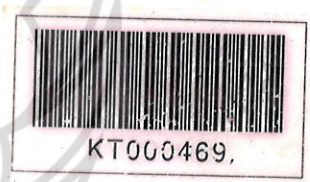


**OLAH ANTAWECANA DALANG JOKO SUNARNO
DALAM MENGHIDUPKAN WATAK WAYANG KULIT**



**JURUSAN TEATER FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
YOGYAKARTA
2001**

**OLAH ANTAWECANA DALANG JOKO SUNARNO
DALAM MENGHIDUPKAN WATAK WAYANG KULIT**



**OLEH :
PRIYANTO
9410199014**

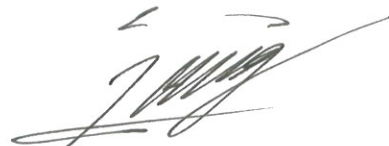
**JURUSAN TEATER FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
YOGYAKARTA
2001**

**OLAH ANTAWECANA DALANG JOKO SUNARNO
DALAM MENGHIDUPKAN WATAK WAYANG KULIT**




**Tugas Akhir ini diajukan kepada Tim Penguji
Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia
sebagai syarat untuk mengakhiri
Jenjang Studi Sarjana dalam
bidang Seni Teater
2001**


Tugas akhir ini telah disetujui oleh
Tim Penguji Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
3 Februari 2001




Drs. Chaerul Anwar, M. Hum.
Ketua / Penguji



Junaidi, S. Kar.
Pembimbing I / Penguji



Dra. Hirwan Kuardhani, M. Hum.
Pembimbing II / Penguji



Drs. Sumpeno
Penguji

Mengetahui,
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta



(I. Wayan Senen, S.S.T., M. Hum.)
NIP. 430531032

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

MOTTO :

“Sesungguhnya Allah itu indah, dan Dia (Allah) mencintai keindahan” (Al-Hadits).



Skripsi ini aku persembahkan untuk :

- Bapak dan Simbok, yang selalu meniupkan do'a keselamatan di ubun-ubunku
- Istriku tercinta
- Anakku tersayang, Aura Anggun Nan Tunggal
- Kakak-kakak dan semua keluarga
- Almamater

KATA PENGANTAR

Puji syukur bagi Allah yang telah melimpahkan rahmat dan hidayah-Nya kepada penulis, karena dengan ridlo dan petunjuk-Nya penulis dapat menyelesaikan skripsi ini, meskipun dalam bentuk yang sederhana. Hanya ke hadirat-Nya rasa syukur ini patut dipanjatkan.

Penulisan skripsi ini tidak lepas dari bantuan berbagai pihak. Untuk itu penulis mengucapkan terima kasih kepada yang terhormat :

1. Rektor Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta
2. Dekan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta
3. Ketua Jurusan Teater ISI Yogyakarta
4. Ibu Dra. Yudiaryani, M.A. selaku dosen wali, yang telah memberikan dorongan semangat dalam proses penulisan skripsi
5. Para dosen Jurusan Teater, yang telah memberikan berbagai ilmu pengetahuan sebagai bekal penelitian dan penulisan skripsi
6. Bapak Junaidi, S.Kar. Selaku dosen pembimbing I, yang telah memberikan petunjuk dan bimbingan dengan penuh perhatian dan kesabaran
7. Ibu Dra. Hirwan Kuardhani, M. Hum. Selaku dosen pembimbing II, yang telah banyak memberi dorongan dan bimbingan hingga penyelesaian skripsi ini
8. Dalang Joko Sunarno yang telah berkenan meluangkan waktu, tenaga dan pikiran, dalam proses pengumpulan data skripsi
9. Semua pihak yang tidak dapat penulis sebutkan satu persatu, yang telah memberikan bantuan demi penyelesaian penulisan skripsi ini.

Penulis tidak sanggup untuk membalas budi dan jasa beliau semua, kecuali hanya dengan berharap kepada Allah semoga kebahagiaan dan rahmat-Nya selalu terlimpah bagi para pemilik jasa tersebut. Amien.

Penulis menyadari bahwa skripsi ini jauh dari kesempurnaan, oleh karena itu kritik dan saran yang bersifat membangun akan penulis terima dengan senang hati. Penulis akhirnya berharap, semoga skripsi ini bermanfaat bagi para pembaca.

Yogyakarta, 20 Januari 2001

penulis

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN.....	ii
MOTTO DAN PERSEMBAHAN.....	iii
KATA PENGANTAR.....	iv
DAFTAR ISI.....	v
BAB I : PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang.....	1
B. Rumusan Masalah.....	9
C. Tinjauan Pustaka.....	9
D. Landasan Teori	11
E. Tujuan Penelitian	13
F. Metode Penelitian	14
G. Sistematika Penulisan	16
BAB II : TINJAUAN ANTAWECANA, WAYANG KULIT DAN DALANG	18
A. <i>Antawecana</i>	18
B. Asal-usul Wayang Kulit	20
C. Wayang kulit Simbul Kehidupan Manusia (Jawa)	26
D. Pendidikan Dalang	29
E. Dalang dan Pertunjukan Wayang Kulit (Tinjauan Fungsi Sosiologis)..	35
BAB III : PROSES KREATIF DALANG JOKO SUNARNO.....	44
A. Biografi Singkat Joko Sunarno	44
B. Pandangan dan Wawasan Seni Pedalangan Joko Sunarno.....	50
C. Pelatihan Dalang Joko Sunarno Dalam Memasuki Watak Peran Wayang Kulit Sesuai <i>Wanda</i>	52
D. Olah <i>Antawecana</i> Dalang Joko Sunarno Dalam Menghidupkan Watak Peran Wayang Kulit Sesuai <i>Wanda</i>	62
BAB IV : PENUTUP.....	73
A. Kesimpulan	73
B. Saran-saran	74
DAFTAR PUSTAKA	76

