

Wayang dan Perkembangannya

Soetarno

Jurusan Pedalangan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta
Alamat korespondensi: Jalan Ki Hajar Dewantara, No. 19 Ketingan, Surakarta,
telepon 085643200667, e-mail: tarno_dea@yahoo.com

Abstract

Shadow Puppet Theatre and Its Development. Wayang (shadow puppet show) has developed and changed in forms, performing techniques, types, and details. The wayang show refers to the values of life and is an interpretation of life that is actualized through the art of shadow play puppetry. Because of it, wayang show presents a number of values, the ones that are related to various matters that are revealed in real forms as well as the ones that are associated with the customs and manners of the society. In addition to other objectives, such as providing information, delivering propaganda, criticizing the social life, entertaining and so on, each show is hoped to be able to deliver motivating messages to the audiences so that they can get satisfying aesthetic experience. The show is a value resource that can express a message artistically and aesthetically.

Javanese Wayang Kulit Purwa still exists in the era of globalization for it is not merely seen from its visual or aesthetical aspects, but also the meanings behind it. For Javanese people, wayang functions as a performance, a life teaching and a life arrangement. For that reason, in 2003 UNESCO declared wayang as an intangible world heritage.

Keywords: *Puppet theatre, wayang, kelir.*

I. Pendahuluan

Sebagian masyarakat Indonesia khususnya masyarakat Jawa mengenal dan mengerti wayang, bahkan banyak yang memahami serta menghayatinya. Sebagian pendukung pewayangan atau budayawan memahami bahwa dengan memahami pertunjukan wayang, berarti dapat mengenali kehidupannya sendiri. Lakon-lakon wayang yang ditampilkan seolah-olah menggambarkan kehidupan manusia. Tidak jarang dalam kehidupan, masyarakat pendukungnya mengidentifikasi diri sebagai tokoh-tokoh tertentu dan bercermin pada karakter tokoh-tokoh tersebut untuk melakukan perbuatan dalam kehidupan. Pertunjukannya bukan sekedar tontonan dan penyamaan belaka, tetapi menjadi

pemberi makna dalam kehidupan. Orang membicarakan lakon dan peristiwa di dalamnya serta isi setiap lakon seperti dikatakan oleh budayawan S.D. Humardani sebagai berikut.

. . . “Kehidupan seni pewayangan mengembangkan konsep-konsep di antaranya konsep isi, dalam konsep isi pewayangan mempunyai “rasa” (rasa hayatan), dan “watak” (temperamen) dan “isi” atau “karep” (kehendak atau tujuan). Pertunjukan wayang setelah dilihatnya, maka orang biasanya membicarakan makna lakon dan peristiwa yang ada didalamnya, dan mendiskusikan watak dan temperamen dari tokoh-tokoh itu, sedangkan dari sudut *pakeliran* dicari isi. Kadang-kadang orang mengupas tokoh pewayangan seperti dalam Serat Tripama karya Mangkunegara IV. Peristiwa panggung maupun lakon sebenarnya hanya merupakan rancangan permulaan untuk menggugah perhatian terhadap seluruh masalah tokoh yang terdapat dalam lakon yang ditampilkan” (Humardani, 1973: 12).

Pertunjukan *Wayang Kulit* bermuatan makna yang bersentuhan dengan perasaan, pikiran, dan tindakan, baik pada tataran realitas personal maupun realitas sosiokultural. Rasa hayatan pada setiap sajiannya yang menampilkan lakon tertentu harus menyampaikan nilai-nilai. Pertunjukan wayang yang baik hendaknya mengacu pada nilai-nilai kehidupan, dan bentuk *pakeliran* yang bermutu bukanlah tiruan langsung kehidupan, melainkan merupakan interpretasi terhadap kehidupan yang kemudian diaktualisasikan lewat media seni pedalangan. Dengan demikian garapan *pakeliran* tidak lain adalah kehidupan dalam keseluruhannya. Oleh karena itu dalam pertunjukan wayang dijumpai sekumpulan nilai, baik yang terkait dengan berbagai hal yang terwujud dalam bentuk nyata maupun yang terkait dengan kebiasaan atau adat istiadat masyarakat. Di samping itu setiap sajiannya diharapkan dapat menyampaikan pesan yang dapat memotivasi agar timbul pengalaman estetis yang memuaskan, di samping tujuan-tujuan lain seperti untuk penerangan, propaganda, kritik sosial, hiburan, dan sebagainya.

Pertunjukan *Wayang Kulit* sering dipandang sebagai bahasa simbol dari kehidupan yang bersifat rohaniah daripada lahiriah. Masyarakat pendukung pewayangan menyadari bahwa pertunjukan wayang mengandung konsepsi

yang tidak jarang digunakan sebagai pedoman sikap dan perbuatan dari kelompok masyarakat tertentu. Konsepsi-konsepsi itu tersirat dalam pertunjukannya, sikap pandangan terhadap hakikat hidup, asal dan tujuan hidup, hubungan manusia dengan Khaliknya, hubungan manusia dengan manusia, serta hubungan manusia dengan alamnya. Pertunjukannya merupakan sumber nilai bilamana sajiannya dapat mengungkapkan isi secara artistik-estetik. Nilai-nilai yang terkandung dalam pertunjukan wayang merupakan nilai esensial dalam kehidupan manusia dengan harapan bahwa nilai itu dapat diresapi serta diwujudkan dalam kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara. Pertunjukan *Wayang Kulit Purwa* yang bercerita tentang Mahabarata bukan semata-mata bernilai historis, tetapi lebih bernilai etis atau merupakan ajaran moral. Dengan demikian dalam pertunjukan wayang kulit purwa Jawa selalu bermaksud menyampaikan pesan kepada penghayat atau penonton, apakah itu bersifat moral, etis, gagasan pikiran, politis, keagamaan, dan sebagainya. Pesan yang disampaikan dalam *pakeliran* tidak berwujud rumusan ilmiah, tetapi merupakan suatu pesan yang menghimbau yang dapat mempengaruhi para penonton atau penghayatnya.

Sebagian masyarakat pendukung pewayangan dalam menghayati lakon dalam pertunjukannya memahami bahwa cerita yang disajikan mengiaskan perilaku watak manusia dalam mencapai tujuan hidup baik lahir maupun batin. Pemahaman kias tersebut tidak semata-mata dilakukan dengan akal pikiran melainkan dengan seluruh cipta-rasa-karsa tergantung kedewasaan masing-masing (Ciptoprawiro, 1986: 31). Pengalaman dan penghayatan manusia untuk mencapai kesatuan hakiki (*ngudi kasampurnan*) tidak dipaparkan dengan kata-kata langsung, tetapi *diéjawantahkan* dengan kata-kata kias lewat pertunjukannya. Misalnya salah satu cerita kias yang sangat populer dan meresap di hati sanubari para pemerhatinya adalah *Bimasuci* atau *Dewaruci* yang mengisahkan tokoh Bima dalam mencari *tirta pawitra* atau air kehidupan. Bima mendapat perintah dan petunjuk gurunya, yaitu Pendeta Durna untuk mencari air kehidupan. Ia menuju ke laut selatan dan masuk ke dasar laut. Karena kegigihan dan keteguhan hatinya, maka Bima dapat menemukan apa yang dicarinya. Dalam Budaya Jawa diungkapkan "*sapa sing tekun golèk teken bakal tekan sedyané*". Itulah yang dilakukan tokoh Bima sehingga ia dapat mencapai kesempurnaan hidup atau mencapai *kasampurnaning ngaurip* atau *sangkan paraning dumadi*.

