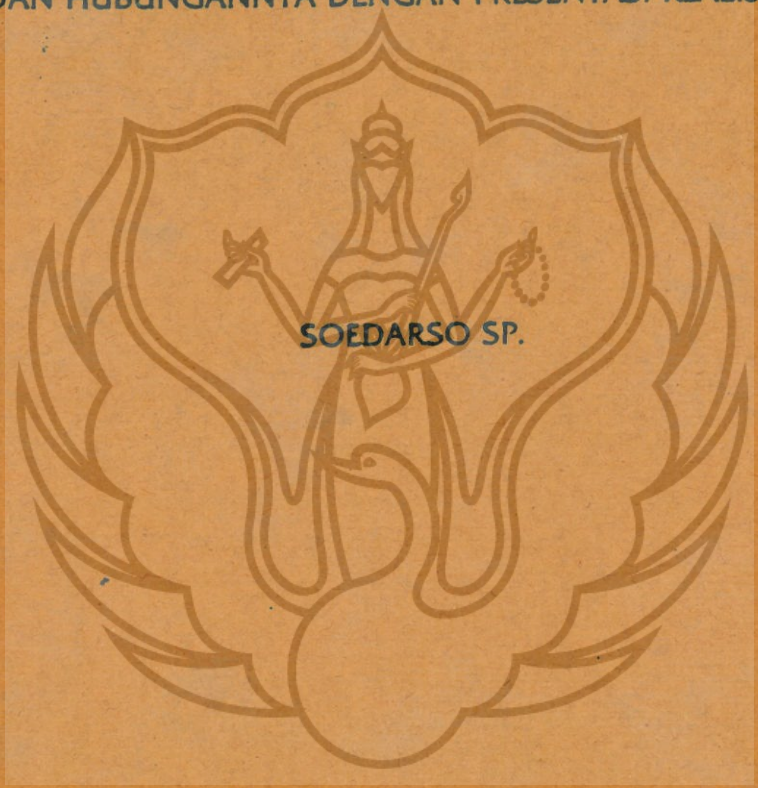
WANDA

SUATU STUDI TENTANG RESEP PEMBUATAN
WANDA-WANDA WAYANG KULIT PURWA
DAN HUBUNGANNYA DENGAN PRESENTASI REALISTIK



SOEDARSO SP.

PROYEK PENELITIAN DAN PENGKAJIAN
KEBUDAYAAN NUSANTARA (JAVANOLOGI)
DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN DEPDIKBUD
1989

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

UPT PERPUSTAKAAN I.S.I. YOGYAKARTA
INV. 2596/FSPS/Pb/95-fe
KLAS 791.5072 Soe w c.4
TERIMA

WANDA

791.5072
Soe
w
c 4

SUATU STUDI TENTANG RESEP PEMBUATAN WANDA-WANDA WAYANG KULIT PURWA DAN HUBUNGANNYA DENGAN PRESENTASI REALISTIK

SOEDARSO SP.

KT005998

PROYEK PENELITIAN DAN PENGKAJIAN
KEBUDAYAAN NUSANTARA (JAVANOLOGI)
DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN DEPDIKBUD
1989

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

PENGANTAR

Sudah lama pelapor kajian ini digoda oleh pertanyaan-pertanyaan seperti menggambarkan apakah bagian-bagian wayang kulit yang namanya "garuda mungkur", "kelatbau", "uncal kencana", "badhong", dan sederet nama lainnya itu, sekiranya bagian-bagian tersebut dilukiskan secara realistik. Pada waktu dicoba untuk menjawabnya, ternyata jawabannya tidak terlalu mudah diketemukan, kalau kita tidak bersedia untuk mengorek-ngorek bahan untuk diperbandingkan atau menyimak data literair ataukah mendengarkan janturan Ki Dalang. Padahal, kemudian ternyata bahwa sebagian dari padanya harus terjawab dulu sebelum kita, misalnya, mencari resep tentang pelukisan wanda wayang, sebab tidak mungkinlah kiranya untuk mengubah-ubah letak atau posisi bagian-bagian pada muka itu kalau kita belum mengetahui menggambarkan apakah bagian itu.

Oleh karena itu, pada waktu mendapat tawaran dari Javanologi untuk mengadakan penelitian dengan serta-merta diterima tawaran itu dan dimanfaatkan untuk mencari jawaban dari pertanyaan-pertanyaan di atas, terutama tentang resep pelukisan wanda wayang kulit yang sudah lama dicari dan belum ketemu juga. Namun kemudian ternyata bahwa antara kemauan dan kemampuan tidak selalu berjalan seiring. Kesulitan mencari bahan di satu fihak dan mencari waktu di lain fihak

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

tidak memungkinkan kajian ini diselesaikan tepat pada waktunya. Oleh karena itu selain menyampaikan terimakasih atas kesempatan yang diberikan itu, penulis laporan ini juga ingin menyatakan penyesalannya yang tidak terhingga atas keterlambatan penyerahan laporan ini yang tidak urung menimbulkan banyak kesulitan.

Kepada Prof. Dr. Soedarsono selaku pimpinan Proyek yang telah meluangkan kesempatan ini disampaikan rasa terimakasih yang sebesar-besarnya, disertai pula dengan permintaan maaf atas keterlambatan tersebut; kepada Drs. Gatut Murtiatmo disampaikan pula pernyataan yang sama atas kesabaran dan kelonggaran yang diberikannya untuk menyelesaikan laporan ini dalam keadaan yang tidak terlalu jauh dari presentasi yang semestinya.

Tentu peneliti ini juga tidak lupa menyampaikan terimakasihnya kepada para nara sumber atas bantuannya, kepada Rektor Institut Seni Indonesia Yogyakarta atas ijin yang diberikan untuk sekali-sekali meninggalkan tugas demi penelitian ini, dan kepada banyak tokoh lainnya yang dengan simpatinya maupun uluran tenaganya dapat memperlancar usaha ini. Tanpa mereka semua, tidak akan ada laporan ini.

Pelapor ingin mengakhiri kata pengantar ini dengan pernyataan bahwa kajian ini belum sampai pada titik akhirnya dan karenanya, dalam kesempatan terdekat yang ada akan dicoba untuk dikembangkan lagi.

Yogyakarta, 20 Nopember 1986

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

DAFTAR ISI

P E N G A N T A R	ii
DAFTAR ISI	iv
DAFTAR GAMBAR DAN FOTO	v
PENDAHULUAN	1
SEJARAH WAYANG	7
TINJAUAN WAYANG KULIT DARI SEGI SENI RUPA	24
PENAFSIRAN BENTUK WAYANG KULIT TERHADAP PRESENTASI REALISTIK	42
MENCARI RESEP PEMBUATAN WANDA WAYANG KULIT	61
Pengertian Wanda	61
Penggambaran Wanda dalam Praktek	63
Percobaan I	66
Percobaan II	72
P E N U T U P	93
DAFTAR PUSTAKA	96

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

DAFTAR GAMBAR DAN FOTO

GAMBAR	1	Gunungan atau Kayon	11
GAMBAR	2	Raksasa Cakil (Candrasangkala Memet)	14
GAMBAR	3	Arjuna gaya Yogyakarta dan Bali	18
GAMBAR	4	Relief dari Candi Jago	20
GAMBAR	5	Arjuna koleksi "Kyai Kadung"	25
GAMBAR	6	Pahatan kain Arjuna "Kyai Kadung"	26
GAMBAR	7	Lukisan Mesir Kuno	29
GAMBAR	8	Detail Pahatan dan Sunggingan	31
GAMBAR	9	Sri Rama dan Hanuman wayang Bali	34
GAMBAR	10	Wayang Sasak	35
GAMBAR	11	Gathutkaca gaya Surakarta dan Yogyakarta	36
GAMBAR	12	Gathutkaca gaya Pakualaman	37
GAMBAR	13	Putren gaya Yogyakarta	39
GAMBAR	14	Putren gaya Surakarta	40
GAMBAR	15	Nama bagian-bagian Busana Wayang Kulit	44
GAMBAR	16	Berbagai sumping Wayang kulit	46
GAMBAR	17	Busana bagian bawah Katongan	50
GAMBAR	18	Busana bagian bawah Putran	51
GAMBAR	19	Busana bagian bawah Dodotan Rampekan	52
GAMBAR	20	Busana bagian bawah (Dodotan) untuk Bima (gaya Surakarta)	53
GAMBAR	21	Wajah-wajah Wayang Beber	55

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

GAMBAR	22	Uraian tentang Jaman Sada Saeler dan Otot	57
GAMBAR	23	Uraian tentang Gelung Supit Urang	59
GAMBAR	24	Percobaan atas Wajah "Alusan"	67
GAMBAR	25	Percobaan atas Wajah "Gagahan"	68
GAMBAR	26	Analisis bentuk Tubuh Kresna	69
GAMBAR	27	Analisis bentuk Tubuh Bima	70
GAMBAR	28	Kresna wanda Mangu	75
GAMBAR	29	Kresna wanda Gendreh	76
GAMBAR	30	Kresna wanda Surak	77
GAMBAR	31	Arjuna wanda Jimat	78
GAMBAR	32	Arjuna wanda Yudasmoro	79
GAMBAR	33	Arjuna wanda Kinanthi	80
GAMBAR	34	Baladewa wanda Sembodo	81
GAMBAR	35	Baladewa wanda Geger	82
GAMBAR	36	Baladewa wanda Bantheng	83
GAMBAR	37	Setyaki wanda Kalangadang	84
GAMBAR	38	Setyaki wanda Wisuno	85
GAMBAR	39	Setyaki wanda Mimis	86
GAMBAR	40	Gathutkaca wanda Dhukun	87
GAMBAR	41	Gathutkaca wanda Lawung	88
GAMBAR	42	Gathutkaca wanda Thathit	89
GAMBAR	43	Bima wanda Bayukusuma	90
GAMBAR	44	Bima wanda Hindhu	91
GAMBAR	45	Bima wanda B u g i s	92
GAMBAR	46	G u n u n g a n	95

