (*a law of total reversibility*). Selain itu, ada indikasi kebohongan dalam simbol keris akibat kurangnya pemahaman masyarakat terhadap naskah-naskah yang kurang memberikan uraian sejarah secara objektif.

Selanjutnya, penelitian dengan topik Keris *Nagasasra* pernah dilakukan oleh Supriaswoto (1989) dengan judul *Keris Nogososro: Suatu Telaah Simbolik terhadap Bentuk/Wujud dan Hiasannya*. Dalam penelitiannya tersebut, dijelaskan mengenai karakteristik Keris *Nagasasra* gaya Yogyakarta dari bentuk dan hiasan pada bilah, sarung pembungkus *gandar* keris (*pendhok*), dan tangkai (*deder*) keris. Setelah itu, dikaji aspek-aspek simbolis yang melekat pada *ricikan* bilah, sarung, dan tangkai. Diketahui bahwa pada setiap bagian elemen Keris *Nagasasra* mengandung makna simbolis secara implisit.

Basuki Teguh Yuwono (2011) juga mengkaji estetika Keris *Nagasasra* secara komprehensif. Dalam bukunya yang berjudul *Keris Naga: Latar Belakang Penciptaan, Fungsi, Sejarah, Teknologi, Estetik, Karakteristik, dan Makna Simbolis*, Yuwono menguraikan sejarah eksistensi naga dalam kehidupan masyarakat Indonesia, terutama Jawa, yang disematkan pada berbagai macam artefak peninggalan kerajaan-kerajaan Hindu, termasuk keris. Yuwono juga menghimpun beraneka ragam keris yang memiliki *gandhik* naga dan perbedaannya, baik dari segi *dhapur*, motif, pola garap, bahkan bentuk naganya. *Gandhik* merupakan bagian muka dari sebilah keris yang terletak persis di atas *ganja*, tempat *lambe gajah/telale gajah, jalen/ilat baya*, dan *kembang kacang*. Selain itu, Yuwono mencoba menganalisis makna simbolik, filosofis, dan nilai estetika pada keris ber-*gandhik* naga. Bersandar pada teori motivasi kreatifitas yang digagas Abraham H. Maslow (1954), penciptaan keris ber-*dhapur* naga dipengaruhi oleh faktor internal, yakni keris sebagai media aktualisasi diri seorang empu dan kebutuhan keselamatan bagi pemilikinya. Sedangkan faktor

eksternal yang memengaruhi penciptaan keris, antara lain teknologi, lingkungan sosial, dan pengaruh asing.

Dari berbagai penelitian yang telah disebutkan di atas, penelitian perbedaan ilustrasi Keris *Nagasasra* dalam *NK II* dengan pakem *dhapur* keris menggunakan pendekatan multimodal yang digagas oleh Gunther Kress dan Theo van Leeuwen belum pernah dilakukan. Meskipun Nadhira (2021) telah melakukan penelitian filologi terhadap *NK II*, tetapi belum ada penelitian lanjutan lainnya. Dengan demikian, penelitian ini tidak menyalin penelitian-penelitian yang pernah dilakukan sebelumnya, meskipun ada beberapa bagian yang memiliki kesamaan.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif yang menghasilkan data deskriptif menggunakan metode pengumpulan data dengan wawancara. Hal ini dilakukan untuk mendapatkan informasi yang valid mengenai pakem *dhapur* Keris *Nagasasra* sebagai perbandingan ilustrasi Keris *Nagasasra* dalam *NK II*. Wawancara dilakukan oleh peneliti secara langsung dengan narasumber yang bernama Dedi P. Supraba dan K.R.A. Tejo Bagus Sunaryo, S.Sn., M.A. Kedua narasumber merupakan murid dari *Empu* Sungkowo Harumbrodjo, seorang *empu* keturunan Tumenggung Supadriya yang terkenal pada zaman Majapahit (Darmosoegito, 1961:47). Pemilihan narasumber didasarkan pada kapabilitas dalam teknik menempa keris dan pengetahuan seputar sejarah, cerita lisan, maupun makna filosofis dari keris itu sendiri.

Setelah informasi mengenai pakem *dhapur* keris didapatkan, data diolah dan dianalisis menggunakan pendekatan multimodal yang digagas oleh Gunther Kress dan Theo van Leeuwen. Multimodalitas merujuk pada cara orang berkomunikasi menggunakan moda yang berbeda pada saat bersamaan (Kress dan Leeuwen, 2006:113). Gunther Kress dan Theo van Leeuwen (2006:23) menggagas sebuah cara analisis baru yang berkaitan dengan moda, yaitu cara mengerjakan sesuatu melalui tanda yang memiliki tingkat kebenaran tertentu bergantung pada seberapa besar representasi tersebut memiliki kemiripan dengan realitas. Moda dipahami sebagai sumber yang terbentuk secara sosial dan budaya untuk mengomunikasikan makna (Bezemer & Kress, 2008:171). Penelitian ini melibatkan moda berupa tulisan (narasi Keris *Nagasasra* dalam *NK II* dan *NK III*) dan gambar (ilustrasi Keris *Nagasasra* dalam *NK II*) sehingga termasuk penelitian multimodal.

Teori ini terinspirasi dari gagasan Michael Alexander Kirkwood Halliday (1978) yang menyatakan bahwa bahasa adalah sesuatu yang dilakukan orang dalam situasi dan konteks tertentu. Untuk memahami bahasa dan perkembangannya, diperlukan pemahaman mengenai konteks kultural dan historis dari praktik-praktik penggunaan bahasa, yang oleh Halliday meminjam istilah Malinowski, disebut sebagai *context of culture*. Dalam multimodalitas, bahasa (linguistik) bukan moda yang utama dan satu-satunya, melainkan hanya satu dari sekian banyak yang dapat digunakan untuk membangun makna (Noviani, 2018:112), misalnya gambar, bunyi, ruang, bahkan warna. Dalam konteks analisis teks, menurut Hermawan (2013), multimodalitas dapat dipahami sebagai sebuah 'prosedur analisis' yang menggabungkan alat dan langkah analisis linguistik, seperti *systemic functional linguistics* atau Tata Bahasa Fungsional, dengan alat analisis untuk memahami gambar, bila teks yang dianalisis menggunakan dua mode, verbal dan gambar.