Pandangan hidup masyarakat pendukung budaya Jawa *diéjawantahké* dalam bentuk seni pertunjukan wayang. Disadari bahwa ceritanya berasal dari India, tetapi terdapat perbedaan yang hakiki dalam pertunjukannya. Cerita Mahabarata di India dianggap benar-benar terjadi dalam jalur mitos, legenda, dan sejarah, sedangkan di Indonesia cerita Mahabarata atau Ramayana mengiaskan perilaku watak manusia dalam mencapai tujuan hidup, baik lahir maupun batin. Pertunjukan *Wayang Kulit Purwa* Jawa tetap eksis dalam era globalisasi karena tidak dilihat dari visualnya atau aspek estetis saja, tetapi makna yang dalam di balik pertunjukannya, sehingga wayang bagi masyarakat Jawa berfungsi sebagai *tontonan*, *tuntunan*, dan *tatanan*. Untuk itu pada tahun 2003 wayang Jawa atau Indonesia mendapat pengakuan dari UNESCO sebagai karya agung dunia yang non bendawi. Pertunjukannya tidak hanya penampilan luar atau visualnya saja, tetapi yang paling hakiki adalah nilai-nilai yang tersirat atau tersurat dalam pertunjukan wayang yang disampaikan oleh dalang, dan seberapa jauh nilai-nilai itu dapat ditangkap oleh penonton atau penghayat. Nilai-nilai itu bilamana dapat dihayati, maka terjadilah sambungrasa antara penonton dan penyaji, terjadilah komunikasi estetis yang dapat mengangkat harkat dan martabat manusia, dan pada gilirannya akan meningkatkan kualitas hidup, memperkaya pengalaman jiwa, dan memperluas persepsi, serta dapat meningkatkan kedewasaannya.

Berbagai jenis wayang tersebar di Nusantara seperti *Wayang Madya*, *Wayang Gedhog*, *Wayang Golèk*, *Wayang Bèbèr*, *Wayang Klithik*, *Wayang Krucil*, *Wayang Cepak*, *Wayang Sasak*, *Wayang Dupara*, *Wayang Jawa*, *Wayang Kancil*, *Wayang Wahyu*, *Wayang Ukur*, *Wayang Suluh*, *Wayang Pancasila*, *Wayang Perjuangan*, *Wayang Buda*, *Wayang Sadat*, *Wayang Sandosa*, *Wayang Jemblung*, dan sebagainya. Beberapa di antara jenisnya disebut sesuai dengan lokusnya seperti *Wayang Jawa*, *Wayang Jawa Timuran*, *Wayang Bali*, *Wayang Sunda*, *Wayang Tambun*, *Wayang Cirebon*, *Wayang Yogyakarta*, *Wayang Banyumasan*, *Wayang Sasak* (Nusa Tenggara Barat), *Wayang Banjar*, *Wayang Palembang*, *Wayang Kedu*, *Wayang Malangan*, dan sebagainya. Akan tetapi dari berbagai jenisnya ternyata hanya *Wayang Kulit Jawa* yang masih mampu hidup di tengah-tengah masyarakat dan *Wayang Golèk Sunda* yang masih bertahan walaupun mendapat gempuran budaya massa yang masuk ke Indonesia. Keduanya selalu dapat menyesuaikan dengan

situasi zamannya dan dalam wujud pertunjukan selalu menyuarakan semangat zamannya pula. Jenis-jenis yang lain kurang atau tidak dapat berkembang subur antara lain karena cerita yang ditampilkan kurang populer atau tidak dimengerti oleh sebagian masyarakat. Misalnya cerita Panji yang menjadi repertoar *Wayang Gedhog* kurang dipahami oleh sebagian masyarakat. Demikian pula cerita Damarwulan yang digunakan dalam *Wayang Klithik* atau *Krucil* tidak dimengerti oleh sebagian masyarakat pendukungnya, dan cerita Menak yang menjadi sumber cerita *Wayang Golèk Jawa* tidak populer di tengah masyarakat Jawa, karena cerita yang ditampilkan berasal dari Timur Tengah bukan berasal dari Indonesia.

Ketika kerajaan Surakarta di bawah Sunan Paku Buwana X (1893—1939), seni pedalangan mendapat dukungan dan pembinaan dari raja. Brandon dalam bukunya *Theatre in Southeast Asia* (1967) menyebut bahwa dukungan ini sebagai *government support*. Pada saat itu seni pedalangan dibina dan dibiayai oleh raja-raja Surakarta. Akan tetapi dalam era kemerdekaan sekarang ini pertunjukan wayang tidak didukung oleh pemerintah, tetapi oleh *communal support*. Artinya, masyarakat yang menghidupi atau menanggung wayang untuk berbagai kepentingan seperti dalam rangkaian peristiwa pernikahan, ulang tahun, khitanan, dan tasakuran. Peristiwa adat dan ritual yang disertainya di antaranya *ruwatan*, *tedhak siti*, *tingkeban*, *bersih désa*, *sedhekah laut*, *sadranan*, *suran*, dan sebagainya. Pertunjukannya dalam era globalisasi ini paling tidak memiliki empat fungsi, yakni: (1) Sebagai refleksi nilai-nilai estetis dan moral spiritual; (2) Sebagai sarana pendidikan dan penerangan; (3) Sebagai refleksi dari pola-pola ekonomi atau sarana untuk mencari nafkah; (4) Sebagai hiburan sosial atau aktivitas yang berkaitan dengan hiburan.

Untuk mengimbangi kebutuhan para pendukungnya, para seniman pelakunya dituntut mengedepankan kreativitas yang tinggi dan konstruktif, yaitu adaptif terhadap nilai-nilai tradisional untuk perkembangan garapan yang baru, serta menempatkan nilai-nilai estetika Jawa sebagai ilham garapan masa kini. Dengan cara ini diharapkan kehidupan *pakeliran* akan tetap lestari dan berkembang sebagai media penerjemah ide-ide baru, sehingga seniman dalang dapat terus menerus melakukan inovasi tanpa mengorbankan nilai esensial dalam seni pedalangan.

II. Kehadiran Wayang

Wayang kulit adalah salah satu bentuk seni pertunjukan yang sangat populer dan disenangi oleh berbagai lapisan masyarakat di Jawa khususnya di wilayah Jawa Tengah dan Jawa Timur. Selain kepopulerannya, seni pertunjukan ini juga merupakan satu-satunya jenis wayang yang ada di Jawa yang masih bertahan sampai sekarang. Jenis-jenis yang lain tidak mendapat tempat di hati masyarakat. Mengenai umur dan asal mula pertunjukan ini menurut data sejarah, telah ada sejak abad ke-11, yaitu zaman Airlangga seperti tercantum dalam *Kakawin Arjuna Wiwaha* bait 59 sebagai berikut.