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Wayang kulit atau wayang purwa, disebut juga wayang kulit purwa adalah merupakan salah satu jenis wayang dari sekian banyak bentuk dan macam wayang, yang sampai saat ini keberadaannya masih digemari oleh sebagian masyarakat Indonesia terutama Suku Jawa. Seperti yang dikatakan oleh Haryono Guritno :

Di Indonesia, terutama di pulau Jawa terdapat sekitar 40 macam wayang, yang dapat digolongkan menurut cerita yang dibawakannya, bahkan untuk pembuatannya, atau cara untuk mementaskannya. Lebih separoh dari jumlah itu, sekarang sudah tidak dipertunjukkan lagi, dan bahkan beberapa diantaranya sudah punah sama sekali. Diantara pertunjukan wayang yang paling utama dan masih terdapat hingga kini adalah Wayang Kulit/Purwa dari Jawa Tengah dan Wayang Golek /Purwa dari Jawa Barat, yang keduanya mementaskan cerita Ramayana dan Mahabharata.¹

Wayang kulit purwa sebagai seni pertunjukan dapat dikategorikan sebagai salah satu jenis seni teater. Hal tersebut sesuai dengan perkembangan pengertian teater yang sudah mencakup begitu banyak seni pertunjukan. Dalam pokok bahasan mengenai ruang lingkup teater sebagai ilmu, Harymawan mengatakan :

Teater hendaknya diartikan dengan luas : Drama yang berdialog, dinyanyikan, revue, variete, sirkus, drama radio dan televisi, lakon film, happening, permainan boneka, tari, wayang, mime dan pantomim. Semua itu adalah bentuk-bentuk teatral dan merupakan bahan-bahan penyelidikan.²

Pengertian seni pertunjukan sebagai seni drama (teater) didasarkan pada beberapa faktor. Harymawan menjelaskan, bahwa ada 4 (empat) faktor

¹Haryono Guritno dalam Ismunandar K, *Wayang, Asal-usul dan Jenisnya*, (Semarang : Dahara Prize, 1988), p. 62.

²Harymawan, *Dramaturgi*, (Bandung : PT. Remaja Rosdakarya, 1993), p.168.

yang menentukan suatu pertunjukan seni teater, yaitu : 1. Sebuah ketentuan yang bisa digelar, ide, naskah, 2. Aktor, 3. Ruang perlakonan, pentas, 4. Penonton.³ Mengacu pada faktor-faktor di atas, maka pertunjukan wayang kulit dapat disebut sebagai suatu pertunjukan drama (teater), karena di dalam pertunjukan wayang kulit terdapat ide cerita (naskah) yang diambil dari Ramayana, Mahabharata dan juga dari cerita *carangan*. Cerita-cerita itu dituturkan (dimainkan) oleh seorang dalang yang bertindak sekaligus sebagai seorang aktor dalam menghidupkan watak wayang sesuai dengan *wandanya*. Pertunjukan wayang kulit tersebut biasanya dipergelarkan di pendopo, halaman rumah yang luas dan bahkan di dalam gedung pertunjukan yang melibatkan banyak penonton.

Pertunjukan wayang kulit sebagai sebuah seni drama menjadi lain dengan drama-drama pada umumnya, karena peran seorang dalang begitu besar dalam pertunjukan tersebut. Hazim Amir dalam hal ini mengatakan :

Berbeda dengan drama-drama lain yang melibatkan begitu banyak pekerja teater seperti aktor, sutradara, penata artistik, dan lain-lain, maka wayang hanya mempunyai seorang dalang yang harus mengerjakan hampir seluruh kerja *memayang* itu. Ia memang dibantu oleh para pemukul gamelan, tetapi fungsi gamelan hanya sebagai pengiring saja. Dalang dalam pekerjaannya harus merangkap tugas-tugas para aktor (ia harus memerankan seluruh pelaku yang ada dalam lakon). Tugas sutradara (ia bertanggung jawab atas jalannya cerita dari awal sampai akhir), dan juga tugas penata musik (ia yang mengatur *gending* apa yang harus dipakai untuk mengiringi suatu adegan).⁴

Fungsi gamelan selain sebagai pengiring, sebenarnya juga dapat dipergunakan untuk menciptakan efek suasana yang dikehendaki oleh dalang.

³Harymawan, *Ibid.*

⁴Hazim Amir, *Nilai-Nilai Etis Dalam Wayang*, (Jakarta : Pustaka Sinar Harapan, 1991), p. 80.