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

PENDAHULUAN

Wayang kulit purwa sangat erat hubungannya dengan masyarakat Jawa dan kelompok-kelompok masyarakat di sekitarnya yang kebetulan memilikinya. Mereka itu mengenal wayang dengan baik dan sebaliknya, mereka pun tergambar dengan jelas dalam setiap pertunjukan wayang: jalan pikirannya, adat kebiasaannya, dan aspirasinya. Oleh karena itu banyak yang mengatakan bahwa wayang kulit adalah ensiklopedia yang lengkap sekali tentang kebudayaan Jawa, dari mana orang dapat mengetahui seluk beluk masyarakat Jawa yang memilikinya, bagaimana pola berpikirnya, bagaimana kebiasaannya, adat istiadatnya, kepercayaannya, cita-citanya, dan sebagainya. Pada masa jayanya, setiap anggota masyarakat mengenal wayang kulit seperti mereka mengenal masyarakat sejamannya. Mereka merasa tahu benar dengan setiap tokoh dalam pewayangan itu berikut kebiasaan dan temperamennya masing-masing. Apabila ada seorang dalang yang misalnya kurang kena dalam membawakan tokoh-tokoh itu, langsung mereka akan mengeritiknya dan menyatakan bahwa, "Abimanyu kan gaya bicaranya lebih pelan dan suaranya pun lebih berat; lagi pula sikapnya tidak seperti itu terhadap pembantunya". Begitu terperinci komentarnya tentang tokoh-tokoh pewayangan tersebut, seolah-olah tokoh-tokoh itu memang benar-benar hidup di masanya dan karena itu sudah dikenalnya dengan baik. Mereka tahu persis tentang kekenesan Srikandi, keterusterangan Bima, kelicikan Durna, atau kebagusan dan

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

keluwesan Arjuna dengan segenap nuansanya. Sungguh luar biasa keakraban antara wayang kulit purwa ini dengan masyarakat Jawa pemiliknya.

Dari dulu (dan setidak-tidaknya sampai akhir-akhir ini) wayang kulit memang merupakan pertunjukan yang sangat menarik dan digemari oleh tua dan muda karena kedalaman falsafahnya, contoh-contoh tingkah laku serta pendidikan yang dibawakannya, humor dan kesegarannya, maupun oleh ketinggian mutu seni pertunjukan dalam penampilannya. Banyak orang yang senang menirukan dan menceritakan kembali adegan-adegan dalam pewayangan kepada teman atau anak-anaknya, dan bahkan banyak pula anak-anak yang membuat sendiri wayangnya, baik sekedar dari rumput maupun dari kardus atau bahan lain yang lebih tahan lama, dan memainkannya dengan iringan gamelan mulutnya. Tercatat oleh sejarah bahwa sejak jaman Airlangga orang sudah terpikat dan menangis tersedu-sedu apabila kebetulan menyaksikan adegan yang sedih dalam perkeliran.

Ada terdapat tipologi bentuk dalam penggambaran wayang kulit yang menunjang pelukisan perwatakan tokoh-tokoh itu, sehingga dengan melihat bentuknya saja sedikit banyak orang sudah dapat menangkap bagaimana perwatakannya. Ada golongan gagahan dengan posisi kakinya yang sedang melangkah dan hidung serta mata yang besar, dan ada golongan alusan dengan hidung kecil, mata setengah terpejam, dan muka yang tunduk dengan pandangan mata mengarah ke empu kakinya. Penggolongan ini kemudian dipecah-pecah atas dasar macam-macam bentuk mata, hidung, mulut, dan bagian-bagian badan lainnya yang masing-masing mewakili nuansa watak atau temperamen tertentu. Namun, lebih dari pada itu, cerita wayang dengan

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

segala seluk-beluknya yang sudah berurat berakar dalam hati sanubari orang-orang Jawa itu banyak pula andilnya dalam pelukisan watak tersebut, karena pengenalan yang baik itu dalam pengamatan diproyeksikannya kedalam tokoh wayang tertentu sehingga menjadilah wataknya tergambar lebih jelas. Tipologi itu sendiri sebetulnya amat global sifatnya dan tidak mungkin menggambarkan nuansa perwatakan yang njlimet sebagaimana yang dikenal oleh masyarakat peminat wayang.

Kecuali perwatakan tiap-tiap tokoh pewayangan, suasana hati dari masing-masing tokoh tersebut ingin pula dilukiskan dalam perwujudan wayang kulit. Tetapi, karena kecuali tangan pada umumnya tidak ada bagian badan lainnya yang dapat digerak-gerakkan[1], kepalanya tidak dapat pada suatu saat dibuat lebih tengadah, mulutnya tidak dapat dijadikan tersenyum, maka susahlah penggambaran suasana hati tersebut dilaksanakan. Oleh karena itu terpaksa harus dicari jalan lain. Maka untuk kepentingan pelukisan suasana hati itu beberapa tokoh wayang yang penting dibuat lebih dari satu, masing-masing dengan lukisan suasana hati yang berbeda. Ada yang melukiskan suasana hati yang tenang, ada yang sedang marah, dan ada pula yang, misalnya, sedang dimabuk asmara. Tokoh-tokoh tersebut dibuat dengan "wanda" yang berbeda. Ada Arjuna yang berwanda "Kinanthi", ada Kresna dengan wanda "Surak", dan ada Gathutkaca yang dilukiskan dengan wanda "Thathit". Dalam perkeliran wayang-wayang dengan wanda yang berlainan itu dipakai untuk adegan-adegan yang berbeda: ada Arjuna dengan wanda untuk menghadap raja, ada yang untuk berperang, dan ada pula yang khusus dibuat untuk berasyik masyuk dengan isteri atau pacarnya.

---

[1]Di Bali ada beberapa tokoh wayang yang rahang bawahnya dapat digerak-gerakkan, tetapi wayang Bali tidak mengenal wanda.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

Pada saat ini sudah tidak banyak lagi, kalau tidak boleh dibilang tidak ada, orang yang tahu persis bagaimana sebenarnya resep pembuatan wanda-wanda tersebut, dan mereka yang dianggap tahu itupun agaknya perlu disangsikan kejernihan dan ketepatan pengetahuannya, karena mereka itu nampaknya hanya membuat wanda-wanda tadi atas dasar pola yang sudah ada saja. Sebegitu jauh sepertinya tidak ada aturan yang pasti tentang cara-cara pembuatannya. Adanya kenyataan bahwa para pemahat pemula belum diijinkan untuk mengerjakan pemahatan bagian wajah yang amat menentukan suasana hati itu[2], dan hanya ahli atau sang empu saja yang dapat melakukan apa yang dalam bahasa daerah disebut "ambedah rai", yaitu memahat bagian-bagian yang ada di wajah tersebut, memberikan pembenaran pada dugaan di atas. Kenyataan ini mengandung arti bahwa bagian yang penting itu memang hanya dapat dilakukan pemahatannya oleh orang yang ketajaman rasanya sudah cukup tinggi untuk dapat membedakan dan menangkap suasana hati tertentu pada wajah tokoh-tokoh wayang yang dibuatnya. Kalau saja aturan itu ada tentunya agak lebih mudah (walaupun tidak sepenuhnya) hal itu diserahkan kepada orang lain.

Dari teori menggambar manusia (secara realistik) dapat dipelajari resep-resep untuk melukiskan suasana hati yang nampak pada wajah atau bagian badan lainnya, misalnya, orang yang sedang gembira atau tersenyum garis mulutnya melengkung ke atas, orang yang sedang marah matanya melotot lebih bulat dan lebih besar, dan yang lagi sedih semua gurat wajahnya layu, semua garis di mukanya merosot ke bawah. Tanda-tanda yang sedemikian itu, selain terdapat pada

---

[2]Pemahat terkenal, almarhum Prayitnawiguna, pernah menyatakan hal ini: hanya dia sendiri yang memahat muka, sedang selebihnya diserahkan sepenuhnya kepada para cantriknya.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

teori menggambar manusia yang notabene berasal dari Barat, juga dapat dijumpai dalam seni pahat topeng gaya Bali yang terkenal memiliki banyak variasi penggambaran perwatakan maupun suasana hati itu.