Multimodalitas sebenarnya tidak mengenal metode yang mengikat. Keputusan untuk menggunakan moda-moda apa saja dalam sebuah teks berada di tangan si pembuat atau produsen teks sehingga kepentingan produsen ikut berperan dalam mengomunikasikan makna.

Meskipun demikian, Hermawan (2013) merangkum metode analisis dalam bingkai pemikiran multimodalitas. Pertama-tama, imej atau gambar harus diperlakukan seperti bahasa verbal yang dapat merepresentasikan pengalaman (metafungsi ideational). Ketika melakukan analisis, kita harus melihat dari mana vektor berasal dan arah pergerakannya. Vektor memosisikan *participant* sebagai aktor, reaktor, objek/*goal*, fenomena atau pembicara. Hubungan yang terbentuk antarobjek dalam gambar dapat berupa '*transactional*', '*non-transactional*', '*bi-directional*', atau '*conversion*'.

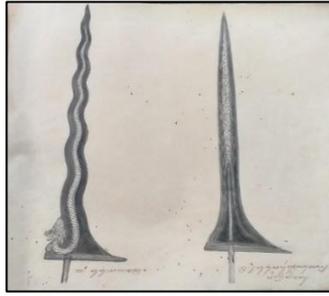
Selanjutnya, ketika menganalisis imej juga harus melihat secara kritis hubungan yang tercipta antara produsen teks, yang melihat teks, dan objek yang ada dalam gambar (metafungsi *interpersonal*) melalui tatapan dan arah tatapan (*gaze*), ukuran *frame* dan *shot*, serta perspektif atau *angle*. Selain itu, susunan imej dan penyajiannya (metafungsi *textual*) harus dilihat melalui susunan komposisi *Given-New* (kanan-kiri), *Ideal-Real* (Ideal-Nyata), *Centre-Margin* (pusat-pinggir), Terpolarisasi, dan *Triptych*. Susunan komposisi ini juga memengaruhi, meskipun tidak selalu, alur baca (*reading path*) para pembaca. Hal lain yang perlu dipertimbangkan dalam menganalisis teks multimodal adalah warna dan *framing*, yakni cara elemen dalam imej ditampilkan sehingga sudut pandang, sikap, dan tindakan audiens dapat dipengaruhi akibat cara penyajian tersebut.

Langkah selanjutnya, setelah melihat imej melalui ketiga metafungsi pada uraian di atas, adalah identifikasi atau penggambaran objek secara rinci. Setelah identifikasi selesai, maka analisis kritis atau signifikansi dapat dilakukan. Diperlukan kemampuan untuk memahami makna denotasi maupun konotasi elemen dalam konteks gambar yang disajikan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Soedarso menyatakan bahwa seni tradisi tidak menonjolkan kebaruan ataupun kreativitas melainkan mengutamakan kedalaman isi serta perfeksi teknis penggarapannya menuju kesempurnaan wujud yang berujung pada bentuk yang indah dan *ngrawit* (2006:171). Demikian pula dalam penciptaan keris, prosesnya senantiasa berpedoman pada karya *babon pancer* sebagai pedoman yang telah disepakati secara turun-temurun sehingga nilai-nilai unsur pedoman tidak dapat diubah seenaknya. Dalam *NK II*, imej Keris *Nagasasra* berbeda dengan pakem *dhapur* keris. Pada bab ini akan ditelusuri kemungkinan terjadinya perbedaan imej Keris *Nagasasra* dengan pakem *dhapur* keris melalui analisis wacana multimodal.

Sesuai dengan metode kerja multimodal, pertama-tama perlu ditentukan *participant* dari imej dalam *NK II*. Karena dalam *NK II*, Keris *Nagasasra* menjadi subjek komunikasi yang direpresentasikan oleh tulisan dan gambar, maka imej keris tersebut merupakan *represented participant* (partisipan yang diwakili). Tidak ada *participant* lain yang direpresentasikan dalam arena yang sama dengan Keris *Nagasasra* pada halaman 9 (Gambar 1). Pembacaan imej Keris *Nagasasra* dibatasi dengan penomoran pada tulisan keterangan yang terletak di bawah keris. Sisi kanan pada halaman tersebut sudah berbeda jenis keris, yakni Keris ber-*dhapur Brojol Sendhang Sedayu*, sehingga tidak termasuk elemen pembacaan dalam penelitian ini.



Gambar 1. Imej keris pada halaman 9 *NK II*
(Sumber: dokumentasi Aliffia Marsha Nadhira)

Berdasarkan Gambar 1, dapat diketahui bahwa komposisi imej keris selalu berada di tengah atau *centre* dan disajikan secara vertikal. Pucuk keris atau *panetes* berada di atas, *pesi* (tangkai bilah) berada di bagian bawah, dan *greneng* (bagian tepi bilah keris yang menyerupai gerigi) di sisi kanan bawah. Karakteristik komposisi imej seperti ini dipengaruhi oleh budaya menulis orang Jawa dari kiri ke kanan sehingga *gandik* berkepala naga diletakkan di sebelah kiri.

Untuk dapat menemukan perbedaan Keris *Nagasasra* dalam *NK II* dengan pakem *dhapur* keris, perlu diketahui bahwa sebuah *dhapur* terdiri dari bagian-bagian atau *ricikan* bilahan. *Ricikan* keris dapat dibaca menurut konsep *Possessive Attribute* (bagian) dari pakem *dhapur* keris (*Carrier*-keseluruhan). Menurut Haryoguritno (2006:151), *dhapur* merupakan tipologi bentuk bilah keris, baik lurus maupun luk, dengan kelengkapan *ricikan* tertentu. Sedangkan *ricikan* berasal dari kata *ricik* yang berarti ‘membagi’ atau ‘memerinci’. *Ricikan* membentang mulai dari tangkai hingga ujung bilah keris. Sebagian besar *ricikan* menempati bagian pangkal keris atau *sor-soran*. Berbagai *ricikan* yang terdapat dalam sebuah keris akan memengaruhi nama *dhapur*. Berikut ini akan dipaparkan identifikasi awal mengenai perbedaan ilustrasi Keris *Nagasasra* dalam *NK II* dengan pakem *dhapur* keris melalui kisah-kisah tentang Keris *Nagasasra* dan perbandingan karakteristik Keris *Nagasasra* secara umum dengan yang ada dalam *NK II*.