"Hanânonton ringgit manangis asêkêl mudha hidëpan huwus wruh towin yan walulang inukir molah angucap hatur ning wang tresnèng wisaya malahâ tan wihikana tatwan yan mâyâ sahana-haning bhâwa siluman" (Hazeu, 1979 : 41).

"Ada orang melihat wayang menangis, kagum serta sedih hatinya, walaupun sudah mengerti bahwa yang dilihat itu hanya kulit dipahat berbentuk orang dapat bergerak dan berbicara, yang melihat wayang itu umpamanya orang yang bernafsu dalam keduniawian yang serba nikmat, mengakibatkan kegelapan hati. Ia tidak mengerti bahwa semua itu hanyalah bayangan seperti sulapan, sesungguhnya hanya semu saja".

Penggunaan *kelir* (layar) dalam pertunjukannya disebutkan dalam *Kitab Wreta Sancaya* yang ditulis pada pertengahan abad ke 12, tercantum dalam bait 93 sebagai berikut.

Sekar Madraka

"Lwir mawayang taheh gati nikang wukir kineliran himarang anipis/ bungbung ikang petung kapawanan, jateka tudungan ja munya ngarangin/ paksi ketur selundingan ika kinang syani pamungsal ing kidang alon/ madrakala sabda ing mrak alango sawang pangidungnya mangrai hati" (Hazeu, 1979 : 42).

"Ketika itu gunung-gunung memberikan kesan seolah-olah pohon-pohonan seperti lukisan pertunjukan wayang dan kabut halus seperti layar. Bambu-bambu yang berlubang terkena angin bertiup, semuanya seperti bunyi kidungan, kicauan burung puyuh seperti saron yang berselang-seling bunyi menguak Kijang yang terdengar sayup-sayup, kicauan burung merak yang bercinta seperti nyanyian Madraka".

Istilah wayang terdapat dalam *Kitab Baratayuda* karya Empu Sedah tahun 1157, terdapat pada bait 664 sebagai berikut.

Sekar Sardula Wikridita

*"Telan rit Lwakh ikang taluktak atarik saksat salundhing wayang/pring
bungbang muni kanginan manguluwang, yekan tundungyangi ring/
gendhing sari nyapa bandungi prasamaning kungkang kareng wing
jarang/cenggeret nya walangkrik atri kamanak tan patarangangsyani"*
(Hazeu, 1979: 43).

"Apabila sungai katak-katak mendekung seperti bunyi saron untuk mengiringi wayang, bambu yang berlubang kena tiup angin, suaranya seperti seruling (*tudhung*) yang mengiringi pertunjukan, suara (konser) katak yang terdengar di sela-sela gunung dipersamakan dengan nyanyian perempuan, suara belalang yang terus menerus, seolah-olah merupakan suara kewanak".

Dalam *Tantu Panggelaran* terdapat kata-kata wayang yang dibuat dari kulit dan dipahat. Kitab *Tantu Panggelaran* dari pertengahan abad ke-12 memuat tulisan yang berbunyi:

*"Rep saksana bhataru Iwara-Brahma-Wisnu umawaro panadah bhataru
Kaludra (Kala-Rudra), tumurun maring madhya pada awayang sira,
umucapakem tatwa bhataru mwang bhataru ri bhawana; mapanggung
mahelir sira; walulang hinukir maka wayang-nira, kinudungan panjang
langon-langon. Bhataru Iwara sira hudipan, rinaksa sira de Hyang
Brahma-Wisnu; mider sira ri bhawana, masanggina hawayang, tineher
habandagina hawayang. Mangkana mula kacaritanya nguni. Murwah
pangswara bhataru Iwara-Brahma-Wisnu ri Bhataru Kala, mindera
ring bhawana. Bhabale, lumawu-lawu hawaknira. Sang Hyang Iwara
dadi ewari, Sang Hyang Brahma dadi pede rat, Sang Wisnu dadi tekes,
mider mangidung hamen amen; tineher bandagina men-men ngaranya.
Mangkana mulaning hanakandagina men-men"* (Hazeu, 1979: 145).

Makna tulisan di atas secara garis besar menceritakan tentang para dewa yang turun ke arcapada yaitu Bathara Ciwah, Brahma, dan Wisnu untuk mempergelarkan wayang. Perlengkapannya berupa panggung (*gawang*), layar (*kelir*), bahan wayang adalah kulit yang dipahat. Perlengkapan itu dibawa ke mana-mana di dunia, serta di berbagai tempat pada saat ketiga dewa tersebut

The first of these is the fact that the United States is a young nation, and that its history is a history of growth and expansion. The second is the fact that the United States is a nation of immigrants, and that its history is a history of the struggle for a better life. The third is the fact that the United States is a nation of free men, and that its history is a history of the struggle for freedom.

The first of these is the fact that the United States is a young nation, and that its history is a history of growth and expansion. The second is the fact that the United States is a nation of immigrants, and that its history is a history of the struggle for a better life. The third is the fact that the United States is a nation of free men, and that its history is a history of the struggle for freedom.

The first of these is the fact that the United States is a young nation, and that its history is a history of growth and expansion. The second is the fact that the United States is a nation of immigrants, and that its history is a history of the struggle for a better life. The third is the fact that the United States is a nation of free men, and that its history is a history of the struggle for freedom.

The first of these is the fact that the United States is a young nation, and that its history is a history of growth and expansion. The second is the fact that the United States is a nation of immigrants, and that its history is a history of the struggle for a better life. The third is the fact that the United States is a nation of free men, and that its history is a history of the struggle for freedom.

The first of these is the fact that the United States is a young nation, and that its history is a history of growth and expansion. The second is the fact that the United States is a nation of immigrants, and that its history is a history of the struggle for a better life. The third is the fact that the United States is a nation of free men, and that its history is a history of the struggle for freedom.

dalam bentuk penceritaan tentang kebesaran dan kehebatan leluhur oleh seorang dalang kepada para anggota keluarga yang duduk di hadapan dan sekelilingnya. Dalam perkembangan selanjutnya diduga bentuk itu berubah dengan penambahan gambar-gambar untuk membuat suatu pertunjukan wayang kulit dengan mengetengahkan wiracarita Ramayana dan Mahabharata sebagai sumber lakonnya (Kayam, 1985: 83). W.H. Rassers berpendapat lain, dikemukakannya bahwa pertunjukan wayang kulit berasal dari totemisme yang berlangsung di Jawa pada zaman dahulu. Totemisme merupakan kebudayaan pra sejarah, yaitu suatu kepercayaan segolongan orang pada benda-benda keramat. Manusia hidup masih berpecah belah pada masa totemisme. Mereka bergerombol menjadi beberapa kelompok kecil. Pada waktu menjalankan upacara totem, perempuan dan anak-anak tidak boleh turut terlibat. Mereka berada di rumah belakang (*ndalem*). Kaum laki-laki yang menjalankan upacara berada di rumah depan. Berangkat dari upacara totemisme kemudian menjadi pertunjukan wayang. Layar (*kelir*) semula merupakan dinding penyekat antara rumah bagian depan dan belakang (Rassers, 1959: 197).