Peranan dalang dalam pertunjukan wayang kulit, mempunyai kedudukan yang sangat vital. Tanpa adanya seorang dalang, wayang kulit tidak dapat dimainkan. Dalam buku *Dalang Di Balik Wayang* yang ditulis oleh Victoria M. Clara van Groenendael, pada halaman pengantar penerbit dikatakan :

Dalam pertunjukan wayang kulit - salah satu cabang kesenian wayang yang sangat populer - dalang menduduki tempat yang sentral. Ia dianggap sebagai sutradara dan sekaligus sebagai pelaku utama dalam pertunjukan tersebut. Ungkapan Jawa *Dhalange mangkel, wayange dipendhem*, yang berarti "Dalangnya jengkel, wayangnya ditanam", menunjukkan betapa besar peranan yang dimainkan oleh dalang dalam jenis seni pentas boneka yang sudah berumur ratusan tahun ini.⁵

Wayang kulit pada dasarnya hanyalah merupakan benda mati yang terbuat dari kulit yang diukir dan dibentuk menyerupai manusia. Meskipun hanya berwujud benda mati, ditangan seorang dalang dengan segala ketrampilannya, wayang kulit bisa tampak hidup di atas *kelir*, sekaligus dapat mempengaruhi mental dan sepiritual para penontonya. Empu Kanwa di dalam Kitab "Harjuna Wiwaha" pada bait (*pupuh*) Cikarini mengatakan :

"Hananonton ringgit manangis asekel muda hidepan/ huwus wruh towinyon walulang inukir molah ngucap/ katurning wang tresnang wisaya malahan tanwihikana/ ritatwan yan maya sahanahing bhawanan siluman".

Artinya :

"Orang menonton *ringgit* itu lalu ada yang menangis, terpesona serta sedih hatinya meskipun sudah tahu bahwa yang ditonton itu sebenarnya kulit yang dipahat diberi bentuk manusia yang dapat bertingkah, dapat berbicara. Yang menonton *ringgit* tadi ibarat hanya seperti manusia yang asyik rakus kepada harta dunia yang serba nikmat, akibatnya terjerat hatinya, tidak tahu bahwa itu sebenarnya bayangan yang tampilnya sebagai siluman, atau sebenarnya hanya bagaikan sulapan belaka".⁶

⁵Viktoria M. Clara van Groenendael, *Dalang Di Balik Wayang*, Pengantar Penerbit, (Jakarta : Pt. Pustaka Utama Grafiti, 1987).

⁶Empu Kanwa dalam Ismunandar K, *ibid*, p.61.

Melihat pada paparan di atas, diketahui tentang wayang kulit sebagai benda mati yang dapat berbicara. Hal tersebut merupakan ungkapan *antawecana* seorang dalang.

Wayang kulit sebagai benda mati yang terbuat dari kulit yang diukir menyerupai manusia, belum bisa dikatakan hidup jika belum dimainkan sesuai peranannya oleh seorang dalang dalam sebuah lakon di *paseban*. Dalam buku *Serat Sastramiruda*, Kusumadilaga mengatakan :

Mengganti tiap wayang yang sudah diceritakan atau akan dipergelarkan adegan baru, maka haruslah ditancapkan wayang *kayon* ditengah-tengah *kelir* yang disebut *paseban* seperti pada waktu sebelum mengadakan adegan pertama. Itu adalah isyarat akan adanya pergantian adegan yang segera dipentaskan di *paseban* itu, sebab mengingat, bahwa wayang *kayon* ciptaan para wali, diambilnya dari perkataan bahasa Arab "kayun", artinya : yang hidup, dalam bahasa Kawi, artinya : kemauan. Demikianlah lambang yang dibawa dalang untuk mengganti adegan baru yang dipergelarkan, artinya bergantilah yang hidup. Itu berarti pula, bahwa *paseban* itu perumpamaan dunia yang terbentang. Jadi semua wayang yang dilakoni, bilamana belum dipentaskan di *paseban* berarti belum hidup.⁷

Wayang yang dikatakan belum hidup atau masih berupa benda mati yang terbuat dari kulit diukir menyerupai manusia, adalah wayang yang belum dipentaskan atau belum dimainkan sesuai peranannya oleh seorang dalang dalam sebuah lakon di *paseban*. Wayang tersebut meliputi satu kotak yang terdiri antara 200 sampai 300 buah wayang, yang dibagi menjadi empat bagian :

- a. Sebagian dijejerkan berderet (*disimpingan*) pada *kelir* sebelah kanan dalang. *Simpingan* sebelah kanan ini adalah wayang-wayang yang karakternya baik.
- b. *Simpingan* pada *kelir* sebelah kiri dalang umumnya wayang-wayang yang karakternya kurang baik, meskipun Baladewa terdapat pada *simpingan* sebelah kiri.

⁷Kusumadilaga, *Serat Sastramiruda*, alih bahasa, Kamajaya, (Jakarta : Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia Dan Daerah, 1981), p. 54.