Kisah-Kisah Tentang Keris Nagasasra

Sebelum memasuki tahap pendeskripsian objek penelitian sesuai metode kerja multimodal, yang dalam hal ini merupakan imej Keris *Nagasasra* dalam *NK II*, perlu diketahui kisah-kisah yang turut mendukung karakteristik fisik dari Keris *Nagasasra*. Kisah yang melatarbelakangi dibuatnya Keris *Nagasasra* sarat akan unsur mistis. Namun demikian, kisah-kisah tersebut justru berkembang kuat di antara masyarakat perkerisan.

Nagasasra terdiri dari dua frasa, yakni *naga* dan *sasra*. Berdasarkan Kamus Besar Bahasa Indonesia, *naga* berarti ular yang besar dalam cerita. Sedangkan dalam Baoesastra Djawa, *sasra* memiliki arti seribu, sehingga *Nagasasra* secara harfiah berarti ‘seribu naga’. Haryoguritno (2006:188) memaknai *Nagasasra* sebagai ‘naga bersisik seribu’. Dalam alam pikir masyarakat Jawa, citra *Nagasasra* bukan sekadar naga bersisik seribu saja, tetapi naga merupakan salah satu hewan mitologis yang digambarkan seperti ular berukuran raksasa. Ia dipercaya sebagai penjaga dunia dan dianggap memiliki kekuatan gaib sehingga seringkali dilambangkan sebagai penjaga keselamatan (Haryoguritno 2006:237). Selain itu, ia juga dipercaya sebagai hewan penjaga kiblat pada perubahan tahun, bulan, hari, dan digunakan sebagai perhitungan atau petungan (Prawiroatmodjo, 1981:335). Zoetmulder dan S.O. Robson (1997:686-687) memiliki pengertian lain mengenai naga, yakni demon ular yang hidup di air di bawah tanah dan diperkirakan berwajah manusia dengan di bawahnya seperti ular. Naga hadir sebagai hasil dari kemampuan imajinasi manusia dalam ruang samadi (ruang laku tapa) yang perwujudannya tidak dijumpai di

alam nyata (Dharsono, 2011 dalam Yuwono 2011:23). Bagi masyarakat Hindu-Jawa, kepala naga dalam artefak yoni merupakan tempat mengalirnya air suci selama upacara (Hoop, 1949:206). Penggunaan istilah naga dalam perkerisan merujuk pada beberapa hal, di antaranya untuk menyebut keris itu sendiri karena bentuknya yang menyerupai seekor naga (Arifin, 2006:49), keris yang memiliki motif pahatan dan pamor berupa naga, *dhapur* keris, bahkan untuk menyebut tuah atau kekuatan gaib yang ada dalam bilah keris (Yuwono 2011:25).

Berdasarkan pembacaan teks *NK II* yang telah dilakukan oleh Nadhira (2021:52), Keris *Nagasasra* dimiliki oleh seorang raja dari Blambangan yang dibuat oleh *Empu* Sura, dengan pengawasan dari guru-gurunya yang bernama *Empu* Anjali dan *Empu* Kuwung. Tempat menempa keris *Nagasasra* berada di tengah laut dengan air yang meletup-letup (*sagantěn wedang*). Keris ini disinyalir sangat ampuh hingga tidak boleh disentuh oleh sembarang orang. Apabila seseorang memiliki keris ini, maka akan diberkahi dengan derajat yang tinggi, serta tiba-tiba menjadi lapang dada.

Informasi di atas sedikit berbeda dengan informasi yang terdapat pada *NK III*. Pada halaman 6 sampai dengan 7 diterangkan bahwa mula-mula keris ini tercipta akibat Keris *Kyai Condhong Campur* milik Raja Brawijaya patah bagian luk dan *sekar kacang*-nya. Pamornya seperti habis dicungkil. Sang Raja kemudian meminta kepada Tumenggung Supadriya, dengan disaksikan para *empu*, untuk menempa ulang Keris *Kyai Condhong Campur*. Ketika akan ditempa, keris tersebut justru terbang menghilang ke angkasa. Tiba-tiba terdengar suara yang meminta Sang Raja untuk membuat sebuah keris dengan *dhapur Sasra* sebagai pengganti Keris *Kyai Condhong Campur* serta menjadi tumbal bagi negara. Sayangnya, tidak ada yang mampu membuat keris tersebut karena belum pernah melihat bentuknya sama sekali. Akhirnya, anak dari *Empu* Supa yang bernama Supanom menyanggupi untuk membuat keris dengan syarat semua tosan aji dipersembahkan di besalen Supanom yang berada di Pesisir Tuban. Setelah itu, Supanom masuk ke dalam laut untuk menempa keris, tetapi masih menemui kesulitan. Sunan Kalijaga yang sedang berjalan-jalan, melihat kesulitan Supanom dan memberikan cikal tosan sebesar biji asam untuk dibuat keris dengan pola *Kyai Sangkelat*. Setelah itu, Supanom menyelam lagi ke dalam samudra dan tidak lama kemudian jadilah sebuah keris ber-*dhapur Sasra*. Sunan Kalijaga menamainya *Kyai Segara Wedang* yang memiliki arti *segara* 'laut' dan *wedang* merujuk pada 'air mendidih' (Haryoguritno 2006:23). Maksudnya, keris tersebut dibuat di laut yang airnya meletup-letup seperti mendidih. Keris itu diserahkan kepada Raja Brawijaya dan dijadikan sebagai pusaka keraton bernama *Nagasasra*.