Perkembangan wujud boneka wayang maupun bentuk pertunjukannya menurut tradisi lisan dikemukakan dari berbagai sumber seperti *Serat Centhini* dan *Serat Sastramiruda*. Keduanya kemudian dikutip oleh para sarjana Barat seperti Hazeu dalam bukunya yang berjudul *Kawruh Asalipun Ringgit sarta Gegepokanipun kaliyan Agama Ing Jaman Kina*. Disebutkan di dalamnya bahwa pada waktu zaman Islam (ketika Raden Patah sebagai Sultan Demak), wayang digunakan untuk alat dakwah di samping untuk hiburan (tontonan). Pada saat itu telah dimulai pertunjukan wayang kulit yang dilaksanakan semalam suntuk. Bentuk wayangnya dibuat tidak menyerupai manusia agar tidak bertentangan dengan ajaran Islam. Tangan boneka ini belum dilepaskan dari badan. Peristiwa itu terjadi pada tahun 1440 Çaka atau 1518 Masehi yang ditandai dengan *candrasengkala Sirna Suci Caturing Déwa*. Beberapa tahun kemudian, yaitu pada tahun 1443 Çaka atau 1521 Masehi dengan *sengkalan Geni Dadi Sucining Jagad*, para wali berusaha menyempurnakan wayang dan pertunjukan wayang. Sunan Giri menambah tokoh-tokoh kera, Sunan Bonang menciptakan gajah, kuda, dan *rampogan*, dan Sunan Kalijaga menambah perlengkapan pertunjukan, yakni layar, batang pisang, serta lampu *bléncong*. Sultan Demak menambah *gunungan* atau *kayon* yang biasa ditancapkan di

tegang-tergang layar. Dengan demikian tampak pada waktu ini pertunjukan wayang kulit sudah menyerupai bentuk yang ditampilkan sekarang (Hazeu, 1979: 57—58).

Kebenaran asal-usul seni pertunjukan ini menurut tradisi lisan seperti yang disampaikan dalam *Serat Centhini* dan *Serat Sasramiruda* masih perlu dipertanyakan dan perlu dilakukan studi atau pengkajian lebih lanjut. Perkembangan yang sangat mencolok pada zaman Demak yang menyebutkan para wali sebagai kreatornya, dimungkinkan untuk mengukuhkan para wali sebagai pemimpin agama, sekaligus sebagai pengambil kebijakan dalam pemerintahan. Pernyataan-pernyataan para wali diduga sebagai legitimasi kedudukan, sehingga mereka berharap memperoleh status maupun legitimasi yang makin kokoh dari masyarakat.

Pengelutarnya paling banyak dan lengkap adalah yang tersebar di Pulau Jawa. Di Jawa Tengah khususnya di Surakarta, selain wayang kulit purwa, di masa lampau pernah hidup dan berkembang bermacam-macam bentuk dan jenis wayang. Sebagian besar wayang-wayang ini tinggal dikenal namanya saja wujud pertunjukannya sudah tidak diketahui lagi atau jarang dipentaskan. Dari sekian banyak jenisnya hanya wayang kulit purwa yang paling populer. Kepopulerannya antara lain dengan beberapa alasan, yaitu: (1) Wawancara Mahabharata dan Ramayana yang digunakan sebagai sumber lakon, sangat populer di kalangan masyarakat Indonesia. (2) Jumlah karakter tokoh-tokohnya banyak dan beragam. (3) Alur dan sampun isi ceritanya selalu dapat mengakomodasi secara aktual berbagai kecenderungan [pola pikir dan perilaku] yang berkembang dalam masyarakat. (4) Seni pertunjukan ini selalu dijadikan *frame of reference* oleh masyarakat dari masa ke masa (Murtiyasa, dbk., 1998: 1—2).

Pertunjukan Wayang Kulit Purwa saat ini mengalami perkembangan bentuk dan fungsi yang dipengaruhi oleh warisan tradisional maupun hasil inovasi dari luar. Wayang bagi masyarakat pendukungnya sering dijadikan cermin sikap dan tingkah laku, yang begitu kuat mempengaruhi alam pikiran, sehingga merupakan sistem nilai budaya yang didukung secara perorangan dan suatu generasi ke generasi berikutnya (Wibisono, 1974: 61—62). Dengan demikian pertunjukan seperti sekarang ini telah melewati *pre-ethic* yang panjang dan telah mengalami perkembangan dari suatu masa (*pre-ethic*) ke masa berikutnya.

Pertunjukan yang oleh masyarakat Jawa disebut *pakeliran* ini tidak hanya hidup sebagai seni pertunjukan semata, tetapi secara luwes dapat digunakan untuk mewedahi dan menjembatani berbagai kepentingan masyarakat. Di antaranya untuk peringatan peristiwa-peristiwa penting dalam kehidupan atau perjalanan hidup manusia sejak dalam kandungan hingga meninggal dunia, sarana pemujaan (upacara agama atau kepercayaan), peringatan hari-hari besar kenegaraan atau keagamaan, kepentingan sosial, sarana penyampaian ide-ide dan pesan pemerintah atau kelompok masyarakat, dan untuk tontonan, serta tuntunan. Oleh karena keluwesannya, kehidupannya di Jawa selalu mendapat tempat di hati masyarakat.

Mengenai asal kehadirannya ada beberapa pendapat, yaitu berasal dari India, China, dan merupakan kebudayaan dari tanah Jawa. Wayang berasal dari India dikemukakan oleh Krom dalam bukunya *Gescheidenis van Nederlands Indie* (Sutrisno, 1972: 3). Alasan Krom adalah bahwa wayang kulit Jawa menggunakan bahan cerita yang berasal dari India yaitu Mahabharata dan Ramayana. Selain itu ia menjelaskan bahwa di India juga mempunyai pertunjukan wayang dengan permainan bayangan yang disebut "Chayanataka". Selanjutnya wayang kulit tumbuh berkembang hanya di Jawa dan Bali sebab kedua daerah itu paling banyak menerima pengaruh kebudayaan Hindu. Sarjana lain yang mendukung kehadiran wayang dari India adalah Pischel. Ia menyatakan bahwa kata *rupapajivane* yang terdapat dalam Mahabharata dan kata *Rupparupakam* yang terdapat dalam Therigatha (Hazim Amir, 1991: 29) berarti bayangan.

Wayang berasal dari China dikemukakan oleh Goslings dalam buku *De Wayang op Java en op Bali, in het Verleden en het Heden Beschouwingen in Verband met het Vraagstuk van het ontstaan der Javaanshe Wayang*. Dikemukakannya bahwa kata *ringgit* sebagai bahasa krama wayang berasal dari kata China, yaitu *Ying-hi*. Pendapat Goslings didukung oleh Kwee Kek Beng dalam tulisannya di majalah *Koloniale Studien* (1940) yang menyatakan kata wayang berasal dari bahasa China Hokian yaitu *wayaah*, atau bahasa China Mandarin yaitu "woying", atau bahasa China Kanton yaitu "woyong" (Soetrisno, 1972: 2).