Maka yang ingin diketahui dalam penelitian ini ialah, apakah resep-resep dalam melukiskan suasana hati menurut tatacara realistik tersebut dapat pula diterapkan pada pelukisan wanda untuk wayang kulit. Dengan kata lain, melalui studi perbandingan apakah akan dapat dikaji bahwa cara-cara yang dipakai dalam pelukisan wanda pada wayang kulit itu sejalan dengan kaidah-kaidah dalam melukiskan wajah menurut tatacara realisme. Kalau jawabnya tidak, lalu bagaimanakah resep-resepnya? Mengingat langkanya ahli atau empu yang memahami masalah ini, maka apabila penelitian ini berhasil baik, akan merupakan pedoman yang berharga sekali dalam pelukisan wanda wayang kulit serta pembuatan wayang kulit pada umumnya yang kini nampaknya sudah makin tidak dikenal orang itu.

Untuk mencapai tujuan tersebut ditempuh berbagai cara, yang diharapkan akan saling menunjang, yaitu:

1. Studi perbandingan mengenai macam-macam wanda wayang kulit pada berbagai gaya yang ada, khususnya wayang kulit purwa gaya Yogyakarta dan Surakarta. Perlu ditambahkan di sini bahwa wayang kulit gaya Bali ternyata tidak atau belum mengenal pelukisan wanda sehingga tidak dapat diikutsertakan dalam studi ini; sementara itu, gaya Cirebonan dan Kedu belum terjamah karena sulitnya mencari bahan dan nara sumber yang masih sanggup memberi penjelasan, walaupun ala kadarnya.

2. Studi pustaka mengenai seluk-beluk wanda pada wayang kulit

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

purwa, walaupun nampaknya acuan untuk hal ini tidak banyak jumlahnya. Kalau ada, biasanya hanya berisi daftar macam-macam wanda saja, berikut petunjuk tentang cara-cara pemakaiannya, dan tidak menyinggung sama sekali mengenai bagaimana pembuatannya.

3. Melakukan wawancara dengan para tokoh pembuat wayang kulit, baik yang ada di Yogyakarta maupun di Surakarta. Dalam hal ini sekali lagi perlu diingat bahwa nampaknya mereka itupun tidak dapat diandalkan pengetahuannya tentang wanda wayang kulit purwa.

4. Mengadakan analisis data, yaitu usaha untuk menguraikan semua gambar wayang kulit yang telah terkumpul dengan menggunakan tolok ukur dari hasil studi pustaka maupun wawancara, demikian juga dari hukum-hukum pelukisan realistik. Dengan menggunakan tracing paper atau slide projector wanda-wanda dari satu tokoh diperbandingkan dan dicatat, perubahan apa yang terjadi dari wanda yang satu ke wanda yang lain. Apabila terdapat perubahan yang sama antara wanda-wanda dari tokoh-tokoh yang ada, maka dapat disimpulkan bahwa perubahan yang sama itulah kuncinya. Kemudian, perubahan tersebut dipersesuaikan dengan presentasi realistik.

Penulisan laporan hasil penelitian ini disertai dengan foto-foto berbagai wanda wayang kulit dan juga dengan beberapa gambar dari hasil analisis yang dapat memperjelas metoda yang diambil dalam penelitian ini berikut hasil-hasil yang dicapainya.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

SEJARAH WAYANG

Ada sebuah analisis tentang sejarah timbulnya wayang yang teramat "logis", yaitu yang menyatakan bahwa wayang bermula dari relief di candi-candi yang agar dapat dibawa ke mana-mana untuk dikisahkan dan dipertunjukkan lalu dikutip dalam bentuk gambar yang dapat digulung. Adanya kenyataan bahwa memang banyak candi yang memuat relief cerita wayang seperti Candi Prambanan di dekat Yogyakarta, Candi Panataran di dekat Blitar, ataupun Candi Jago di desa Tumpang, Malang, memang menunjang teori ini. Apalagi, terutama pada candi yang terakhir, bentuk stilasi tokoh-tokoh dalam relief tersebut mirip sekali dengan gaya wayang kulit yang ada di Bali yang belum terjamah oleh pengaruh Islam. Demikian pula, masih diketemukannya sisa-sisa wayang "gulungan kertas" yang terkenal dengan nama Wayang Beber seperti yang terdapat di daerah Wonosari dan Pacitan itu. Kemudian, demikian menurut teori ini, agar lebih praktis dan menarik dibuatlah wayang-wayang lepas yang semula sama sekali tidak memiliki bagian yang dapat digerak-gerakkan, namun sesudah itu prosesnya berjalan terus dengan satu demi satu tangan wayang tersebut dilepas supaya dapat digerakkan sesuai dengan adegan yang dibawakannya dan perubahan demi perubahan itu kemudian berakhir dengan bentuknya yang sekarang ini. Sekali lagi, dengan adanya "sisa-sisa" wayang yang satu tangannya masih melekat di badan seperti kebanyakan tokoh-tokoh raksasa itu, teori ini mendapatkan pijakannya yang kuat. Masih ditambah pula dengan adanya kenyataan lain, yaitu bahwa

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

dari relief Candi Prambanan yang lebih realistik ke relief Candi Panataran dan Jago yang lebih dekat dengan bentuk-bentuk di wayang, khususnya wayang Bali itu, benar-benar menjadikan teori tersebut masuk akal. Dan kemudian ditutuplah proses evolusi itu dengan datangnya pengaruh Islam yang mempunyai kecenderungan untuk tidak melukiskan makhluk hidup, dengan kenyataan berubahnya gaya stilasi wayang dari wayang Bali yang tidak sempat diislamkan ke wayang Surakarta atau Yogyakarta yang lebih kemudian timbulnya, dengan bentuknya yang makin menjauh dari bentuk manusia yang sebenarnya. Bahkan ada pula setengah orang yang menyatakan bahwa garis-garis yang ada di leher wayang kulit itu, yang tidak lain adalah trilakshanakantha sebagaimana yang biasa terdapat pada patung-patung Buda atau Siwa itu, adalah akibat pula dari proyek pengislaman ini: tokoh-tokoh wayang itu sudah "disembelih sampai mati" sehingga yang dilukiskan dalam wayang tersebut adalah bukan makhluk hidup lagi dan karena itu pelukisannya pun tidak menyalahi agama Islam yang pantang melukiskan makhluk hidup itu.

Mendahului teori ini, setidak-tidaknya ada tiga karangan yang nampaknya menggunakan sumber-sumber babad yang di sana-sini tidak sesuai dengan data kesejarahan yang berlaku, tetapi metoda berpikirnya sejalan dengan teori di atas dan sementara itu uraiannya diberi berbunga-bunga dengan candrasangkala yang menarik, yaitu (1) Kawruh Padalangan karya R.M. Adipati Arya Cakranegara (1906), (2) Kawruh asalipun Ringgit Purwa sarta gegepokanipun kaliyan Agami ing Jaman Kina karangan R.M. Mangkudimeja (1914) yang diacu dengan buah karya Dr. G.A.J. Hazeu, dan (3) Pakem Serat Sastra Miruda tulisan K.P.A. Arya Kusumadilaga (1933) yang semuanya sangat terkenal di kalangan para dalang dan menjadi pegangan pokok mereka dalam

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

menjalankan tugasnya. Adapun menurut sumber ini, asal mula wayang adalah atas perintah Prabu Jayabaya yang pada tahun 861 Shaka atau 939 Masehi memerintahkan untuk membuat wayang purwa di atas daun lontar. Peristiwa itu ditandai dengan candrasangkala "Gambaring Wayang Wolu" yang melambangkan angka 168 yang apabila dibalik menjadi 861, yaitu angka tahun Shaka tersebut. Selanjutnya, pada tahun 1145 Shaka ("Tata Karya titising Dewa") atau 1223 Masehi, konon pertunjukan wayang sudah diiringi dengan gamelan slendro dan pada tahun itu dimainkan sendiri oleh Prabu Surya Misesa dari kerajaan Jenggala. Kemudian, dengan jatuhnya kerajaan Jenggala, Prabu Surya Amiluhur atau Raden Kudalaleyan lalu menuju ke barat dan bertakhta di Pajajaran. Di sana sang raja membuat wayang dari kertas dengan mengambil model wayang dari Jenggala. Peristiwa ini terjadi pada tahun Masehi 1244 atau Shaka 1166.

Pada waktu Raden Jaka Susuruh menjadi raja di Majapahit dengan gelar Prabu Branata (?), ia memerintahkan untuk membuat wayang beber, yaitu wayang dari kertas yang digulung, khususnya dibuat untuk tujuan ruwatan dan karena itu diperlengkapi dengan sarana sesajinya (pada tahun 1361 Masehi yang jatuh pada perioda pemerintahan Raja Hayam Wuruk!). Masih dalam pemerintahan Raja Hayam Wuruk pula, yaitu pada tahun 1378 Masehi, Prabu Brawijaya (?) menyempurnakan gambar wayang dengan memberinya sunggingan, yakni pewarnaan secara tradisional.