Versi lain dari kisah penciptaan keris *Nagasasra* juga termuat dalam *Serat Babad Selahardi* koleksi Perpustakaan Museum Sonobudoyo. Dikisahkan bahwa Prabu Brawijaya memerintahkan *Empu* Supa untuk membuat keris. Namun, Tumenggung Supadriya tidak menemukannya. Kemudian, Prabu Brawijaya menanyai Supanom/Ki Nom, anak *Empu* Supa, apakah ia dapat membuat keris. Supanom mengatakan bahwa dirinya belum bisa menjadi pandai besi, tetapi apabila raja memerintahkannya, ia akan menyanggupinya dengan syarat semua besi tua yang berserakan dikumpulkan di pesisir utara dekat dengan *besalen* miliknya. Berangkatlah para *empu* membawa semua besi tua dari Majapahit untuk dikumpulkan di pesisir. Setibanya di sana, Ki Supanom segera menempa kerisnya di dalam air. Akan tetapi, semua besi yang dikumpulkan dari Majapahit tidak ada yang dapat dibuat menjadi keris. Sunan Kalijaga datang dan menegur kemenakannya, mengatakan bahwa Ki Supanom harus menjalani *laku* terlebih dahulu, tidak sembarangan menyanggupi pekerjaan orang tua dan ingin selalu di depan. Setelah itu, Sunan Kalijaga memberikan besi *kodrat* sebesar biji asam kepada Supanom untuk ditempa. Ki Supanom

kembali menempa keris berdasarkan pola *Ki Sengkelat* dengan hiasan berupa seekor naga pada *gandhik*-nya. Keris yang telah jadi itu diberi nama *Naga Sasra* atau ‘naga seribu’ dengan *dhapur* Wisnu. Keris tersebut juga diberi nama kehormatan *Kyai Segarawedang* karena waktu menempa di lautan, air laut menjadi panas (Nugroho & Wiratama, 2021:94-95).

Keris *Nagasasra* dipercaya hadir untuk memberikan peringatan akan datangnya kabar buruk, misalnya pandemi (Tejo Bagus Sunaryo, 2024, wawancara). Pada awal tahun 2020, sebuah keris yang diyakini Keris *Kyai Naga Siluman* milik Pangeran Diponegara koleksi Museum Volkenkunde, Belanda, direpatriasi oleh pemerintah setempat ke Indonesia. Setelah diamati lebih lanjut oleh para praktisi perkerisan, keris tersebut merupakan Keris *Nagasasra* bukan *Naga Siluman*. Keris Naga Siluman memiliki *ricikan gandhik* kepala naga tanpa badan dan ekor. Sedangkan *Nagasasra* menampakkan tubuh naga yang membentang di sepanjang bilah keris hingga ke pucuk. Salah kaprah penyebutan *Nagasasra* untuk semua keris ber-*gandhik* naga kemungkinan dimulai sejak populernya novel *Nagasasra Sabuk Inten* karya S. H. Mintardja. Kemudian pada bulan Maret 2020, pandemi COVID-19 datang menghantam Indonesia. Bertolak belakang dengan cerita tersebut, Keris *Nagasasra* dipercaya dibuat untuk meredam musim paceklik dan perang saudara yang melanda Kerajaan Majapahit pada masa Raja Brawijaya V. Dapat dikatakan bahwa Keris *Nagasasra* menjadi peringatan akan datangnya suatu era baru dalam suatu masyarakat.

Karakteristik Keris *Nagasasra* Secara Umum

Berdasarkan *Kawruh Ēmpu* yang disalin oleh Ngabei Wirapustaka, keris dengan nama *Naga* umumnya terbagi menjadi dua belas jenis dengan dua ciri, yakni lurus dan luk. Secara spesifik, keris *Nagasasra* diidentifikasi sebagai keris yang memiliki luk tiga belas dengan *Possessive Attributes lis gusen, pejetan, saweyan, dan ri pandan* (1915:4). *Possessive Attribute* lain yang menyusun sebuah keris ber-*dhapur Nagasasra* adalah *gandhik* berupa kepala naga berwarna emas dengan mahkota Adipati Kresna dengan tubuh membentang sampai pada pucuk keris. Harsrinuksmo (2004:307) menyatakan bahwa hiasan mahkota kepala naga pada Keris *Nagasasra* dapat berupa mahkota Adipati Karna atau Prabu Kresna (Gambar 2). Namun, mahkota Prabu Kresna umumnya dipakai untuk menghiasi kepala naga dengan *dhapur* Nagaraja. Pasangan mahkota Prabu Kresna dengan nama *dhapur Nagaraja* menyimbolkan Kresna sebagai seorang raja (Tejo Bagus Sunaryo, wawancara, 2024). Hal semacam ini lumrah terjadi dalam dunia perkerisan; keris diberi nama sama dengan suatu *dhapur*, tetapi *dhapur* keris tersebut berbeda dengan nama yang disematkan. Misalnya, keris bernama *Kyai Kala Nadhah* bukan ber-*dhapur* Kala Nadhah (Harsrinuksmo 2004:216).



Gambar 2. *Gandhik* Keris *Nagasasra* (lingkaran merah)
(Sumber: arsip Tejo Bagus Sunaryo)

Gandhik berkepala naga ini merujuk pada penamaan *dhapur* keris, yakni *Nagasaki*. Wujud naga dilengkapi dengan mahkota, sumping, kalung, atau cincin layaknya seorang raja dalam pakaian kebesaran (Yuwono 2011:192). *Gesture* kepala naga pada Gambar 2 terlihat mendongak dengan tatapan tajam lurus ke depan. *Gesture* semacam ini dapat dimaknai sebagai rasa percaya diri dari seorang manusia sekaligus jeli dan teliti dalam melihat segala hal. Pada beberapa jenis keris, di bawah *gandhik* biasanya terdapat *kembang kacang*, tetapi secara pakem *dhapur* keris, Keris *Nagasaki* tidak memakai *kembang kacang*. Keris tanpa *kembang kacang* dengan *gandhik* yang memiliki ukiran berwujud hewan atau manusia biasa disebut *gandhik ganan* (Dedi P. Supraba, wawancara, 2024). Ki Juru Bangunjiwa (2019:103) mengatakan bahwa *gandhik* secara umum dapat dimaknai sebagai kesepakatan yang sudah *golong gilig* antara dua insan dalam membangun rumah tangga dan menurunkan generasi baru, bersatunya lingga dan yoni.