- c. Sebagian lagi diletakkan di atas tutup kotak (tidak *disimpingkan*) yang diletakkan sebelah kanan dalang, ditumpuk secara teratur.
- d. Sebagian lagi terletak di dalam kotak. (dalam istilah wayang disebut *dudahan*).⁸

Wayang kulit di dalam seni perkeliran mempunyai fungsi sebagai gambar pelaku (sosok tokoh), dan mempunyai karakter dasar yang digambarkan pada *wanda*, yang harus dimainkan dan dihidupkan oleh seorang dalang. Ismunandar K. mengatakan :

Dalam wayang terdapat *wanda* yang berarti pengejawantahan bentuk wayang-wayang yang menggambarkan watak dasar lahir batin dalam kondisi mental tertentu. Watak dasar dilukiskan pada pola mata, hidung, mulut, warna wajah, perbandingan dan posisi ukuran tubuh dan juga oleh suaranya yang dibawakan oleh dalang.⁹

Pelukisan watak dasar wayang yang terdapat dalam *wanda* tersebut, diperjelas oleh suara yang diucapkan dalang (*antawecana*).

Antawecana merupakan salah satu teknik pedalangan yang berkaitan dengan cara ucap atau penggunaan suara bagi wayang yang berbeda-beda sesuai dengan jenis, bentuk dan karakter dasarnya. Seorang dalang yang menguasai *antawecana* akan dapat menghidupkan seluruh watak wayang yang tergambar pada *wanda* dengan suaranya. Ismunandar K. mengatakan, terdapat sekitar 200 watak dalam satu set wayang kulit purwa, atau kira-kira 350 tokoh dengan ekspresi batin yang berbeda. Masing -masing memiliki kepribadian yang mantap dan suara yang khas.¹⁰ Mengacu pada paparan di atas, maka seorang dalang di dalam mengucapkan kata-kata (dialog), tidak boleh ada suara wayang yang sama.

⁸Socketno, *Wayang Kulit Purwa, Klasifikasi Jenis Dan Sejarah*, (Semarang : CV. Aneka Ilmu, 1992), p. 7.

⁹Ismunandar K, op. cit, p. 62.

¹⁰Ibid, p. 63.

Antawecana sebagai salah satu teknik pedalangan sangat terkait dengan beberapa unsur yang terdapat di dalam pedoman pedalangan. Kusumadilaga mengatakan tentang syarat-syarat dan pedoman yang harus dipenuhi dalam pedalangan atau agar sesuai dan mudah bagi dalang melakukan tugasnya *memayang*, yaitu :

1. *Amardawagung*, artinya : Dalang harus paham akan *gending*, atau tembang Kawi yang dipakai untuk *suluk* wayang.
2. *Amardibasa*, artinya : Dalang harus dapat menguasai bahasa dalam pewayangan, misalnya : bahasa keraton dan ucap-ucapan Dewa, manusia, raksasa, wadya, pendeta dan beda-bedanya sesuatu wayang, jangan sampai ada suara yang sama. Itu namanya *antawecana* (pengaturan bercakap-cakap = dialog).
3. *Awicarita*, artinya : Dalang harus mempunyai banyak cerita, atau paham sekali tentang cerita (lakon-lakon) wayang.
4. *Parama-kawi*, artinya : Dalang harus mengetahui bahasa kawi yang dipakai dalam cerita dan harus diberi artinya dalam kata-kata lain (*dasanama* Jw.= sinonim).
5. *Parama-sastra*, artinya Dalang harus memahami pengetahuan tentang buku-buku atau aksara agar mengetahui urutan lakon.
6. Dalang kalau *memayang* jangan sampai merubah rangka lakon wayang, atau jangan sampai kekurangan waktu menyelesaikan sesuatu lakon dalam satu malam (*kebogelan* Jw) dan jangan sampai pula belum selesai pada waktu matahari terbit (*karainan* Jw., *rina* = siang).
7. Dalang jika *memayang* jangan sampai bercerita hal-hal di luar *kelir* (lakonnya), dan janganlah melucu (membanyol, mendagel) yang rusuh (porno) dan jangan pula membosankan penonton.
8. *Renggep*, artinya : Jangan sampai turun semangat dalam melaksanakan pementasan (anti klimaks) dan jangan sampai amat menyukai atau membenci sesuatu wayang.
9. *Sabet*, artinya : Dalang jika memegang wayang jangan canggung (kaku) dan dalam mementaskan perang harus tampak jelas,

tangan jangan memegang kulit wayang (yang dipegang tangkai wayang = *cempurit*).¹¹

Mengacu pada paparan di atas, *Amardibasa* dan *Parama-kawi* adalah unsur yang saling mendukung dan merupakan aspek yang terkait dengan ketrampilan olah *antawecana* dalang. *Amardibasa* dan *Parama-kawi* adalah dua unsur pedoman pedalangan mengenai penguasaan pengetahuan dalang terhadap cara berbahasa pewayangan, misalnya bahasa keraton dan bahasa Kawi yang dipakai dalam *antawecana* (cara ucap wayang). Unsur ketiga di dalam pedoman pedalangan yang terkait dengan *antawecana*, adalah kemampuan dalang untuk bercerita sesuai dengan *pakem (laras)*, dapat lucu dan tidak porno (*cucut*), dan jangan pula membuat bosan para penonton. Ketiga unsur pedoman pedalangan tersebut, merupakan aspek yang saling terkait dengan ketrampilan *antawecana* yang harus dikuasai oleh dalang.