Konon, Brawijaya I dari Majapahit mempunyai seorang putera yang pandai melukis, bernama Raden Sungging Prabangkara. Kepadanya Baginda memberi tugas untuk memperbaiki gambar dalam wayang beber dengan memberinya busana dengan warna-warni yang sesuai pada tokoh-

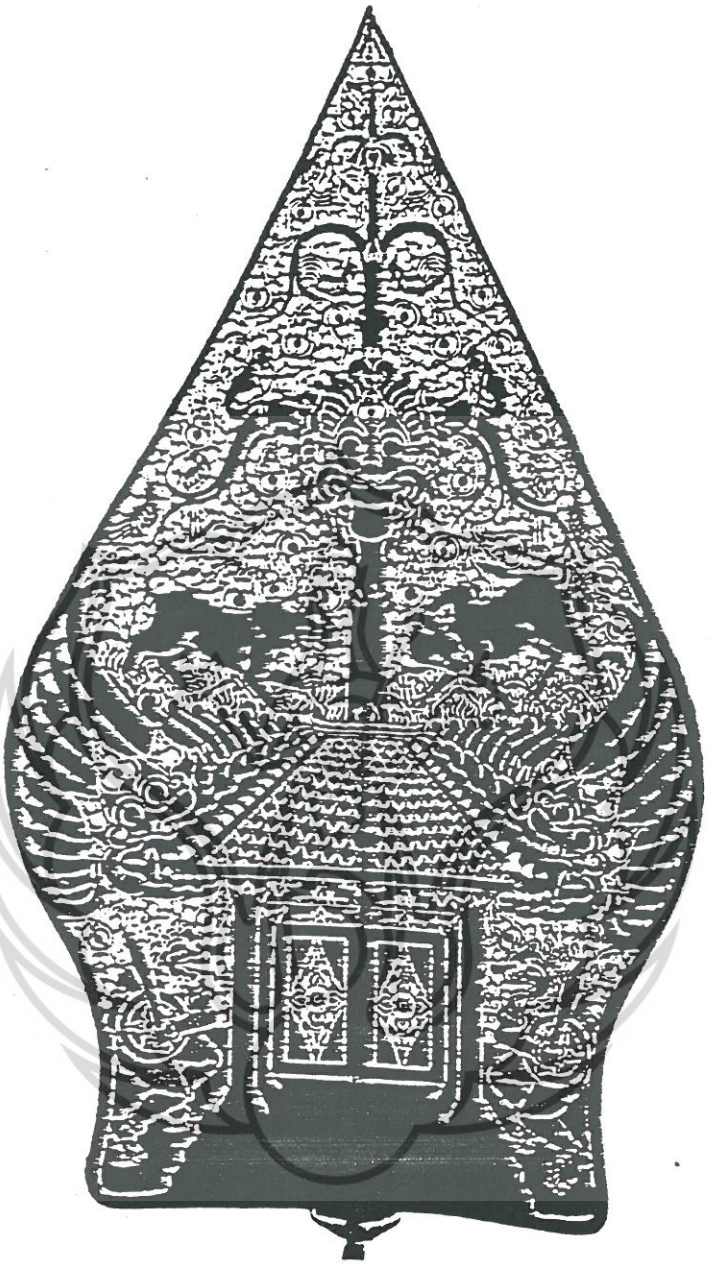
UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

tokohnya. Hal ini terjadi pada tahun 1301 Shaka atau 1379 Masehi.

Pada waktu Raden Patah menjadi Sultan Demak semua wayang beber dari Majapahit beserta segenap gamelan dan kelengkapan lainnya diboyong ke Demak (tahun 1511 Masehi) dan sesudah itu, karena gambar manusia atau makhluk hidup terlarang dalam agama Islam, maka dengan bantuan para Wali lalu diciptakan wayang kulit purwa yang pada waktu itu buatannya belum dipahat dan belum sehalus seperti keadaannya sekarang, dan tangannya pun belum dilepas dari badan. Peristiwa itu terjadi pada tahun 1518 Masehi atau 1440 Shaka yang ditandai dengan candrasangkala "Sirna suci caturing Dewa". Beberapa tahun kemudian, pada tahun Shaka 1443 dengan sengkalan "Geni dadi sucining jagad", para Wali berusaha untuk 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, dan lampu blencong. Kemudian sultan Demak menambahkan gunungan yang biasa ditancapkan di tengah-tengah layar. Dengan demikian nampaknya pada waktu itu pertunjukan wayang kulit sudah menyerupai apa yang ada sekarang ini. Sementara itu wayang beber tersisih dari istana dan tinggal menjadi pertunjukan rakyat yang dalam perjalanan waktu lama-kelamaan menghilang pula.

Pada tahun 1555 Masehi atau 1477 Shaka Sultan Trenggana dari Demak memerintahkan untuk menyempurnakan bentuk wayang dengan memahat bagian wajah yaitu telinga, mata, dan mulutnya, dan peristiwa itu ditandai dengan candrasangkala "Resi pitu kinarya tunggal". Selanjutnya pada tahun Masehi 1563 atau 1485 Shaka Sunan Giri menciptakan wayang gedog yang dibuat mirip sekali dengan wayang kulit purwa

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta



GAMBAR 1

Gunungan atau Kayon, pembuka dan penutup tabir pertunjukan wayang kulit yang mengandung perlambangan yang sangat dalam.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

kecuali gelung-gelung supit urang ditiadakan dan semua tokohnya mengenakan keris yang jelas terlihat pada bagian belakang pinggangnya.[3]

Ketika Raden Jaka Tingkir menjadi sultan Pajang dengan gelar Sultan Hadiwijaya, bentuk wayang purwa disempurnakan lagi dengan memberi celana dan kampuh pada tokoh-tokoh yang sesuai (sedang raksasa dan kera masih tetap bercawat), wayang wanita diberi berambut gendhong, dan senjata untuk berperang ditambah dengan berbagai macam gada (tahun 1581 Masehi atau 1503 Shaka). Pada jaman Mataram wayang Pajang ini disempurnakan lagi, terutama dalam hal pakaian dan dandanannya. Arjuna berwanda jimat juga sudah diciptakan pada waktu itu, demikian pula Bima dengan wanda mimis yang dibuat dengan tanpa mengenakan dodot, melainkan hanya bercawat poleng. Namun sejauh ini tangan-tangan wayang itu masih menempel di badannya dan dengan demikian belum dapat digerakkan. Setelah pembangunan besar-besaran ini selesai maka dibuatlah sengkalan memet[4] berujud wayang Bathara Guru yang digambarkan memegang tongkat cis dan di belakangnya berkibar umbul-umbul. Penggambaran ini dapat dibaca sebagai "Dewa dadi ngecis Bumi" yang berarti tahun Shaka 1541 atau tahun Masehi 1619.

Akhirnya, pada tahun 1552 Shaka atau 1630 Masehi Sunan Prabu Anyakrawati (Seda ing Krapyak) menyempurnakan lagi perbaikan wayang kulit tersebut dan di antaranya yang paling menonjol adalah dilepasnya tangan-tangan wayang itu sehingga lebih leluasa untuk digerak-gerakkan (kecuali Bathara Guru yang merupakan sengkalan memet

---

[3]Ada yang mengatakan bahwa manggaran Arjuna itu adalah keris juga, tetapi terselubung.

[4]Sengkalan memet adalah bentuk candrasangkala yang tidak ditulis, melainkan dilukiskan dalam gambar, jadi agak tersamar.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

itu dan sementara raksasa yang hanya dilepas tangan depannya saja; hal ini barangkali juga dibuat atas dasar pertimbangan penggunaannya). Peristiwa ini ditandai dengan sengkalan memet pula, berujud wayang raksasa Cakil yang kedua tangannya lepas dan dapat dibaca sebagai "Tangan yaksa satataning janma" atau tahun 1552. Wanda-wanda juga dilengkapkan: diciptakan Duryudana dengan wanda jangkung, raja raksasa dengan wanda barong, dan kemudian, dalam masa Sultan Agung, ditambah pula dengan Baladewa berwanda geger, Kresna dengan wanda gendreh, Arjuna berwanda mangu, Semar berwanda bregas, Bagong gilut, dan Petruk dengan wanda jlegong.

Sampai di sini nampaknya evolusi bentuk wayang tersebut sudah tiba pada puncaknya, yaitu pada bentuk wayang purwa sekarang ini yang seringkali dipandang sebagai bentuk seni yang sempurna yang sudah tidak mungkin ditingkatkan lagi. (Meskipun demikian, akhir-akhir ini di Yogyakarta masih ada yang memberanikan diri untuk mencoba memperbaikinya.[5])

Sayang, karangan-karangan yang menjadi sumber utama para dalang itu di sana-sini banyak yang bertentangan dengan ilmu sejarah yang berlaku, sehingga kebenarannya diragykan. Periksa misalnya, angka tahun pada waktu Prabu Jayabaya memerintahkan untuk membuat wayang, yaitu pada tahun Masehi 939; tahun ini tidak cocok dengan sumber sejarah yang menyatakan bahwa Jayabaya memerintah pada tahun 1130-1160 Masehi. Juga, menurut ilmu sejarah kerajaan Jenggala sudah lenyap sejak tahun 1049 Masehi; padahal dalam sumber di atas

---

[5]Sukasman, "Segi Seni Rupa Wayang Kulit Purwa dan Perkembangannya", dalam Soedarsono (ed.), Kesenian, Bahasa dan Folklor Jawa, Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi), Depdikbud, Yogyakarta, 1986, pp. 157-195.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

GAMBAR 2

Raksasa Cakil, merupakan Candrasangkala memet, "Tangan Yaksa Satataning Jalma", yang mengandung maksud angka tahun 1552 Shaka atau tahun 1630 Masehi.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

Prabu Surya Misesa masih memainkan gamelan slendro pada tahun 1223. Periksa pula angka tahun ketika Brawijaya I menyuruh puteranya untuk memperbaiki gambar dalam wayang beber; tahunnya, yaitu tahun 1301 Shaka atau 1379 Masehi, sudah jatuh dalam masa pemerintahan Hayam Wuruk.