Isaac Groneman (1910) menerangkan bahwa terdapat sebuah manuskrip koleksi Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat yang membicarakan soal *dhapur* keris beserta pakem *ricikan*-nya. Namun, judul manuskrip tidak diketahui. Perlu adanya penelusuran lebih lanjut mengenai hal ini. Dalam manuskrip yang dinukil Groneman tersebut menyatakan bahwa Keris *Nagasaki* menggunakan jenis *greneng sungsun* (Gambar 3). Sedangkan menurut Yuwono (2011:136), ragam bentuk *greneng* pada keris *tinatah* (diukir dengan relief) naga, antara lain *greneng laler mengeng*, *greneng ron dha*, *greneng ron dha nunut rangkep*, *greneng robyong*, *greneng cekak*, *greneng tunggal*, *greneng panang*, *greneng susun*, *greneng megantara*.

Secara umum, bentuk *greneng* terdiri dari dua huruf dha sehingga dapat dibaca *dha-dha*. Lebih rinci, dalam *greneng* juga terdapat *Positive Attributes*, yakni *ron dha*, *ron dha nunut*, *ri pandan*, *genukan*, *kanyut*, dan *buntut mimi*. Keris dengan *greneng sungsun* memiliki *ron dha nunut* tambahan yang dibuat di bagian *wadidang* keris sebelah bawah. *Greneng* dapat dimaknai sebagai tempat rahasia kehidupan seorang manusia dalam dada yang tidak dapat diselesaikan sendiri sehingga perlu dimusyawarahkan atau di-*greneng*-kan dengan orang lain (Bangunjiwa 2019:101).



Gambar 3. *Greneng* Keris *Nagasaki* (lingkaran merah)
(Sumber: arsip Tejo Bagus Sunaryo)

Keris *Nagasaki* juga menggunakan *ricikan kruwingan* sebanyak dua buah. *Kruwingan* atau *plunturan* merupakan bagian yang cekung pada permukaan bilah keris. Keris tanpa *kruwingan* kadang-kadang memakai *sraweyan*, yakni alur cekung setinggi sepertiga bilah keris (Harsrinuksmo 2004:244).

Ciri lain dari *dhapur Nagasaki*, antara lain *panetes* yang *anggabah kopong*. *Panetes* yang *anggabah kopong* tidak selalu mencirikan *dhapur* tertentu, tetapi bisa juga mencirikan suatu *tangguh*. Konon, keris yang pucuknya *nggabah kopong* mempunyai pengaruh untuk meredam sifat agresif pemiliknya (Harsrinuksmo 2004:70). Khusus keris *tinatah* naga dapat menggunakan ganja yang beraneka ragam jenis, mulai dari *wilut*, *sebit ron tal*, atau *dungkul* (Harsrinuksmo,

2008 dalam Yuwono 2011:135). Dalam *Serat Centhini Tambangraras-Amongrara Jilid 3* (Dwiyanto, 2008:239) dijelaskan bahwa *ganja* bermakna 'sesungguhnya hanya Allah *Subhannahu wa Tangala*; sebagai penutup Allah adalah Jeng Rasul, Nabi pemimpin dunia, yang dikasihi Hyang Agung sebagai tanda Tuhan dan hamba-Nya. Keduanya satu wujud meskipun dikatakan dua, tetapi bagaimana pun juga hanya satu'.

Pada bagian *sor-soran*, mata, dan mulut naga biasanya dihiasi dengan emas. Haryoguritno (2006:227) menyatakan bahwa hiasan emas pada keris digunakan sebagai simbol manifestasi falsafah hidup pemilik keris, lambang kedudukan, pangkat, dan kekuasaan. Selain itu, hadirnya emas dapat memperindah keris secara keseluruhan. Bagi yang percaya, hiasan emas juga mampu meningkatkan dan mengendalikan tuah keris.

Di bawah *ganja* masih terdapat *ricikan*, yakni *pesi* atau tangkai keris. Bentuk *pesi* dibedakan menjadi empat jenis, yakni *pesi gilig* (bulat), *pesi segi empat*, *pesi tindhikan* (berlubang), dan *pesi puntiran* (ulir). Pada Keris *Nagasasra*, *pesi* yang digunakan adalah *pesi gilig*. Namun, bentuk *pesi* pada keris umumnya tidak terlihat karena dibalut dengan *deder* atau bagian hulu keris yang terbuat dari kayu atau gading dan berfungsi sebagai pegangan (Harsrinuksmo 2004:144).

Keris *Nagasasra* biasanya dapat dibuat dengan pamor *Beras Wutah*. Terminologi *beras wutah* secara harfiah sebenarnya berarti 'beras tumpah' dengan makna konotasi 'rejecki yang terus tumpah/mengalir'. Keris *Nagasasra* juga dapat dibuat tidak ber-pamor. Biasanya keris dengan pamor *Beras Wutah* dipakai untuk orang-orang yang bekerja sebagai pedagang. Namun, umumnya Keris *Nagasasra tinatah* emas dipakai untuk raja. Secara keseluruhan, pakem *dhapur* Keris *Nagasasra* dapat diamati pada Gambar 4.

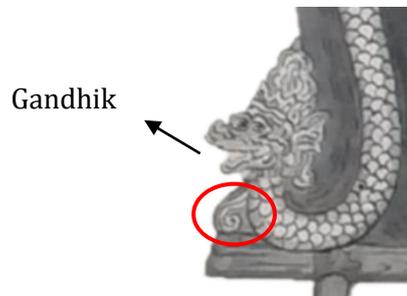


Gambar 4. Keris *Nagasasra* sesuai pakem *dhapur*
(Sumber: arsip Tejo Bagus Sunaryo)

Imej Keris *Nagasasra* dalam *NK II*

Setelah diketahui karakteristik Keris *Nagasasra* secara umum, perlu diketahui pula imej Keris *Nagasasra* dalam *NK II*. Hal ini dilakukan dalam rangka membandingkan karakteristik keduanya sehingga dapat diketahui perubahan-perubahan yang terjadi pada goresan ilustrasi Keris *Nagasasra* dalam *NK II*. Dilihat secara fisiknya, Keris *Nagasasra* diilustrasikan memiliki *gandhik* kepala naga dengan tubuh yang membentang di sepanjang bilah keris hingga pucuk keris. Kepala naga dihiasi dengan sebuah mahkota yang biasa dipakai oleh Prabu Kresna, bukan Adipati

Karna. Kedua mata naga diilustrasikan layaknya stilasi pada wayang, bukan diilustrasikan satu mata pada setiap sisi. Dapat dimungkinkan ilustrator bukan seseorang yang memiliki dasar realis, melainkan seorang juru gambar wayang. Di bawah *gandhik* kepala naga, terdapat ilustrasi yang mirip seperti *kembang kacang*, tetapi apabila diamati, ilustrasi tersebut belum dapat dikatakan sebagai *kembang kacang* karena ukurannya yang sangat kecil (Gambar 5). Dalam pakem *dhapur keris*, besar *kembang kacang* hampir sama dengan *gandhik*.