Di Indonesia (Jawa) terdapat sejumlah dalang wayang kulit, salah satunya adalah Joko Sunarno yang setiap kali menjalankan profesinya selalu serius dan detail dalam mempersiapkan dan menggarap pertunjukan wayang kulit. Seperti yang diungkapkan sendiri oleh Joko Sunarno :

Keberhasilan sebuah pertunjukan wayang kulit, tidak hanya tergantung pada salah satu aspek pentas saja. Karena pertunjukan wayang kulit adalah merupakan satu kesatuan pentas. Oleh karena itu, mempersiapkan segala aspek pentas dengan cermat adalah sangat dibutuhkan. Persiapan tersebut meliputi pengecekan laras gamelan, kondisi wayang kulit, kesiapan *pengrawit* dan *pesindennya*, panggung dan tata cahayanya, serta kondisi tempat berlangsungnya pertunjukan.¹²

Joko Sunarno merupakan salah satu dalang muda dari Kabupaten Boyolali Jawa Tengah, yang memiliki kualitas dan intensitas suara (vokal) yang cukup baik. Suyadi sebagai salah satu tokoh masyarakat yang terlibat menjadi panitia bersih desa di Dusun Ngasinan, Desa Timpik , Salatiga

¹¹Kusumadilaga, *ibid*, p. 50.

¹²Wawancara Dengan Joko Sunarno, Boyolali : 23 Januari 2000, Jam : 10.15 Wib.

mengatakan, bahwa Joko Sunarno sudah 8 kali *mayang* di Dusun Ngasinan dalam acara merti desa. Joko memiliki suara yang mantap, sepanjang pementasan suaranya tidak serak dan *mblero*.¹³

Suara seorang dalang akan berpengaruh pada penilaian baik buruknya dalang dalam pementasan. R. Sutrisno mengatakan, bagi penonton untuk menilai baik buruknya dalang itu terutama pada suara alami dalang. Bisa jadi seorang dalang yang telah memiliki suara yang mantap, dapat dipastikan akan menarik bagi penonton.¹⁴ Berbijak pada paparan di atas, dapat diketahui bahwa, penguasaan kualitas suara (vokal) adalah aspek yang penting bagi seorang dalang dalam pergelaran wayang kulit. Suara (vokal) yang mantap, merupakan salah satu unsur utama yang terkait dengan ketrampilan *antawecana* dalang.

Seorang dalang di dalam mengucapkan *antawecana*, selain harus mempunyai kualitas dan intensitas suara (vokal) yang mantap, juga harus mengetahui berbagai ketentuan dan pedoman yang di gunakan di dalam *antawecana*. Riyasudibyaprana mengatakan :

Dalam hal mengucapkan kata-kata atau dialog, dalang harus *mungguh* (patut atau pantas sesuai dengan *wanda*), *lungguh* (mapan dan sesuai), *langgut* (mengekspresikan emosi), *cucut* (dapat lucu tidak jorok), *laras* (tidak menyimpang dari pakem, cocok dengan suara wayang), *tatas* (jelas, urut tidak tumpang tindih , tidak ada yang ketinggalan, serba selesai), dan *micara* (pandai menyusun kata-kata, terampil dalam dialog). (Riyasudibyaprana, "Pakem Pajangmas", Agustus 1953:4-5).¹⁵

Mengacu pada penjelasan diatas, dapat diketahui tentang berbagai ketentuan yang menjadi syarat dan pedoman yang harus dikuasai oleh seorang dalang di dalam mengucapkan suara wayang (*antawecana*).

¹³Wawancara Dengan Suyadi, Salatiga : 13 Februari 2000, Jam : 15.00 Wib.

¹⁴R. Sutrisno, *Sekilas Dunia Wayang Dan Sejarahnya*, (Surakarta : Proyck Pengembangan IKI Proyck ASKI Surakarta, 1983), P.74.

¹⁵Riyasudibyaprana, dalam Hazim Amir, *ibid*, p. 82.

Antawecana sebagai salah satu ketrampilan seorang dalang mengenai cara ucap atau penggunaan suara khas bagi wayang yang berbeda-beda, digunakan untuk menghidupkan watak dasar dan melukiskan kondisi mental wayang sesuai dengan *wanda*. *Antawecana* selain memerlukan kualitas suara (vokal) yang baik, juga harus didukung oleh pengetahuan dalang terhadap berbagai syarat dan pedoman yang terkait di dalamnya. Hal tersebut merupakan suatu permasalahan yang menarik untuk dikaji lebih jauh dari dalang Joko Sunarno yang sudah sering *memayang* di daerah Boyolali, Salatiga, Batang, Kendal, Temanggung dan daerah Madiun serta Ngawi.

B. Rumusan Masalah

Dari uraian latar belakang masalah di atas, dapat dirumuskan pokok permasalahan sebagai berikut :

1. Pelatihan apa yang dilakukan oleh dalang Joko Sunarno, untuk memasuki watak peran wayang kulit yang tergambar dalam *wanda*.
2. Bagaimana dalang Joko Sunarno menghidupkan watak peran wayang kulit tersebut, ke dalam *antawecana*.