Penulis kini akan menengok sumber-sumber sejarah yang lebih dapat diandalkan dalam hal kebenarannya. Sebagaimana yang biasa dikutip oleh hampir setiap orang yang mencoba untuk membeberkan sejarah wayang purwa, lihatan ini akan dimulai dengan kutipan dari kitab Kakawin Arjunawiwaha (± 1036 Masehi) nyanyian ke-V, bait 9:

> Hananonton ringgit manangis asekel muda hidepan/
> huwus wruh towin yan walulang inukir molah angucap/

Kutipan ini kurang lebih berarti: orang yang menyaksikan pertunjukan wayang, ada yang lalu menangis atau sedih hatinya, walaupun ia sudah tahu bahwa yang dilihatnya itu hanyalah kulit yang dipahat saja yang dibuat seakan-akan dapat bergerak dan berbicara.[6] Dari baris yang dua itu dapatlah disimpulkan bahwa pada sekitar tahun 1036 M tadi di Jawa telah ada pertunjukan wayang yang wayangnya terbuat dari kulit yang ditatah (... jadi bukan wayang beber dari kertas), dan bahwa pertunjukan tersebut amat memikat hati para penontonnya yang terbukti dari adanya Einfühlung atau empathy di antara mereka yang sampai-sampai menangis itu. Maka dengan dua baris kutipan itu pula

---

[6] R.M. Mangkudimeja, Kawruh Asalipun Ringgit sarta gegepokanipun kaliyan Agami ing Jaman Kina (Pembaruan), Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah, Depdikbud, Jakarta, 1979, p. 142.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

teori dan riwayat tentang asal-usul wayang tersebut sudah tersanggah, yaitu bahwa di satu fihak wayang bermula dari relief candi yang dipindahkan menjadi wayang beber dan di lain fihak, bahwa wayang dibuat untuk pertama kalinya atas perintah Prabu Jayabaya (1130-1160 M.)

Kenyataan akan sudah adanya wayang yang terbuat dari kulit dipahat pada sekitar tahun 1036 M ini membuka kemungkinan adanya anggapan bahwa sebelum itu prototipnya pasti sudah lama ada. Dugaan ini ditunjang oleh banyaknya diketemukan kata-kata petunjuk pada berbagai piagam yang berasal dari masa-masa sebelumnya. Ada perkataan "aringgit" dalam Piagam Tembaga Jaha tahun 840 M, di samping kata-kata lain seperti "atapukan" (pemain topeng), "abanyol" (pelawak), dll. yang juga berkaitan dengan pertunjukan.[7] Demikian pula, dalam Piagam Tembaga dari Jawa Tengah dijumpai kata-kata "macarita" dan "mawayang" dengan cerita "Bhimmaya Kumara".[8]

Setelah Kakawin Arjunawiwaha tersebut di depan, berturut - turut dijumpai tambahan-tambahan keterangan yang makin memperjelas kondisi dan bagian-bagian dari pertunjukan wayang kulit purwa itu di masa-masa awalnya. Misalnya, dalam kitab Bhoma Kawya yang diduga berasal dari jaman Kameshwara (± 1115-1130 M), pada nyanyian ke-II, bait 20 terdapat:

> Humatuk ahawan tawang sira haneng jaladha jenek
> angob samar-samar
> hanan kadi wayang katon kineliran putih-putih
> adamar trang ing rawi.

---

[7]Claire Holt, Art in Indonesia: Continuities and Change, Cornell University Press, Ithaca, N.Y., 1967, p. 281.

[8]Idem., p. 282.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

artinya,

> Pulanglah (para resi itu) melalui udara, di dalam mega mereka dengan asyiknya berlindung, tampak bercerai samar-samar, seperti wayang kelihatannya, dikeliri mega putih dan diterangi (diberi berlampu) sinar matahari.[9]

Dari data tersebut bertambah jelaslah bahwa pertunjukan wayang pada waktu itu telah menggunakan kelir (layar) dan blencong (lampu) sebagaimana keadaannya sekarang. Dan lebih lanjut lagi, dari kitab Kakawin Bharata Yudha yang berasal dari tahun 1157 M dapat dipastikan bahwa sudah ada kekayon atau gunungan (nyanyian ke-VI, bait 4) dan bahwa beberapa bagian dari gamelannya juga sudah dapat dikenali, seperti: gender, gender barung, seruling, kemanak dan kangsi (nyanyian ke-L, bait 5).[10] Bahkan menurut Ki Padmopuspito gamelan yang terdapat dalam bait itu dekat sekali dengan gamelan bagi Wayang Rama di Bali yang juga terdiri dari empat gender, seruling, kemanak, dan kangsi atau kenong kecil.[11]

Maka dapatlah dipastikan bahwa selambat-lambatnya pada abad XII pertunjukan wayang kulit sudah ada dan bentuk pertunjukan itu serta bentuk wayangnya sendiri sudah sangat mendekati bentuk yang ada sekarang, khususnya yang ada di Bali, yang merupakan tingkat perkembangan wayang terakhir sebelum terjamah oleh pengaruh Islam.

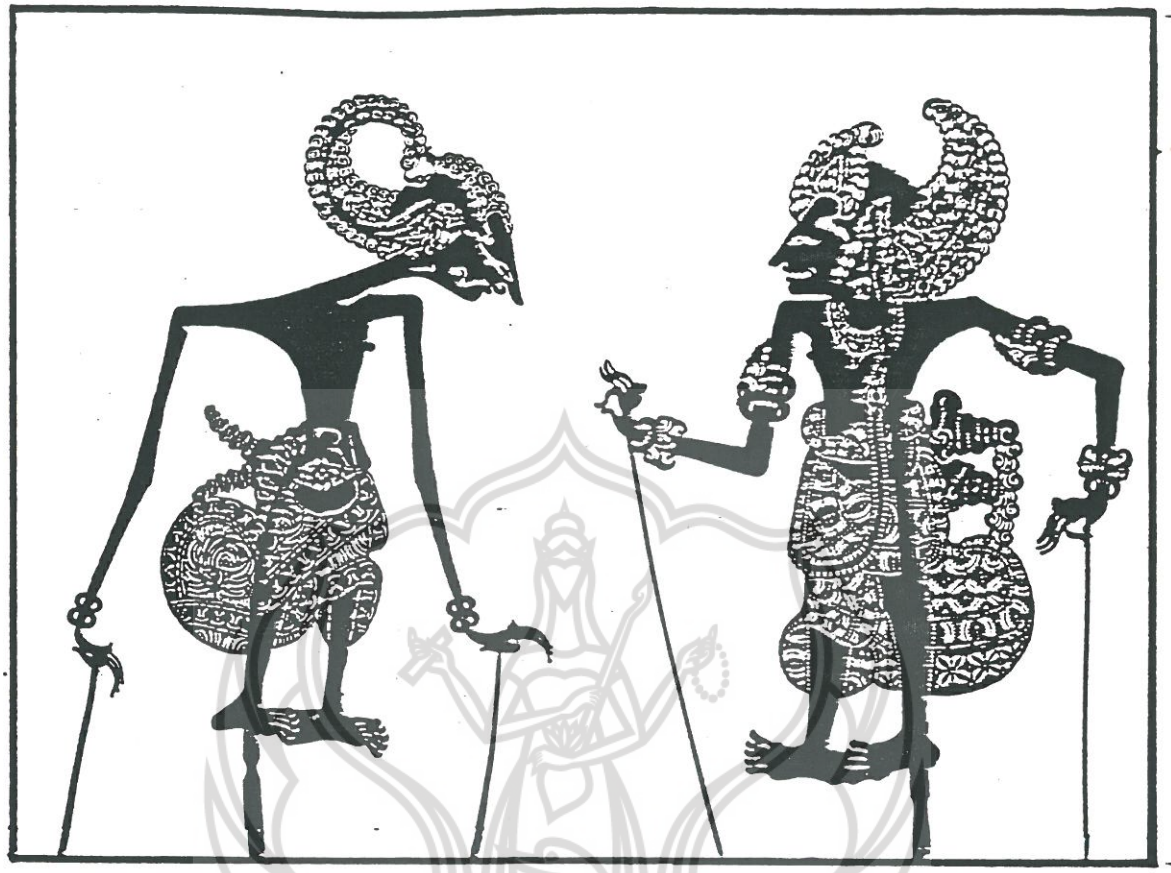
---

[9] Padmopuspito, "Selintas Perbandingan antara Wayang Kulit Bali dan Jawa", Pewarta Seni, I/3, Maret 1978, p. 17.

[10] Idem.