Gambar 5. *Gandhik* dan imej mirip *kembang kacang* (lingkaran merah) dalam Keris *Nagasasra* versi *NK II*

(Sumber: dokumentasi Aliffia Marsha Nadhira)

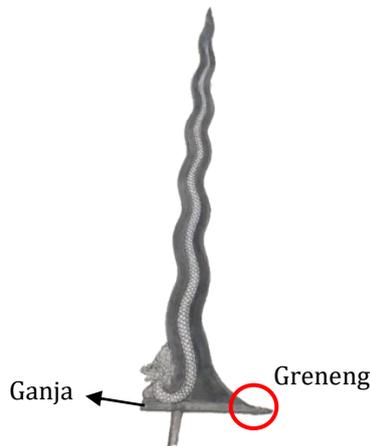
Pada bagian tengah atas dekat ekor naga diilustrasikan pucuk keris atau *panetes* yang berbentuk melengkung kemudian lancip (Gambar 6). Bentuk *panetes* semacam ini disebut *nggabah kopong*. *Panetes* yang *anggabah kopong* identik dengan bilah kerisnya yang rata. Sesuai dengan penyebutan *nggabah kopong*, bentuknya pun seperti butir sekam padi tanpa isi.



Gambar 6. Imej *panetes anggabah kopong* dalam *NK II*

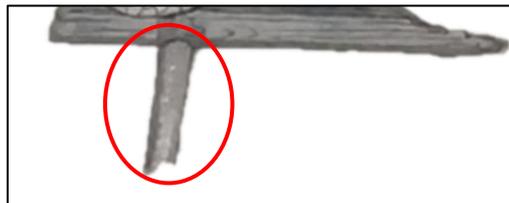
(Sumber: dokumentasi Aliffia Marsha Nadhira)

Bagian *ganja* (Gambar 7) atau bagian bawah dari sebilah keris yang seolah-olah merupakan alas dari bilah keris, diilustrasikan dengan samar sehingga belum dapat diketahui jenisnya. Namun, dilihat dari bentuknya, *ganja* yang diilustrasikan mirip seperti bentuk *ganja sebit ron tal*. Bentuk *ganja* ini melengkung landai pada sisi yang menghadap ke bawah (Harsrinuksmo 2004:413). Pada ujung kanan ilustrasi *ganja*, terdapat serangkaian *greneng* atau hiasan pada punggung bilah keris. Sayangnya, bentuk *greneng* tidak diilustrasikan secara jelas.



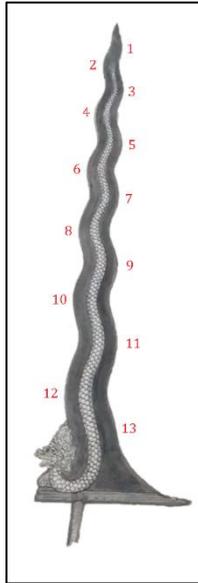
Gambar 7. Ilustrasi *ganja* dan *greneng* dalam *NK II*
 (Sumber: dokumentasi Aliffia Marsha Nadhira)

Apabila dilihat secara kasat mata, *pesi* atau bagian tangkai bilah keris diilustrasikan seperti jenis *pesi gilig* yang berbentuk bulatan. Meskipun demikian, bentuk ini belum dapat ditentukan secara final karena ilustrasi yang digambarkan dalam *NK II* hanya setengah saja atau tidak lengkap (Gambar 8). Namun, pada umumnya, *pesi* keris juga tidak terlihat karena tertutup dengan *deder*.

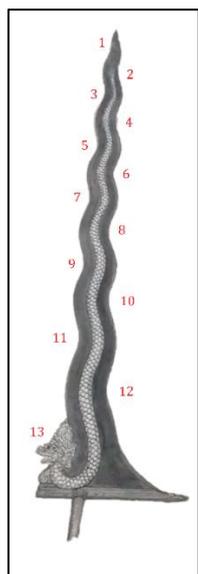


Gambar 8. Ilustrasi *pesi* dalam *NK II* (lingkaran merah)
 (Sumber: dokumentasi Aliffia Marsha Nadhira)

Salah satu hal yang tidak tercantum dalam teks *NK II* adalah jumlah luk Keris *Nagasasra*. Namun, melalui pembacaan ilustrasi, didapati kelokan luk berjumlah tiga belas. Hasil penghitungan ini diperoleh dari jumlah lekukan cembung (*ucu-ucu*) atau juga bisa dihitung dari sisi cekung (*lengkeh*). Akan didapati jumlah yang sama apabila kita menghitung dari salah satu sisi tersebut. Simulasi penghitungan jumlah luk dapat dilihat pada Gambar 9 dan 10. Cara penghitungan semacam ini juga berlaku untuk keris luk secara umum. Menurut Yuwono (2011:201), luk berjumlah tiga belas pada keris ber-*dhapur Nagasasra* diinterpretasikan sebagai perwujudan pusaka yang keramat dan wingit sehingga mampu menambah kewibawaan pemiliknya.



Gambar 9. Cara menghitung luk melalui *ucu-ucu* (sisi cembung)
 (Sumber: dokumentasi Aliffia Marsha Nadhira)



Gambar 10. Cara menghitung luk melalui *lengkeh* (sisi cekung)
 (Sumber: dokumentasi Aliffia Marsha Nadhira)

Perbedaan Presentasi Ilustrasi dalam *NK II* dengan Pakem *Dhapur Keris*

Pada subbab sebelumnya telah dipaparkan mengenai *Possessive Attribute* yang melekat pada Keris *Nagasasra* dan kisah-kisah yang turut membangun Keris *Nagasasra*. Subbab berikut akan menjelaskan ‘salah kaprah’ ilustrasi Keris *Nagasasra* dalam *NK II* dan kemungkinan sebab hal itu terjadi.