C. Tinjauan Pustaka

Dalam melakukan penelitian terhadap obyek, penulis membutuhkan berbagai referensi sebagai sumber acuan. Adapun beberapa acuan yang penulis butuhkan adalah :

Hazim Amir, *Nilai-Nilai Etis Dalam Wayang*, Pustaka Sinar Harapan, Jakarta, 1991. Pada bab I : Pembahasan Masalah Wayang (hlmn 23-32), terdapat pembahasan berbagai teori yang disampaikan oleh para ahli dalam menentukan asal-usul wayang, yang sampai saat ini masih terjadi suatu

perbedaan pendapat. Penulis memerlukan topik ini untuk mengetahui asal usul wayang.

Amir Mertosedono, *Sejarah Wayang, Asal-usul , Jenis dan Cirinya*, Dahara Prize, Semarang, 1990. (hlmn 28-31) dibahas mengenai pengertian wayang menurut beberapa ahli. Penulis menggunakan buku ini, untuk memahami tentang pengertian wayang.

S. Haryanto, *Bayang-Bayang Adhiluhung, Filsafat, Simbolis dan Mistik dalam Wayang*, Dahara Prize, Semarang, 1995. Bab I : Dunia Pewayangan bagi Masyarakat Indonesia (hlmn 17-24), dibahas mengenai wayang sebagai pencerminan watak manusia, tingkah laku dan kehidupannya. Penulis membutuhkan topik ini, untuk mengetahui wayang sebagai simbol kehidupan manusia.

Soekatno, *Wayang Kulit Purwa, Klasifikasi Jenis dan Sejarah*, CV. Aneka Ilmu Semarang, 1992. Pada halaman 23-31 dibahas tentang perwujudan watak wayang dalam raut muka (*wanda* dan *antawecana*). Topik ini dibutuhkan penulis untuk mengetahui watak dasar wayang kulit yang tergambar pada *wanda* (wajah, raut muka) serta *antawecananya*.

Victoria M. Clara van Gronendael, *Dalang Dibalik Wayang*, PT. Pustaka Utama Grafiti, Jakarta, 1987. Buku ini membahas secara khusus tentang berbagai hal yang berkaitan dengan dalang. Pada bab I, dibahas mengenai topik pendidikan dalang. Buku ini dibutuhkan untuk memahami tentang berbagai hal yang berkaitan dengan dunia dalang.

Kusumadilaga, *Serat Sastramiruda*, alih bahasa Kamajaya, Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, Jakarta,1981. Buku ini membahas secara lengkap mengenai cara-cara menjalankan tugas mendalang dan tentang pengetahuan pendalangan. Buku ter sebut dibutuhkan untuk mengetahui cara-cara seorang dalang dalam menjalankan tugasnya.

Mudjanattistomo, *Pedalangan Ngayogyakarta I*, Yayasan Habirandha, Ngayogyakarta, 1977. Buku ini merupakan pedoman pengetahuan tentang mendalang. Buku tersebut merupakan pendukung buku *Serat Sastramiruda*, yang akan di perlukan oleh penulis untuk mengetahui berbagai hal tentang dalang.

Sri Mulyono, *Wayang, Asal-Usul, Filsafat Dan Masa Depan*, CV. Haji Masagung, Jakarta, 1989. Pada pada bab II : Wayang Kulit Dalam Zaman Prasejarah (hlmn. 42-57), dibahas tentang latar belakang dan fungsi semula pertunjukan wayang kulit dan berbagai hal yang terkait di dalamnya. Buku ini dibutuhkan untuk mengetahui latar belakang dan fungsi pertunjukan wayang kulit.

Harymawan, *Dramaturgi*, PT. Remaja Rosdakarya, Bandung, 1983. Buku tersebut membahas berbagai aspek yang berkaitan dengan masalah seni drama (teater). Buku ini dibutuhkan untuk mengetahui berbagai hal tentang wayang kulit sebagai seni drama (teater).

Suyatna Anirun, *Pengantar Kepada Seni Peran*, Lembaga Kesenian Bandung, 1978. Pada pembahasan penampilan suara pemeran dijelaskan tentang cara penggunaan suara sebagai alat ekspresi bagi aktor. Buku tersebut dibutuhkan untuk mengetahui berbagai cara penguasaan, penggunaan, dan pengaturan kualitas suara sebagai media ekspresi pemeran (dalang).

D. Landasan Teori

Antawecana merupakan refleksi kesanggupan suara dalang dalam usahanya untuk “menghadirkan” karakter sosok wayang sesuai *wandanya*. Seorang dalang untuk itu dituntut mempunyai kualitas suara yang mantap dan kemampuan pengaturan ekspresi suara. Hal itu selain diperoleh dari faktor bawaan (alam), juga dapat diupayakan dengan cara berlatih olah vokal. Materi latihan tersebut antara lain, dengan latihan pernafasan/yoga,

olah peralatan suara, penempatan suara, diksi, retorika dan bernyanyi (Suyatna Anirun, 1978 : 41).