Wayang berasal dari Jawa dikemukakan oleh Hazeu, Rassers, dan Kruyt. Argumentasi Hazeu adalah bahwa orang Jawa pada zaman dahulu mempunyai

kepercayaan penyembahan terhadap roh leluhur yang telah meninggal. Dipercaya bahwa roh-roh nenek moyang itu dapat menampakkan diri di dunia sebagai bayangan. Untuk menghormatinya, maka orang Jawa membuat lukisan yang menyerupai bayangan nenek moyang dan gambar-gambar itu ditampilkan pada kelir atau *gedhèk* atau tembok. Wayang menurut Hazeu berasal dari upacara penyembahan roh nenek moyang, sedangkan dalang seharusnya dilakukan oleh seorang pendeta, hanya pendeta yang dapat menghadirkan roh-roh leluhur (Hazeu, 1897: 45). Rassers berpendapat lain. Dikemukakannya bahwa wayang kulit berasal dari totemisme yang berkembang di Jawa pada masa tertentu. Totemisme merupakan kebudayaan pra sejarah, yaitu suatu kepercayaan golongan manusia pada benda-benda keramat. Ketika zaman Totemisme, manusia hidup masih berpecah belah, bergerombol menjadi beberapa golongan kecil. Sewaktu menjalankan upacara Totemisme, perempuan tidak boleh turut, perempuan dan anak-anak berada di rumah belakang (*ndalem*), kaum laki-laki yang menjalankan upacara berada di rumah depan. Dari upacara Totemisme lahirlah pertunjukan wayang. Adapun layar (*kelir*) berasal dari dinding sekat antara rumah depan dan rumah belakang (Rassers, 1959: 197). Kruyt mengemukakan pendapat yang lain lagi, yaitu bahwa wayang berasal dari upacara samanisme (Soetrisno, 1972: 6). Hasil penelitiannya di Tanah Toraja memperlihatkan apabila seseorang sedang sakit, hampir selalu dimintakan pertolongan kepada dukun perempuan yang mempunyai kekuatan gaib. Dukun perempuan ini dipercaya dapat melepaskan badan rokhaniahnya (*ngraga sukma*) untuk masuk ke dalam alam setan – iblis yang membuat sakit. Badan dukun dalam upacara tersebut berselimut karung, kemudian ia membacakan doa-doa dan syair-syair atau puisi-puisi keagamaan. Dari upacara ini, maka lahir wayang. Cerita (*pocapan*) dan nyanyian dalang (*sulukan*) berasal dari syair-syair dan doa-doa yang disampaikan oleh dukun (*saman*).

Beberapa pendapat ini berbeda-beda, karena sudut pandang yang berbeda. Akan tetapi pendapat Hazeu lebih dapat diterima sampai sekarang. Buku-buku seperti *Centhini* dan *Sastramiruda* menjelaskan bahwa *Wayang Purwa* sudah ada sejak zaman Prabu Jayabaya di Mamenang (939) yang digambar di atas rontal. Seni pertunjukan tersebut ketika itu erat sekali berkaitan dengan fungsi religius, yaitu untuk menyembah atau memperingati para leluhur yang telah meninggal.

III. Perkembangan

Berdasarkan uraian di atas dapat diperoleh gambaran bahwa kelahiran *Wayang Kulit Purwa* berasal dari kreativitas masyarakat Jawa sendiri. Seni pertunjukan ini yang terbuat dari kulit baru muncul pada masa Raden Patah di Demak abad XV, tetapi peneliti Harat menyatakan bahwa wayang kulit dengan perantara yang menggunakan layar sudah ada sejak abad XI. Pada masa Demak juga muncul jenis lain yang disebut *Wayang Gedhog*. Figurinya memakai *sekot*, rambut panjang persimpangan lurus, pakainya berupa *rapak*, dengan cerita yang bersumber dari kerajaan Jenggala, Kediri, dan Singasari.

Perkembangan seni pertunjukan ini dilalui pula pada masa Raja Hrawajaya I (1379) di Majapahit. Pada zaman ini *Wayang Purwa* merupakan utangan *ringgitagan*, yaitu berupa lukisan lengkap dengan pakian, rambut, dengan bermacam-macam warna. Wayang dibuat dari kulit dan menyutupi lekuk muncul pada zaman Raden Patah di Demak (1515). Pada zaman Demak bentuk seni pertunjukan ini telah disebarkan dengan maksud agar tidak bertentangan dengan ajaran agama.

Perkembangan yang lain tertulis dalam *Nerat Kusumawati*. Di dalamnya dijelaskan mengenai istilah *ijudan*, misalnya wayang *Pajajaran* dibuat berdasarkan wayang Jenggala yang besar dan tingginya ditambah (*ijud*, *pedhe lan dhawara*) (Kusumadilaga, 1930: 9). Perkembangan juga dilakukan terhadap peran raksasa Cakil yang pada waktu itu memiliki satu lengan menyatu dengan badan, sedangkan lengan lainnya fleksibel, dan bermata dua dibuat menjadi kedua lengan fleksibel dan bermata satu. Perubahan ini ditandai dengan sekhelan "*Hanembah Tegemanting Bata Tunggal*" atau tahun 1522.

Selain *Wayang Purwa* dan *Wayang Gedhog*, pada tahun 1649 muncul *Wayang Krucil* yang dibuat oleh Pangeran Pekik dari Surabaya. Surok lonoknya memakai keris dengan wanda yang menyutupi *Wayang Gedhog*. Ceritanya bersumber dari *Nerat Damarwulan*. Pementasannya tanpa layar dan dilaksanakan pada siang hari. *Wayang Krucil* pada zaman pemerintahan Paku Buwana II di Kartasura (1773) dibuat dari kayu dengan wujud menurut imatan Pangeran Pekik. Wayang ini dinamakan *Wayang Klitik*. Pada masa Mangkunegara IV muncul *Wayang Madya*. Ceritanya bersumber dari *Nerat Alpanasa* yang ditulis oleh Ranggawarsita, yaitu pujangga Paku Buwana IX di Kasunanan Surakarta (1861—1931). Ranggawarsita adalah sahabat

Mangkunegara IV. Bentuk kepala *Wayang Madya* serupa *Wayang Purwa*, badannya seperti *Wayang Gedhog*. Iringannya adalah gamelan berlaras *slendro*. Iringan setelah zaman Paku Buwana X (1893—1993) yang semula adalah seperangkat gamelan berlaras *slendro* diganti dengan laras *pélog*. Bonekanya ditambah dengan tokoh *panakawan*, yaitu Semar, Gareng, dan Petruk.