Setiap keris memiliki pakem *dhapur*-nya masing-masing. Pengetahuan mengenai pakem *dhapur* ini pada dasarnya merupakan pengetahuan turun-temurun. Hampir seluruh pengetahuan perkerisan yang diturunkan secara lisan maupun tulisan berkuat pada rincian *ricikan* suatu keris atau kisah-kisah mistis maupun magis yang berkaitan dengan keris. Namun, alasan di balik *ricikan* yang dipakai membangun suatu *dhapur* belum banyak dibahas. Misalnya, perihal *kembang*

kacang ditiadakan pada keris yang ber-*gandhik* kepala hewan atau manifestasi manusia. Peniadaan ini mungkin berkaitan dengan estetika *Possessive Attribute* yang melekat pada keris. *Gandhik* berkepala hewan atau manifestasi manusia umumnya digambarkan secara menonjol sehingga apabila terdapat *kembang kacang* di bawahnya akan terlihat terlalu ramai.

Berdasarkan wawancara dengan Dedi P. Supraba (2024), belum diketahui secara pasti sejak kapan pemilihan *Possessive Attribute* dalam pakem *dhapur* dipakai untuk membuat sebuah keris. Dilihat dari sejarah bentuknya, pada awal kemunculan bentuk keris masih sangat sederhana, yakni lurus dan belum ada pamor yang dijodohkan dengan *dhapur* tertentu. Fungsinya juga masih sebatas untuk pertahanan diri saja alias senjata tikam. Meskipun ada pula yang berpendapat sejak pertama kali kemunculannya, keris sudah menjadi *sipat kandel* atau penambah kepercayaan diri bagi pemiliknya (Yuwono 2011:17) dan tidak pernah menjadi senjata tikam. Diperkirakan pada masa Kerajaan Jenggala, barulah muncul keris dengan bentuk luk. Sedangkan istilah pamor muncul dalam *Babad Demak* (belum diketahui versi yang mana), yang berarti jauh setelah runtuhnya Kerajaan Jenggala. Dari pengetahuan turun-temurun tersebut sebenarnya dapat diketahui bahwa keris tidak serta-merta muncul dengan pamor, tetapi telah melalui berbagai evolusi bentuk. Adapun penjodohan antara suatu *dhapur* dengan pamor tertentu merupakan manifestasi dari jalan kehidupan manusia dan harapan yang ingin dicapai.

Untuk mengetahui perbedaan imej Keris *Nagasasra* dalam *NK II* dengan pakem *dhapur* keris sebenarnya diperlukan juga informasi mengenai latar belakang naskah tersebut. Dengan ukuran naskah yang cukup besar dan imej yang besar-besar pula, ada kemungkinan naskah tersebut disalin atau bisa jadi dibuat pada awal abad 20. Meskipun pada halaman *NK II* ditulis angka '1935', tetapi angka ini belum dapat dikonfirmasi sebagai tahun penyalinan naskah. Kemungkinan lain, *NK II* termasuk koleksi Moens. Namun lagi-lagi hal ini tidak dapat dikonfirmasi karena dalam *Katalog Naskah Induk Nusantara: Museum Sonobuoyo* dan *Katalog Naskah Induk Naskah Nusantara: Perpustakaan Nasional Indonesia* tidak ditemukan koleksi Moens dengan judul naskah sama seperti *NK II* maupun deskripsi naskah tentang koleksi Moens yang bahasanya berfokus pada keris saja. Koleksi Moens dalam katalog tersebut sebagian besar berupa naskah bergambar yang isinya beraneka ragam, misalnya *Platenalbum Yogyakarta No. 26-29: Kleding en Staatsie Jilid I* yang pada halaman pertama membahas tentang wujud dari warangka keris, kemudian pada halaman 2 sampai dengan 39 membahas tentang busana keprajuritan. Kemungkinan lain lagi, naskah ini diprakarsai oleh Hans Neuhaus sebagai seniman keramik yang ingin menjual koleksi *deder* kerisnya kepada Moens. Namun hal ini juga masih memerlukan penelusuran lebih lanjut mengingat beberapa teks dalam *NK I* menggunakan bahasa Jerman dengan aksara Latin yang sulit dibaca. Persoalan tentang siapa pemrakarsa atau penyalin naskah ini sebenarnya tidak akan menjadi masalah apabila ilustrasi yang dibuat sudah sesuai dengan pakem *dhapur* keris yang beredar di masyarakat.

Karena penelusuran naskah memerlukan waktu yang panjang, maka peneliti menawarkan beberapa pandangan mengenai ilustrasi Keris *Nagasasra* yang berbeda dengan pakem *dhapur* keris. Kemungkinan pertama, **ilustrator bukan orang yang paham mengenai pakem *dhapur* keris** karena Keris *Nagasasra* dipahat dengan emas pada bagian *sor-soran* sedangkan pada *NK II* tidak diilustrasikan sama sekali. Namun, apabila *NK II* benar merupakan salah satu koleksi naskah J. L. Moens yang diproduksi dengan cara memesan kepada paguyuban dalang di Kulon Progo dengan nama penulis dan ilustrator yang berbeda-beda (Raharja, 2013:34) sehingga sangat mungkin ilustrator tidak tahu-menahu tentang konteks isi cerita. Kemungkinan lain, yakni **adanya keterbatasan cat dan tinta dalam pembuatan ilustrasi *NK II*** sehingga ilustrasi dibuat

seadanya tanpa hiasan *lung-lungan kamarogan* yang menyertai *sor-soran* Keris *Nagasasra*. Ketiga, **ilustrator sangat paham mengenai pakem *dhapur* keris dan sengaja membuat ilustrasi yang amat berbeda** karena orang yang sangat tahu pakem *dhapur* keris cenderung menganggap alasan suatu *ricikan* digunakan untuk membangun *dhapur* keris merupakan suatu ‘rahasia dapur’ sehingga tidak boleh diketahui sembarang orang.