Seorang dalang dalam proses "menghadirkan" karakter sosok wayang dengan pengucapan *antawecana*, harus dapat menginterpretasikan watak dasar wayang pada *wandanya*. Perwujudan watak dasar itu, dilukiskan pada pola : bentuk dan warna raut muka, yaitu pada bentuk mata, bentuk hidung, bentuk mulut, posisi wajah dan juga pada posisi dan perbandingan ukuran tubuhnya (Soekatno, 1992 : 23). Hal tersebut harus diketahui oleh dalang, karena di dalam pengucapan atau *antawecana* umumnya melihat sikap raut muka sebagai ekspresi perwatakan wayang (Soekatno, 1992 : 31).

Raut muka wayang (*wanda*), terutama dalam bentuk mulutnya (Jw. *Cangkeman*) merupakan sebuah konsep cara ucap wayang oleh dalang. Kalau ucapan-ucapan yang dikeluarkan itu diperhatikan benar, orang lambat laun akan yakin bahwa memang ada hubungan dan persesuaian antara suara, perasaan dan gerak mulut (Harymawan, 1986 : 50). Hal tersebut menunjukkan bahwa, *wanda* wayang (terutama bentuk mulutnya) merupakan sebuah konsep teknis penggunaan suara dalang dalam mengucapkan suara wayang (*antawecana*), sebagai ciri cara ucap sesuai watak dasarnya yang berbeda-beda.

Antawecana mempunyai aturan baku di dalam cara pengucapannya, yang dapat menjadi syarat dan pedoman yang harus dipenuhi dan dikuasai oleh seorang dalang. Dalam mengucapkan kata-kata (dialog), dalang harus *mungguh* (patut atau pantas, sesuai dengan *wanda*), *lungguh* (mapan dan sesuai), *langgut* (mengekspresikan emosi), *cucut* (dapat lucu dan tidak jorok), *laras* (tidak menyimpang dari pakem, cocok dengan suara wayang), *tatas* (jelas, urut tidak tumpang tindih, tidak ada yang ketinggalan, serba selesai), dan *micara* (pandai menyusun kata-kata, terampil dalam dialog) (Riyasudibyaprana, dalam Hazim Amir, "*Pakem, Panjangmas*", Agustus 1953 : 4-5). Hal tersebut merupakan aturan etis normatif bagi dalang dalam

mengucapkan *antawecana*, sebagai suatu aspek kualitatif seni tradisi (wayang kulit).

Antawecana merupakan ekspresi dalang dalam bentuk bicara untuk mengkomunikasikan penghayatannya terhadap watak wayang kulit, yang menuntut “permainan dalam” (inner action). Berbicara adalah bergerak dan merupakan bagian dari seluruh gerakan yang tidak dapat dipandang sebagai sesuatu yang memiliki kedudukan sendiri, justru karena berbicara tidak bisa lepas dari gerak batin (pikiran dan perasaan) (Harymawan, 1986 : 60).

Pengertian berbagai teori di atas merupakan landasan pemikiran untuk menganalisis proses pelatihan dalang Joko Sunarno dalam melakukan olah *antawecana*. Hal tersebut dibutuhkan untuk mengetahui proses pelatihan olah vokal, serta pengaturan suara dan cara pengekspresiannya, serta untuk memahami berbagai bentuk *wanda* wayang dan cara penggunaan suara sebagai ciri cara ucapannya.

Berbagai pedoman dan syarat pengucapan *antawecana*, perlu disampaikan sebagai tolok ukur bagi dalang Joko Sunarno dalam melakukan pelatihan olah *antawecana*. Hal itu digunakan untuk mengetahui berbagai cara Joko Sunarno dalam melakukan proses penguasaan ketrampilan *antawecana*, sebagai bentuk pemeranan dalang dalam teater tradisi wayang kulit, serta untuk mencari aspek pemeranan yang dapat diterapkan bagi aktor teater modern.

E. Tujuan Penelitian

Tujuan dari penelitian ini adalah :

1. Untuk mengetahui pelatihan yang dilakukan oleh dalang Joko Sunarno, dalam memasuki watak peran wayang kulit sesuai *wandanya*.
2. Untuk mengetahui bagaimana dalang Joko Sunarno menghidupkan watak peran wayang kulit tersebut, ke dalam *antawecana*.

3. Untuk sumbangan pemikiran dalam memperkaya penelitian dibidang seni peran, pada lingkungan ISI Yogyakarta, Jurusan Teater yang memiliki minat utama Pemeranan pada khususnya dan pemerhati teater tradisi wayang kulit pada umumnya.

F. Metode Penelitian

Metode penelitian adalah suatu cara yang digunakan untuk mencapai suatu tujuan tertentu, dengan tindakan melakukan kerja penyelidikan secara cermat terhadap suatu sasaran atau obyek.

Obyek yang akan penulis teliti adalah dalang Joko Sunarno dari Kabupaten Boyolali Jawa Tengah, yang memiliki ketrampilan seperti yang sudah di uraikan pada latar belakang masalah. Pemilihan obyek tersebut didasarkan pada beberapa kriteria, yaitu :

1. Usia

Joko Sunarno lahir pada tahun 1974, dengan usia yang masih relatif muda sangat dimungkinkan terciptanya suatu peluang bagi proses pencapaian puncak artistiknya dalam menguasai berbagai ketrampilan seni pedalangan secara umum, serta cara pengucapan antawacana pada khususnya.