Perkembangan berikutnya terjadi pada abad XIX dan pertengahan abad XX. Pada rentang masa ini timbul bermacam-macam jenis wayang, namun yang masih bertahan sampai sekarang adalah *Wayang Purwa*. Tokoh-tokoh dan *ricikan* juga mengalami penambahan. Tokoh-tokoh dewa, raja, pangeran, kasatriya, raksasa, pendeta bertambah dengan tokoh-tokoh dagelan, binatang, prajurit, senjata, pohon-pohonan, kendaraan, makhluk jahat dan sebagainya. *Ricikan* gajah, *rampogan*, dan kuda yang sudah muncul pada zaman Demak, pada masa ini bertambah dengan *gunungan* yang di sebaliknya disungging atau bergambar api menyala dengan *sengkalan Geni Dadi Sucining Jagad* (tahun Çaka 1443 atau 1521 Masehi). Senjata *gada*, *bindhi*, dan *alugara* yang sudah muncul pada zaman Sultan Pajang, pada zaman Raja Hanyakrawati di Mataram bertambah dengan keris, panah, tombak. Di samping itu dibuat pula tokoh *Buta Panyareng (Buta Cakil)* dengan *sengkalan Tangan Yaksa Satataning Janma* (tahun 1552 Çaka atau 1630 Masehi). Pada zaman Sultan Agung dibuat wayang *Buta Prepatan* atau *Buta Rambut Geni* dengan *sengkalan Jalu Buta Tinata Ing Ratu* bertahun Çaka 1553. *Buta Gundhul* atau *Buta Endhog* dibuat pada zaman Amangkurat dengan *sengkalan Marga Sirna Wayanging Raja* (1605 Çaka). Zaman Paku Buwana II di Kartasura dibuat wayang raksasa bermata satu yang disebut pula *Buta Congklok* atau *Buta Térong* dengan *sengkalan Wayang Rupa Buta Mata Siji* (1635 Çaka). Pada zaman Kartasura dibuat *gunungan* dengan lukisan gapura yang meniru gapura Candi Bajang Ratu di Trowulan Mojokerto dengan *sengkalan Gapura Lima Ratuning Bumi* (1659 Çaka). Bentuk ini disebut *gunungan gapuran*.

Wayang selain dibuat dari kulit binatang, dibuat pula dari kertas dan disebut *Wayang Bèbèr*. Dalam *Serat Sastramiruda*, *Wayang Bèbèr* dibuat pada zaman Majapahit. Pertunjukannya di keraton dengan iringan gamelan berlaras *sléndro*. Kertas bergambar yang dijepit kayu di kanan dan kirinya diceritakan oleh dalang. Iringan di luar keraton hanya *rebab* yang dimainkan oleh dalangnya sendiri. Ketika itu *Wayang Bèbèr* hanya untuk *kaulan* atau

... ..

... ..

... ..

III. Waktu Wayang

... ..

istilah *wanda*, sehingga dikenal Arjuna *wanda jimat* dan Bima *wanda mimis*. Pada zaman Paku Buwana II, Paku Buwana III, dan Paku Buwana IV (antara tahun 1745 sampai dengan tahun 1820) dibuat wayang lengkap dalam beberapa kotak dengan bentuk *sunggingan*, pahatan, dan *wanda* sangat indah (bermutu tinggi). Karya seni ini disimpan di keraton Surakarta dengan nama antara lain *Kiai Pramukanya*, *Kiai Jimat*, *Kiai Kadung*, dan *Kiai Dewa Katong*.

Perkembangan yang lain adalah kemunculan *wanda* baru, di antaranya Arjuna dalam *wanda kanyut* yang dibuat pada zaman Mataram dengan sengkalan “*Wayang Buta Ing Warna Tunggal*” atau tahun 1556 (Kusumadilaga, 1930: 16). Pengertian *wanda* dalam dunia pedalangan tampak masih kabur, sebab keterangan yang diberikan oleh dalang yang satu dengan yang lain saling berbeda, bahkan kadang-kadang bertolak belakang. Beberapa dalang muda sekarang banyak yang kurang memahami *wanda*. Sutrisno (1972: 2) dalam “*Katrangan Cekak Bab Wanda Wayang Purwa Sawatawis*” menyebutkan bahwa kemunculan *wanda* lebih didorong oleh kreativitas seniman pembuatnya (*pangripta gambar wayang*) disesuaikan dengan teknis pakeliran semalam (*cak pakeliran wayang sedalu*).

Pemahaman terhadap bermacam-macam *wanda* bagi dalang sangat penting sebab akan sangat mendukung keberhasilan penyajiannya. Dengan pemilihan tokoh yang tepat, maka suasana adegan yang diinginkan dapat tercapai dan memantapkan peristiwa yang terjadi sehingga meningkatkan mutu pakelirannya. Berbagai macam *wanda* wayang sebagai sarana *pakeliran* dapat ditinjau dari empat segi, yaitu 1) berkaitan dengan *pathet*, 2) berkaitan dengan *sabet*, 3) berkaitan dengan *corèkan*, dan 4) berkaitan dengan *sanggit lakon*. Keempat unsur ini tidak dapat dipisah-pisahkan (B. Suwarno, 1999).

Beberapa figur dipandang hanya dapat ditampilkan dalam *pathet* tertentu, yaitu dalam *pathet nem*, *pathet sanga*, atau *pathet manyura*. Figur Kresna, Wrekudara, dan Gatutkaca yang *disungging* dengan perawakan hitam, hanya dapat ditampilkan dalam *pathet manyura*, sedangkan yang *disungging gemblèng* atau berperawakan perada, hanya dapat ditampilkan dalam *pathet nem* dan *sanga*. Akan tetapi dari ketiga figur wayang tersebut, yang masih jelas penggunaannya berkaitan dengan *pathet*, hanya tokoh Kresna. Dalam *pathet nem*, figur Kresna yang digunakan adalah berperawakan *gemblèng* dengan wajah menunduk (*luruh*) yang disebut Kresna *wanda Rondhon* atau *Mangu*.

Dalam *pathet sanga*, digunakan Kresna *gempleng* dengan wajah menengadiah (*longok*) yang disebut Kresna *wanda Gendreh*, *Sumyar*, atau *Jagong*. Untuk *pathet manyura* digunakan Kresna berperawakan hitam (*cemeng*) dengan wajah menengadiah (*longok*) yang disebut Kresna *wanda Surak* atau *Botih* (Soetarno, 1975).

Beberapa *wanda* berkaitan dengan *cak sabet*, baik dalam suasana *jejer*, adegan, berjalan, maupun *perangan*. Misalnya, *Wrekudara wanda Mimis* dan *Gurnat*, hanya digunakan untuk perang. *Wrekudara wanda Lindhupanon* hanya digunakan untuk suasana *jejer* atau adegan. *Baladewa wanda Kaget* dan *Geger* hanya digunakan untuk perang. *Baladewa wanda Jagong* dan *Paripeksa* hanya digunakan untuk suasana *jejer* atau adegan (Soetrisno, 1975: 4).

Wanda yang berkaitan dengan *corèkan* adalah penamaan figur yang didasarkan pada pola sketsa dan busana. Sebagai contoh, *Pragota* yang menggunakan tutup kepala *kethu* dan busana bagian bawah *cothangan* disebut *Pragota wanda Pocol*. *Pragota* yang menggunakan model rambut *gembel* dan berkain *rapèkan*, disebut *Pragota wanda Bundhel*. *Pragota* yang memakai *irah-irahan* seperti *irah-irahan* raksasa *Cakil* dan berkain *rapèkan* disebut *Pragota wanda Centhung*.