KESIMPULAN

Dari penelusuran data sekaligus analisis yang telah dilakukan dapat diketahui bahwa *Naskah Keris II* koleksi Perpustakaan Museum Sonobudoyo Yogyakarta merupakan naskah kuno yang unik karena di dalamnya memuat ilustrasi Keris *Nagasasra* yang tidak sesuai dengan pakem *dhapur* keris. Pisau analisis multimodal yang digagas Gunther Kress dan Theo van Leeuwen dapat membantu menganalisis perbedaan ilustrasi Keris *Nagasasra* dengan pakem *dhapur* keris melalui moda tulisan dan gambar. Dengan kedua moda tersebut, dapat diketahui bahwa Keris *Nagasasra tinatah* emas dulunya diperuntukkan bagi raja. Seiring dengan perkembangan zaman, keris ini mulai dikoleksi oleh masyarakat umum tanpa mengubah pakem *dhapur* keris yang ada. Secara keseluruhan, dalam Keris *Nagasasra* mengandung makna tersirat tentang sifat-sifat kepemimpinan yang harus dimiliki seorang raja (pada zaman dahulu) dan manusia pada umumnya. Adanya kekurangan pada ilustrasi Keris *Nagasasra* memunculkan banyak kemungkinan sebab terjadinya perbedaan ilustrasi dalam *Naskah Keris II* dibandingkan dengan pakem *dhapur* keris pada umumnya. Meskipun demikian, perbedaan ini bukan berarti ilustrasi keseluruhan dalam *Naskah Keris II* mengandung kesalahan, tetapi menambah varian lain dalam dunia perkerisan.

DAFTAR PUSTAKA

- Arifin. (2006). *Keris Jawa: Bilah, Latar Belakang, Sejarah Hingga Pasar*. Hajied Pustaka.
- Bangunjiwa, K. J. (2019). *Kitab Lengkap Keris Jawa*. Narasi.
- Behrend, T. (1990). *Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara Jilid I: Museum Sonobudoyo Yogyakarta*. Penerbit Djambatan.
- Bezemer, J., & Kress, G. (2008). Writing in Multimodal Texts: A Social Semiotic Account of Designs for Learning. *Written Communication*, 25(2), 166–195. <https://doi.org/10.1177/0741088307313177>
- Darmosoegito. (1961). *Dhuwung (Winawas Sawatawis)*. Djojoboyo.
- Dwiyanto, D. (2008). *Ensiklopedi Serat Centhini*. Panji Pustaka.
- Groneman, I. (1910). *Der Kris der Javaner*. Internationales Archiv für Ethnographie.
- Harsrinuksmo. (2004). *Ensiklopedi Keris*. Gramedia Pustaka Utama.
- Haryoguritno, H. (2006). *Keris Jawa antara Mistik dan Nalar*. PT. Indonesia Kebanggaanku.
- Hermawan, B. (2013). Multimodality: Menafsir Verbal, Membaca Gambar, dan Memahami Teks. *Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra*, 13(1), 19. https://doi.org/10.17509/bs_jpbsp.v13i1.756
- Holt, C. (1967). *Art in Indonesia: Continuities and Change*. Cornell University Press.
- Hoop, Th. V. der. (1949). *Indonesische Siermotieven: Ragam-Ragam Perhiasan Indonesia: Indonesia Ornamental Design*. Koninklijk Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen.
- Karunia, I. D. (2020). *Makna Keris dan Simbolik Kebohongan dalam Serat Niticuriga Analisis Semiotika Umberto Eco* [Graduated Thesis]. Universitas Gadjah Mada.
- Kempers, A. J. B. (1959). *Ancient Indonesian Art*. C. P. J. van Der Peet.
- Kress, G., & Leeuwen, T. van. (2006). *Reading Images: The Grammar of Visual Design* (2 ed.). Routledge.

- Nadhira, A. M. (2021). *Naskah Keris II Koleksi Perpustakaan Museum Sonobudoyo Yogyakarta (Suntingan, Terjemahan, dan Kaitan Teks dengan Ilustrasinya)* [Undergraduated Thesis]. Universitas Gadjah Mada.
- Noviani, R. (2018). Wacana Multimodal Menurut Gunther Kress dan Theo van Leeuwen. Dalam *Hampanan Wacana dari Praktik Ideologi Media hingga Kritik Poskolonial*. Penerbit Ombak.
- Nugroho, A., & Wiratama, R. (2021). *Genealogi Jawa dalam Babad Selahardi* (1 ed.). Museum Negeri Sonobudoyo.
- Prawiroatmodjo, S. (1981). *Bausastra Jawa-Indonesia*. Gunung Agung.
- Puspitaningrum, V. P. (2022). *Komposisi Ilustrasi dan Teks dalam Carita Cekak "Wek-Wek-Wek" Karya Hamid Nuri: Kajian Multimodal* [Undergraduated Thesis]. Universitas Gadjah Mada.
- Raharja, R. B. S. (2013). Pakem Grenteng Varian Tradisi Tulis Pakem Pedhalangan Gaya Yogyakarta. *Jurnal Jumantara*, 4(2).
- Soedarso. (2006). *Trilogi Seni: Penciptaan, Eksistensi, dan Kegunaan Seni*. Badan Penerbit ISI Yogyakarta.
- Supriaswoto. (1989). *Keris Nogososro Suatu Telaah Simbolik terhadap Bentuk Wujud dan Hiasannya* [Research Report]. Balai Penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Triyoga, L. S. (1991). *Manusia Jawa dan Gunung Merapi: Persepsi dan Kepercayaannya*. Gadjah Mada University Press.
- Yuwono, B. T. (2011). *Keris Naga: Latar Belakang Penciptaan, Fungsi, Sejarah, Teknologi, Estetik, Karakteristik, dan Makna Simbolis*. Badan Pengembangan Sumber Daya Kementerian Pariwisata dan Ekonomi Kreatif.
- Zoetmulder, P. J., & Robson, S. O. (1997). *Kamus Jawa Kuno-Indonesia*. Gramedia Pustaka Utama.