[11] Idem.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta



GAMBAR 3

Arjuna gaya Yogyakarta (kiri) dan Arjuna dari Bali (kanan). Nampak sekali perbedaan antara gaya yang sudah terjamah oleh pengaruh Islam dan gaya sebelumnya yang masih lebih dekat dengan presentasi realistik.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

Di depan telah disebutkan bahwa ada suatu pendapat yang menyatakan bahwa wayang kulit itu berasal dari relief candi yang dipindahkan kedalam bentuk wayang beber dan lambat laun berkembang terus menjadi wayang-wayang yang lepas. Pendapat yang semula nampak begitu masuk akal itu kemudian harus diragukan kebenarannya karena adanya kenyataan bahwa wayang kulit yang lepas sudah ada sejak relief candi justru belum mirip bentuknya dengan bentuk wayang kulit. Padahal, kemiripan bentuk yang begitu dekat antara wayang kulit (Bali) dengan relief Candi Panataran atau Candi Jago itulah yang mengilhami teori tersebut. Maka penulis ini justru berpendapat bahwa arusnya harus dibalik: wayang kulit lengkap dengan kelirnya ada dulu dan kemudian mengilhami timbulnya ide untuk menghiasi candi dengan adegan-adegan yang diambil dari pergelaran wayang kulit. Dugaan ini dikuatkan dengan adanya kenyataan bahwa:

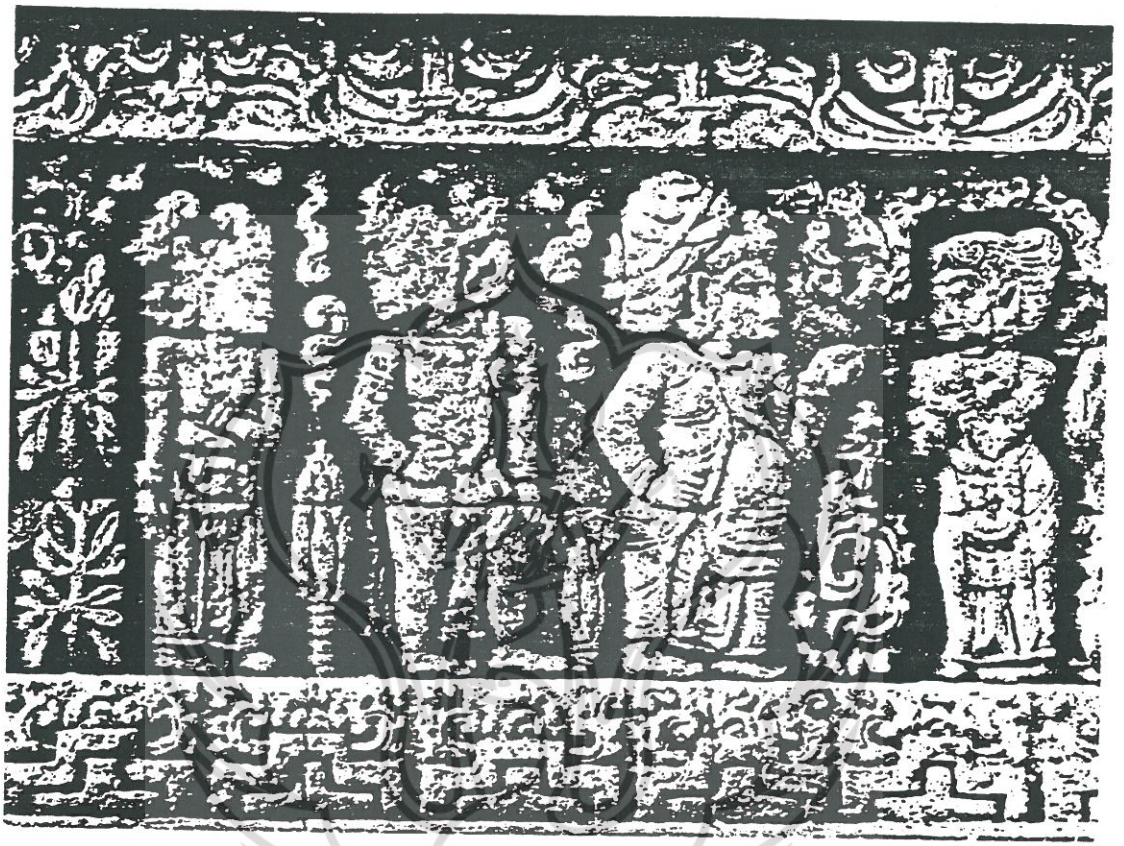
1. Relief Candi Jago lebih dekat dengan bentuk stilasi wayang Bali (dan wayang Jawa pada waktu itu) dari pada relief Ramayana pada Candi Panataran, walaupun Candi Jago lebih tua dari Candi Panataran.[12] Sesuai dengan evolusi bentuk stilasi yang mengilhaminya, mestinya yang diambil sebagai pola adalah perkembangan yang terakhir.

2. Di Candi Panataran terdapat dua gaya relief, yaitu gaya realistik (katakanlah begitu) atau gaya yang dekat sekali dengan bentuk-bentuk di alam, yang terdapat pada relief cerita Kresnayana dan gaya dekoratif mirip wayang yang terdapat pada panil-

---

[12]Candi Jago dari tahun 1280 M dan Candi Panataran tahun 1347 M; cf. Bernet Kempers, Ancient Indonesian Art, Harvard Univesity Press, Cambridge, Mass., 1959, pp. 84, 85, 90, 92.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta



GAMBAR 4 RELIEF DARI CANDI JAGO

Perhatikan tokoh-tokoh dalam relief tersebut; paling kiri adalah Arjuna dan di depannya Bima. Mirip sekali dengan bentuk Arjuna dan Bima dalam "Wayang Parwa" dari Bali.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

panil relief Ramayana. Jadi nampaknya tidak benarlah anggapan umum yang memandang bahwa gaya realistik pada relief Prambanan itu kemudian berangsur-angsur berubah menjadi dekoratif seperti halnya yang terdapat pada relief di candi-candi Jawa Timur yang lebih muda usianya.[13]

3. Di Candi Jago terdapat kebiasaan untuk membatasi adegan-adegan dalam relief dengan menggunakan gunungan atau kayon yang terdapat dalam pertunjukan wayang kulit. Tentu hal ini merupakan pengaruh yang berasal dari perkeliran wayang kulit tersebut yang memang selalu mengawali dan mengakhiri adegan-adegannya dengan jalan menancapkan gunungan di tengah layar. Tanpa pengaruh itu rasanya mustahil orang sampai kepada pemilihan gunungan atau kayon sebagai pembatas adegan, karena tidak praktis dan cara yang lain toh masih banyak (di Candi Surawana misalnya, pembatas adegannya adalah motif ikal bersambungan yang dibuat menegak memenuhi seluruh tinggi relief).

---

[13]Selama ini pendapat para ahli mengenai hal tersebut sudah hampir seragam, yaitu bahwa pengaruh India yang di Jawa Tengah masih baru itu masih dikagumi dan diikuti hampir tanpa modifikasi apa-apa. Maka seperti yang terlihat di Prambanan dan Borobudur, relief-relief Jawa Tengah bergaya realistik atau mirip dengan bentuk visual di alam. Di Jawa Timur pengaruh India itu sudah tidak lagi terlalu kuat tarikannya dan karena itu kembalilah orang pada gaya dekoratif yang miliknya sendiri, sebagaimana terlihat pada relief di candi-candi Panataran atau Jago. Ada pula yang mengatakan bahwa pengaruh India tersebut memang tidak pernah menyerang secara total, melainkan hanya berada di sekitar tembok istana saja, artinya, gaya asli yang sudah ada sebelum datangnya pengaruh India tidak pernah mati, walaupun memang tidak lagi vokal. Maka di Jawa Timur yang istananya lebih dekat dengan rakyat itu, sementara pengaruh India sudah tidak menarik lagi lalu mengundang masuknya seni rakyat ke istana. Jadi berkumandanglah lagi seni tradisi yang dekoratif itu. Kalaulah yang terakhir ini benar, maka hal tersebut di atas agak lebih mudah diterangkan.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

Pada saat pertunjukan wayang kulit sudah ada dan bahkan begitu dekat di hati masyarakat, maka mudahlah dimengerti bahwa ketika diperlukan sesuatu isian untuk menghias dinding-dinding candi, orang lalu sampai pada pilihan untuk mengambil wayang kulit yang populer itu sebagai penghias dinding-dinding candi tersebut. Kenapa tidak? Isinya sesuai, karena banyak cerita pewayangan yang cocok sekali dikaitkan dengan pendirian sebuah candi seperti misalnya cerita Sudamala yang merupakan cerita ruwatan itu, dan bentuknya pun serasi dengan bidang-bidang yang akan dihiasinya. Sebagaimana diketahui, dinding-dinding candi dipenuhi oleh garis-garis horisontal, baik berupa pembagian candi menjadi kepala, badan dan kaki yang masing-masing masih dibagi-bagi pula, maupun dalam bentuk bingkai-bingkai yang banyak macam ragamnya itu; maka bentuk kelir wayang kulit yang memanjang horisontal itu tepat sekali sebagai pengisinya.

Ada satu hal lagi yang masih perlu dikemukakan di sini, yaitu masalah usia wayang beber. Kedua pemilik wayang beber yang kini masih ada, yaitu keluarga Sapar Kromosentono dari desa Gelaran, kecamatan Karangmojo, Gunung Kidul, dan keluarga Sarnen Gunocarito dari desa Karangtalun, kecamatan Donorojo, kabupaten Pacitan, sama-sama berkeyakinan bahwa wayang yang dimilikinya merupakan pusaka yang berasal dari masa Majapahit,[14] walaupun ada sumber lain yang menyebutkan bahwa wayang-wayang itu berasal dari jaman yang lebih muda.[15]

---

[14]Sarasehan Wayang Beber di Taman Budaya Yogyakarta tanggal 28 Maret 1985, dengan kedua pemilik tersebut sebagai nara sumber.