Wanda yang berkaitan dengan *sanggat lakon* adalah penggunaan figur wayang tertentu untuk lakon khusus. Sebagai contoh, untuk melukiskan tokoh Rama yang mengembara di hutan *Dandaka* selama 14 tahun, yang deskripsinya dalam *Kekawin Ramayana* disebutkan: "*ngulandara kawana-welas warsa, anglugas raga busana sarwa cerma, minwah anggegimbal rikma*" ("mengembara selama 14 tahun, berbusana lusuh terbuat dari kulit binatang, serta mengurai rambut"), diciptakan sosok Rama baru yang disebut *wamias Tundhung*. Sosok Rama ini berambut terurai (14 ikal untuk menunjukkan angka tahun), tanpa atribut kesatria, busana bagian bawah *cothangan*, dan bercawat mirip *Wrekudara*. Figur ini dibuat oleh Bambang Suwarno. Contoh lain adalah figur *Duryudana* dengan *irah-irahan* mahkota yang ditampilkan dalam lakon *Kresna Duta*. Penampilannya dimaksudkan untuk menunjukkan sikap *Duryudana* yang memegang teguh kekuasaan negara *Hastina*, berikut *Indraprasta*, beserta negara-negara jajahannya (Suwarno, 1999).

Ciri-ciri *wanda* menurut I. Kuntara Wirjamartana, berkaitan erat dengan deskripsi, mitologi, tipologi, dan karawitan *pukeliran*. Deskripsi suatu tokoh

wayang memiliki berbagai tafsir garis bentuknya di setiap daerah. Misalnya, dalam memvisualisasikan tokoh Antareja yang diceritakan sebagai putra Dewi Nagagini, yaitu Sang Hyang Anantaboga (dewa ular), di setiap daerah dipandang melalui cara masing-masing. Antareja gaya Yogyakarta divisualisasikan dalam bentuk *sunggungan* bersisik di seluruh tubuhnya. Deskripsi Antareja gaya Jawa Timur jika *brodha* atau murah menjadi berwajah ular dan berekor. Antareja gaya Surakarta divisualisasikan dalam bentuk *sabet* wayang, yaitu jika berperang menyemburkan bisa ular sebagai kesaktiannya. Antareja dalam ketiga gaya daerah tersebut memiliki kesamaan, yaitu dilukiskan dalam bentuk *gagahan* dan berbusana *kesatriyan*.

Latar belakang mitologi tokoh tertentu dapat digunakan sebagai acuan untuk melukiskan kesamaan bentuk tubuh serta busana tokoh-tokoh yang dimaksud. Misalnya tokoh Wrekudara, yang dipandang sebagai putera Bathara Bayu, dilukiskan memiliki kesamaan bentuk dengan Bathara Bayu. Tokoh ini bertubuh tinggi besar, mempunyai *pupuk mas*, berkuku *pancanaka*, dan berkain *poleng bang butulu*. Demikian pula antara Wrekudara dan Dewa Ruci, sebagai guru sejatinya, rupa dan busana keduanya digambarkan sama. Perbedaannya adalah Dewa Ruci dilukiskan dalam ukuran lebih kecil.

Tipologi tokoh wayang yang satu dengan lainnya kadang-kadang memiliki kemiripan bentuk visual dan perwatakan. Misalnya tokoh Ramabargawa muda digambarkan bertipe sama dengan Jagal Abilawa (Wrekudara ketika menyamar sebagai penyembelih ternak di negara Wirata). Keduanya bertipe kesatria gagah perkasa, berwatak keras, jujur, dan sakti. Keduanya digambarkan dalam bentuk tubuh yang tinggi besar, berurai rambut, raut muka dan tubuh berwarna hitam. Perbedaannya, Ramabargawa tanpa *pupuk mas*, tanpa kuku *pancanaka*, berdahi lebar (*bathukan*), bersumping *kembang kluwih*, berjanggut *wok*, dan berkain tidak *poleng*, sedangkan Jagal Abilawa memakai *pupuk mas*, berdahi *sinam*, memiliki kuku *pancanaka*, bersumping *padhak sinampet*, berjanggut *sinam ketipisan*, dan berkain *poleng*.

Karawitan *pakeliran* sangat berpengaruh dan mengikat dalam penampilan tokoh-tokohnya. Misalnya, untuk jejer Kahyangan dan Amarta digunakan *Kerawong Gembling Kawit*, untuk jejer Alengka (Prabu Dasamuka) dan Hastina (Prabu Duryudana) digunakan *Kerawong Gembling Kadaw*, dan untuk raja yang lain digunakan *Kerawong Gembling Karawitan*. Untuk mendukung

suasana batin tokoh, digunakan *gendhing-gendhing* yang bersifat khusus. Misalnya, untuk mendukung sasana khusus Begawan Ciptaning ketika bertapa di Gua Witaraga, digunakan *Ketawang Gendhing Jongkang*. Untuk adegan sedih digunakan *gendhing Tlutur*.

Ciri-ciri *wanda* dapat pula dilihat dari *corèkan*, *kapangan*, *tatahan*, *bedhahan*, *sunggingan*, dan *gapitan* (wawancara dengan Gandadarsono, 2008). *Corèkan* sangat menentukan keberhasilan penggambaran tokoh yang dimaksud. Misalnya jika hendak menampilkan Janaka *wanda Janggleng*, maka dihindari penggambaran tubuh yang tegap agar tidak terkesan Arjuna *wanda Kinanthi*. Dihindari pula penggambaran tubuh yang membungkuk agar tidak mendekati Arjuna *wanda Gendrèh*. Oleh karenanya ketepatan *corèkan* sangat diperlukan untuk menampilkan karakter dalam suasana tertentu sebagaimana diharapkan.

Kapangan adalah visualisasi wayang yang sesuai karakternya, misalnya gagah, halus, *gecul*, *kenès*, tangkas, licik, bayi, remaja, tua, dan sebagainya. Misalnya, *kapangan* raksasa Cakil *wanda Kikik* mempunyai kesan yang lebih *trincing* (cekatan) dibandingkan dengan Cakil *wanda Panji*. *Kapangan* Wrekudara *wanda Lintang* yang digunakan untuk adegan peperangan lebih terkesan padat berisi daripada *kapangan* Wrekudara *wanda Lindhupanon* yang digunakan untuk suasana formal dalam suatu adegan.

Tatahan turut menentukan karakter wayang yang divisualisasikan. Misalnya, *tatahan* untuk rambut raksasa Kumbakarna atau tokoh raksasa muda (*buta nom*), tidak tepat jika menggunakan pola *serit* seperti Arjuna atau Sumbadra. Demikian juga rambut Arjuna atau Sumbadra tidak tepat jika berpola *tatah dhawungan* atau *gimbangan* seperti raksasa. Pola-pola *tatahan* memiliki ciri-ciri umum. Misalnya pola *mas-masan* untuk perhiasan, *seritan* untuk rambut, *tratasan* dan *bubukan* untuk membentuk garis, *limaran* untuk kain Arjuna dan tokoh-tokoh berkarakter halus, dan lain sebagainya.

Bedhahan atau pembuatan wujud wayang turut menentukan karakter tokoh tertentu yang berfokus pada ekspresi wajah. Wujudnya dikatakan baik jika *bedhahan* mampu mengekspresikan karakter tokoh tertentu. Sekalipun aspek *kapangan*, *tatahan*, dan *sunggingan* baik, tetapi jika *bedhahan* tidak atau kurang sempurna, maka tidak dapat dikatakan wayang berkualitas baik (wawancara dengan Mujaka Jaka Raharjo, Desember 2010). Karena keberagaman karakter tokohnya, maka setiap *penatah* dikenal memiliki

kemampuan khusus dalam pembuatan tokoh tertentu. Misalnya, Mlaya dari wilayah Manggisari, Prambanan terkenal *mbedhahi* Arjuna atau bentuk-bentuk *liyepan*. Gandasuwirya dari Jombor, Klaten terkenal *mbedhahi thelengan*, terutama Wrekudara dan Antareja. Pringgasutata dari Nagasari, Boyolali terkenal *mbedhahi* wayang *plelengan*, seperti Dasamuka dan Kangsa. Partaredja dari Kleco, Surakarta terkenal *mbedhahi* wayang *putren*, seperti Banuwati dan Sumbadra.