2. Bentuk fisik dan kualitas vokal

Joko Sunarno mempunyai bentuk fisik yang relatif kecil (pendek), tapi ia mempunyai kualitas suara yang besar (mantap). Hal tersebut sangat menarik untuk dikaji lebih jauh, terutama pada kualitas vokalnya jika dibandingkan dengan bentuk fisiknya.

3. Pengakuan masyarakat

Joko Sunarno bagi masyarakat yang telah mengetahuinya, selain dikenal sebagai dalang muda yang memiliki kualitas suara yang cukup mantap dalam pengucapan *antawecana*, juga diakui sebagai penyanyi campursari,

dan sering tampil sebagai pengatur acara (*pranatacara*) dalam berbagai kesempatan dan acara pernikahan.

Penulis di dalam melakukan penelitian ini menggunakan metode deskriptif, yaitu penelitian yang bertujuan untuk membuat deskripsi, gambaran atau lukisan secara sistematis, faktual dan akurat mengenai fakta-fakta, sifat-sifat serta hubungan antara fenomena yang diselidiki.¹⁶

Tujuan penelitian deskriptif yang serupa juga dikatakan oleh Hadari Nawawi, yaitu penelitian yang mengungkapkan keadaan atau peristiwa sebagai mana mestinya sehingga sekedar menggunakan fakta dengan memberikan gambaran secara obyektif tentang keadaan sebenarnya obyek yang diteliti, serta diperkuat dengan interpretasi yang ada.¹⁷

Dalam meneliti obyek, penulis memakai penelitian yang bersifat kualitatif. Sumber data utama dalam penelitian kualitatif adalah kata-kata dan tindakan, selebihnya adalah data-data tambahan seperti dokumen dan lain-lain.¹⁸ Kata-kata dan tindakan orang-orang yang diamati dan diwawancarai dicatat melalui catatan tertulis.

Pencatatan sumber data melalui wawancara dan pengamatan merupakan hasil usaha gabungan dari kegiatan melihat, mendengar dan bertanya. Ketiga hal tersebut pada dasarnya adalah kegiatan yang biasa dilakukan oleh semua orang, tapi pada penelitian yang bersifat kualitatif, kegiatan tersebut dilakukan secara sadar, terarah dan senantiasa bertujuan memperoleh suatu informasi yang diperlukan.

¹⁶Moh.Nazir, *Metode Penelitian*, (Jakarta : Ghalia Indonesia, 1988), P. 63.

¹⁷Hadari Nawawi, *Metode Penelitian Bidang Sosial*, (Yogyakarta : Gajah Mada University, 1990), P. 1.

¹⁸Lcxy J. Molcong, *Metode Penelitian Kualitatif*, (Bandung : PT. Rcmaja Rosdakarya, 1995), p. 112.

Penulis dalam melakukan penelitian, melalui tiga tahap yaitu :

1. Tahap Pengumpulan Data

Metode yang digunakan antara lain :

a. Studi Pustaka

Data-data yang relevan dengan maksud dan tujuan penelitian, diambil dari buku-buku dan informasi tertulis lainnya.

b. Studi Lapangan

b.1. Wawancara

Wawancara dilakukan dengan dalang Joko Sunarno sebagai obyek penelitian dan nara sumber lainnya.

b.2. Observasi

Observasi dilakukan dengan cara mengamati langsung pertunjukan wayang kulit dengan dalang Joko Sunarno.

2. Tahap Analisis Data

Data yang sudah terkumpul diolah dan diklasifikasikan menurut jenisnya, kemudian dianalisis secara deskriptif.

3. Tahap Penulisan

Pada tahap ini seluruh hasil analisis data kemudian diwujudkan ke dalam tulisan yang penjabarannya dilakukan secara sistimatis berdasarkan kaidah penulisan ilmiah.

G. Sistematika Penulisan

Bab I : PENDAHULUAN

- A. Latar Belakang Masalah
- B. Rumusan Masalah
- C. Tinjauan Pustaka
- D. Landasan Teori
- E. Tujuan Penelitian
- F. Metode Penelitian
- G. Sistematika Penulisan

Bab II : Tinjauan *Antawecana*, Wayang Kulit dan Dalang

- A. *Antawecana*
- B. Asal usul Wayang Kulit
- C. Wayang Kulit, Simbol Kehidupan Manusia (Jawa)
- D. Pendidikan Dalang
- C. Fungsi Dalang dan Pertunjukan Wayang Kulit (Tinjauan Sosiologis)

Bab III : PROSES KREATIF DALANG JOKO SUNARNO

- A. Biografi singkat Joko Sunarno
- B. Pandangan dan Wawasan Seni Pedalangan Joko Sunarno
- C. Pelatihan Dalang Joko Sunarno Dalam Memasuki Watak Peran Wayang Kulit Sesuai *Wanda*
- D. *Olah Antawecana* Dalang Joko Sunarno Dalam Menghidupkan Watak Peran Wayang Kulit

Bab IV : PENUTUP

- A. Kesimpulan
- B. Saran

DAFTAR PUSTAKA