[15]R.M. Sajid, dikutip dalam B. Soelarto, Album Wayang Beber Pacitan-Yogyakarta, Proyek Media Kebudayaan, Ditjen Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1983/1984.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

Namun, kalau ditinjau bentuknya, dalam sekejap orang akan berkesimpulan bahwa bentuk pelukisan tokoh-tokoh dalam wayang beber tersebut pasti sudah mengalami penyempurnaan ala agama Islam, yang terlihat dari bentuk wajah, leher, atau keseluruhan badannya yang tipis-tipis seperti wayang Jawa Tengah sekarang. Memang, berita yang ditulis oleh Ma Huan lebih kurang pada tahun 1416, membenarkan adanya wayang beber di Majapahit,[16] tetapi bentuk lukisan dan gaya stilasinya tidak dijelaskan, sehingga mungkin saja gayanya tidak seperti peninggalan wayang beber dari Pacitan dan Gunung Kidul tersebut. Oleh karena itu biarlah kedua peninggalan wayang beber tadi kita kembalikan saja asalnya dari jaman yang lebih muda, sebagaimana diuraikan oleh R.M. Sajid yang menyatakan bahwa wayang beber Pacitan dengan cerita "Jaka Kembang Kuning" dibuat atas perintah Mangkurat II (1677-1678) dan wayang beber Gunung Kidul dengan cerita Panji "Remeng Mangunjoyo" adalah hasil penugasan dari Paku Buwono II (1727-1749).[17] Dalam rangka penyelamatan karena adanya huru-hara, akhirnya kedua wayang beber tersebut sampai di desa Gelaran dan Karangtalun. Bagaimanapun juga, dari sudut gaya pelukisan, keterangan ini lebih bisa diterima, yaitu bahwa wayang beber tadi tidak dibuat di masa Majapahit, melainkan dari suatu perioda ketika pengaruh Islam sudah menjamah seni pewayangan di Indonesia.

---

[16] W.P. Groeneveldt, Historical Notes on Indonesia & Malaya Compiled from Chinese Sources, Bhratara, Jakarta, 1960, p. 53.

[17] R.M. Sajid, dikutip dalam B. Soelarto, Album Wayang Beber Pacitan-Yogyakarta, Proyek Media Kebudayaan, Ditjen Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1983/1984, p. 6.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

TINJAUAN WAYANG KULIT DARI SEGI SENI RUPA

Bahwasanya wayang kulit merupakan suatu produk seni rupa yang indah dan menarik kiranya tidak perlu disangsikan lagi. Telah banyak pengamat seni, baik dari dalam maupun dari luar negeri, yang telah memberikan komentarnya mengenai status wayang kulit dalam seni rupa. Christiane Franke-Benn, misalnya, dalam bukunya Schattenspielfiguren aus Mitteljava menyatakan,

> Die javanischen Schattenspielfiguren, deren Anfertigung eine wahrhaft vollendete Kunst ist, verdienen est, dasz man ihrer Individualität versucht auf die Spur zu kommen.[18]

Pada bagian lain dari bukunya itu ia menambahkan bahwa, "Diese 'klassische' Form der Figuren ist künstlerisch vollendet, eine Steigerung, eine weitere Entwicklung nicht möglich."[19] Sementara itu Claire Holt menyimpulkan bahwa,

> Thus, wherever its technique may have originated, the Indonesian wayang kulit also is a uniquely Javanese and Balinese creation--in the form and content of its plays, in the style of its extraordinary puppets(garis bawah oleh Penulis), and in the manner of presentation by the storyteller, the "Venerable Dalang"[20]

Wayang kulit yang bentuknya mengalami evolusi beratus-ratus tahun itu kini telah memperoleh perwujudannya yang paling canggih, paling

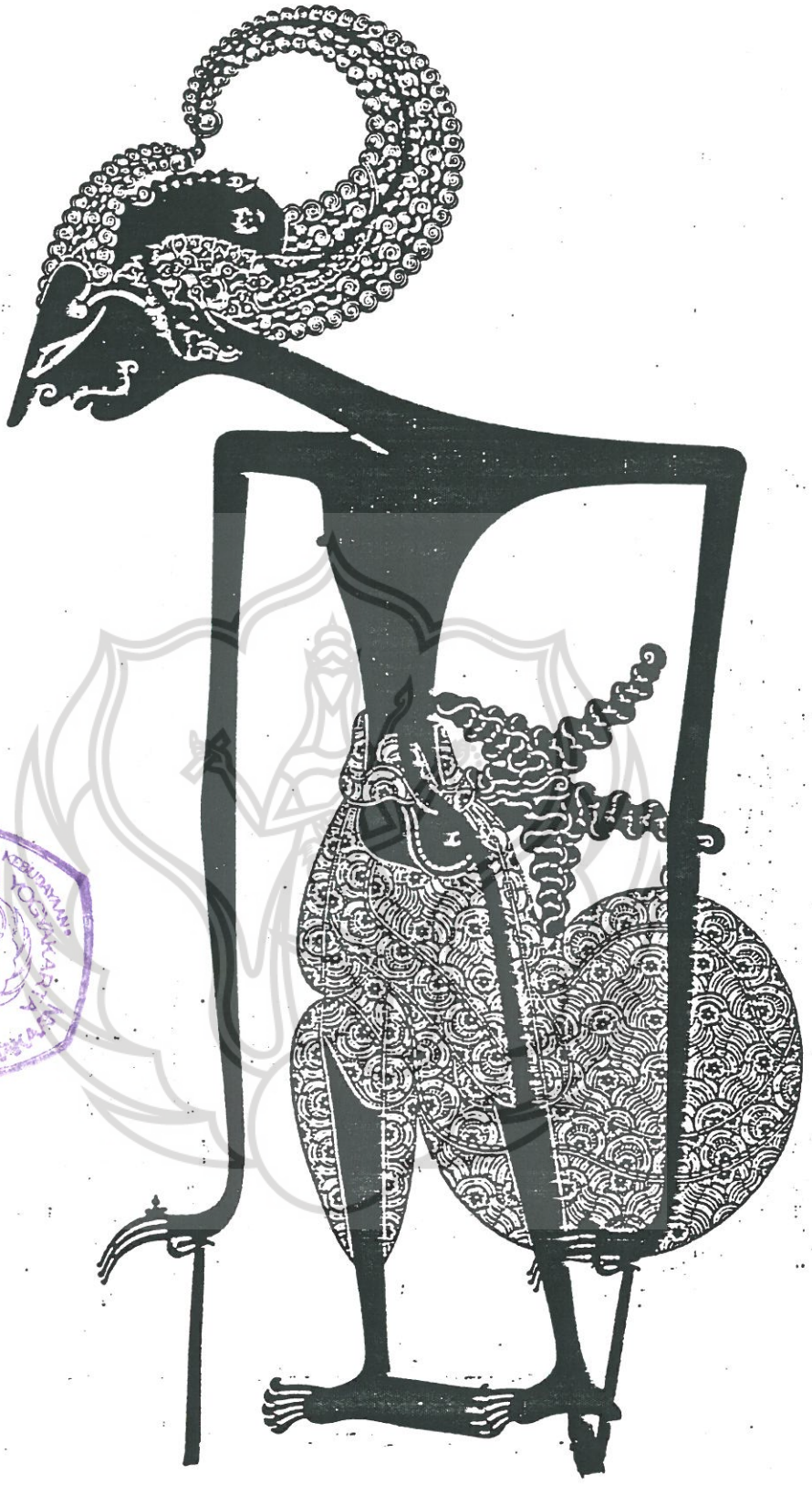
---

[18]Christiane Franke-Benn, Schattenspielfiguren aus Mitteljava, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1981, p. 11.

[19]Ibid., p. 14.