Aspek pembentuk estetis wujud wayang yang tidak dapat diabaikan adalah *sunggingan*. *Sunggingan* atau pewarnaan wayang di setiap daerah mempunyai ciri khas tersendiri. Pewarnaan gaya Cirebon dan Kedu didominasi oleh warna merah. Wayang-wayang gaya Jawa Timur dominan menggunakan warna hijau dan biru. Wayang gaya Yogyakarta dan Surakarta memiliki *sunggingan* lebih bervariasi (*mancawarna*).

Aspek yang memberikan kontribusi penting wujud wayang adalah *gapit* atau penjepit. *Gapit* pada dasarnya berfungsi memberikan kekuatan fisiknya serta sebagai tangkai yang dipegang oleh dalang ketika memainkan wayang. Tangkai ini yang disebut *cempurit* terdiri dari dua bagian. Bagian bawah sebagai pegangan dan bagian atas sebagai penggapit. *Gapit* sangat erat kaitannya dengan bentuk dan gerak wayang. Lekukan-lekukan (*luk-lukan*) *cempurit* pada bagian pinggang, leher, telinga, dan bagian atas wayang, sangat berpengaruh terhadap *corèkan* wayang yang *digapit*. Jika lekukan pinggang terlalu ke bawah, maka bentuknya akan kelihatan kerdil. Sebaliknya jika *gapit* terlalu ke atas, maka kaki wayang bagian belakang akan tampak terangkat (*jinjit*). Di samping itu jika *luk-lukan cempurit* tidak tepat, maka keseimbangannya tidak akan tercapai dan untuk keperluan *sabet* akan terganggu.

Dalam *menggapit* wayang dikenal istilah *mecut*, *mambat*, dan *nggebug*. *Mecut* atau mencambuk merupakan *gapitan* yang diharapkan dapat menimbulkan efek lentur untuk tokoh-tokoh bermahkota seperti Kresna, Baladewa, dan *kayon*. Ujung *gapitan mecut* kalau digetarkan dapat bergerak ringan dan lembut. *Mambat* merupakan *gapitan* yang diharapkan memiliki efek getar yang digunakan untuk tokoh-tokoh kesatria bergelung seperti Wrekudara, Gatutkaca, dan Arjuna. Apabila *gapitan mambat* digerakkan, maka akan memunculkan kesan mantap. *Nggebug* merupakan *gapitan* yang dimaksudkan untuk memberi efek kaku. Tokoh-tokoh yang gerakannya cekatan dan lincah,

seperti Cakil dan prajurit kera, menggunakan *gapitan nggebug*. Di samping itu untuk wujud-wujud yang lebar seperti *ampyak*, kereta, binatang menggunakan *gapitan* yang dibuat seimbang antara bagian depan dan belakang. Maksud penggapitan demikian adalah untuk lebih memberi daya hidup gerak sesuai dengan sifatnya. Sesuai dengan fungsinya, semua tipe *gapitan* harus *nyangga*, yaitu bahwa *cepurit* yang dipakai harus sesuai dengan ukuran dan karakter tokohnya.

V. Kesimpulan

Uraian di atas dapat disimpulkan sebagai berikut. 1) Terdapat bermacam-macam pendapat mengenai asal-usul wayang; 2) Wayang (pertunjukan wayang) diduga merupakan budaya asli Jawa yang bermula dari pemujaan terhadap arwah nenek moyang; 3) Wayang dikenal sebagai pertunjukan sejak masa Kerajaan Mataram Kuna, yaitu pada waktu pemerintahan Dyah Balitung; 4) Wiracarita Ramayana dan Mahabharata yang berasal dari India menjadi sumber cerita utamanya ketika budaya India merambah wilayah Indonesia; 5) *Wayang Purwa* hadir pada zaman Kediri, yaitu masa pemerintahan Airlangga. Wayang pada waktu itu dibuat (digambar) di atas rontal; 6) Boneka pertunjukan terbuat dari kulit yang ditatah, dimainkan dengan menggunakan *kelir* (layar); 7) Pertunjukan wayang pada pertengahan abad XII sudah mulai diiringi instrumen musik tertentu; 8) Pertunjukan wayang membangkitkan hati para penonton melalui isi yang disampaikan oleh dalang sehingga fungsinya tidak lagi sebagai upacara religius atau ritual saja, tetapi juga menjadi seni pertunjukan yang mengutamakan nilai estetis; 9) Bentuk yang dikenal sekarang ini melalui tahap demi tahap perkembangan.

Daftar Pustaka

- Bandon, James R., 1970. *On Thrones of Gold Three Javanese Shadow Plays*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Ciptoprawiro, Abdullah 1986, *Filsafat Jawa*, Jakarta: Balai Pustaka.
- Haryono, Timbul, 2008, *Seni Pertunjukan dan Seni Rupa dalam Perspektif Arkologi Seni*, Surakarta: ISI Press..
- Hazeu, G.A.J., 1979, *Kawruh Asalipun Ringgit Sarta Gegepokanipun Kaliyan Agami ing Jaman Kina*, Jakarta: Proyek Buku Bacaan dan Sastra dan Kebudayaan.

- Hastuti, Anit, 1991, *Nilai-nilai Etnis dalam Wayang*, Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Humardani, S.D., 1973, "Beberapa Pikiran Dasar Seni Tradisi Latar Belakang Pengembangan Seni Tradisi Pertunjukan" PKJT Surakarta.
- Kayam, Umar, 1981, *Seni Tradisi dan Masyarakat*, Jakarta: Sinar Harapan.
- Mutiwoso, Bambang, 1980, "Mengetahui Karya Baru Wayang layar Lebar Sandosa" dalam *Gatra*, no. XVIII, Jakarta: Senawangi.
- Mutiwoso, dkk, 1998, "Pertumbuhan dan Perkembangan Seni Pertunjukan Wayang" Laporan Penelitian STSI Surakarta.
- Rassers, W.H., 1959, *Pandji The Cultural Hero: A Structural Study of Religion in Java*, The Hague: Martinus Nijhoff.
- Soetarno dan Sarwanto, 2010, *Wayang Kulit dan Perkembangannya*, Surakarta: ISI Press.
- Soetarno, 2010, *Teater Wayang Asia*, Surakarta: ISI Press.
- Soetrisno, R., 1972, "Pengetahuan Pedalangan", Surakarta: ASKI Surakarta.
- Suwarno, B., 1980, *Pembuatan Wayang Golek Putih*, Surakarta: Proyek IKI Surakarta.
- Wibisono, Singgih, 1974, "Wayang sebagai Sarana Komunikasi" dalam *Prisma* no. 3, th. III/Juni 1974.