[20]Claire Holt, Art in Indonesia: Continuities and Change, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1967, p. 131.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

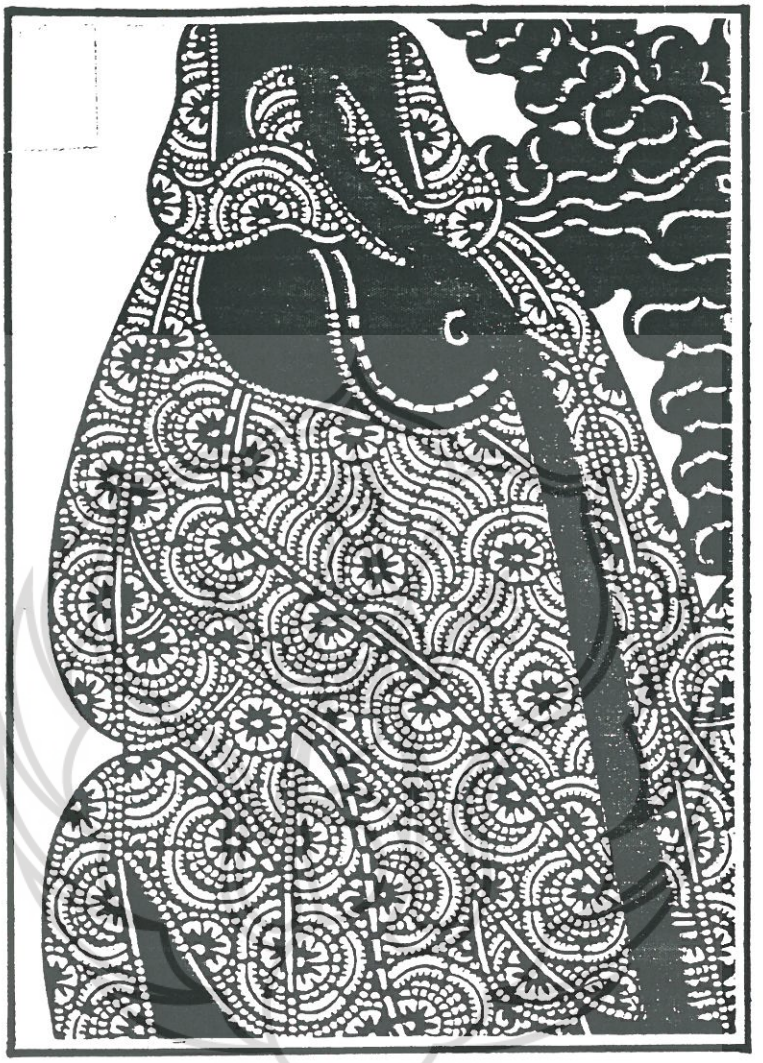


DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
PERPUSTAKAAN

GAMBAR 5

Arjuna dari koleksi Kraton Surakarta yang terkenal dengan sebutan 'Kyai Kadung'. Periksa kehalusan tatahannya.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta



GAMBAR 6

Pahatan kain yang dikenakan oleh Arjuna 'Wayang Kyai Kadung'. Dari pembesaran ini dengan jelas dapat disaksikan ketelitian seni pahatnya.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

kena dengan segala aspeknya, dengan ikonografi dan perwatakan yang dibawakannya, dengan teknik penggunaan atau permainannya, dan juga dengan gaya stilasi serta segi-segi seni rupa lainnya. Maka seni tradisi itu lalu menjadi klasik, mencapai puncak perkembangannya, dan dengan demikian maka tanpa ragu-ragu Mellema menyatakan,

> When we refer to the Javanese leatherworker as an artist, it will be seen that this is not an overstatement. The cutting of the wayang puppet has grown to such a particular art on Java that it is certainly worth to note the details.[21]

Stilasi wayang kulit menarik sekali. Penampilannya tergolong ideoplastik,[22] dan oleh karena itu maka penggambaran manusia dalam wayang kulit ini diusahakan sekali agar sebanyak-banyaknya disesuaikan dengan "realitas" manusia sebagaimana yang tertangkap oleh ide, misalnya bahwa manusia itu kakinya dua, tangannya dua, walaupun seringkali tidak nampak tetapi matanya juga dua, jari-jari kaki dan tangannya masing-masing lima, dst. Pengetahuan bahwa seperti itulah bagian-bagian tubuh manusia itu, mengalahkan "realitas" sebagaimana yang ditangkap oleh mata, bahwa tangan seringkali hanya nampak satu, mata kalau dari samping juga hanya nampak satu, dan bahwa jari kaki dalam posisi tertentu bisa juga hanya kelihatan satu, walaupun nyatanya lima buah. Untuk mendapatkan gambaran yang seperti itu, maka muka wayang digambar dari samping (en profil) dengan di sana-sini masih ada saja tokoh yang dilukiskan bermata dua. Kemudian, lehernya juga masih en profil, tetapi lalu disambung dengan bahu yang terlihat dari depan (en face) atau sedikit menyamping. Begitupun

---

[21] R.L. Mellema, Wayang Puppets: Carving, Colouring, Symbolism, Royal Tropical Institute, Amsterdam, 1954, p. 10.

[22] Penampilan ideoplastik adalah penggambaran yang didasarkan atas apa yang diketahui, bukan apa yang dilihat, seperti halnya lukisan anak kecil tentang ular yang baru saja makan katak; walaupun tidak terlihat, karena diketahui maka dilukis pula kataknya.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

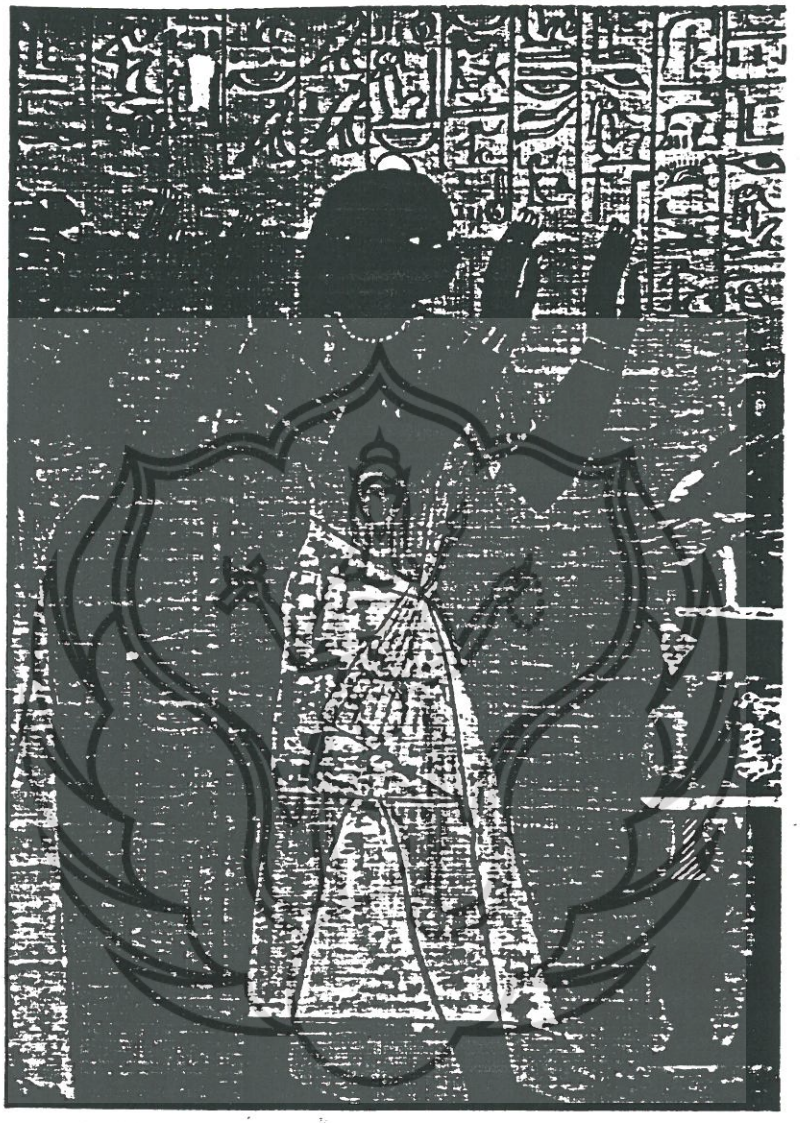
ketiaknya, dengan jelas keduanya terlihat. Tetapi dadanya kembali en profil sampai di perut. Pinggul terlihat dari depan sehingga kedua kaki keluar dengan jelas pula dari padanya, walaupun kaki-kaki itu tergambar dari samping. Lebih "aneh" lagi penggambaran telapak kakinya, yang karena hanya tampak lengkap kalau dilihat dari atas, maka telapak kaki tersebut dilukiskan seolah-olah terlihat dari atas. Anehnya lagi, kedua telapak kaki itu tidak dibedakan mana yang kanan mana yang kiri. Namun perlu diingat bahwa keanehan-keanehan itu terpaksa harus timbul karena orang ingin melukiskan konsepnya, apa yang diketahui tentang manusia, bukan bagaimana terlihatnya manusia itu oleh mata kita. Dan secara filosofis itupun tidak salah, karena mata tidak lebih istimewa dari pikiran; jadi gambaran yang menurut pandangan mata (visioplastik) tidak lebih baik atau lebih benar dari yang menurut pikiran (ideoplastik).

Itulah keunikan cara penggambaran wayang kulit; satu obyek dipandang dari berbagai sudut, bukan karena ingin melukiskan ruang dan waktu seperti apa yang dilakukan oleh Picasso,[23] tetapi karena ingin melukiskan obyek tersebut selengkap mungkin. Ada memang, beberapa jenis kesenian yang stilasinya bertolak dari ide yang sama, misalnya seni lukis dan seni relief Mesir Kuno atau seni relief Persia Kuno, yang sama-sama berangkat dari pola ideoplastik, tetapi perwujudan dan gaya stilasinya berlainan. Hal ini tentu banyak sebabnya. Di satu fihak, akar kebudayaan dari keduanya berlainan: seni Indonesia (khususnya Jawa di mana sebagian besar wayang ini berada), karena pergaulannya dengan kesenian India, terkenal dengan keluwesan gerak-

---

[23]Periksa misalnya lukisan Picasso Female Nude (1910-11, Philadelphia Museum of Art) yang masih dalam perioda analitis, atau karyanya yang lain, Weeping Woman (1937, Roland Penrose Collection, London) yang terkenal mengandung "dimensi keempat" itu.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta



GAMBAR 7 LUKISAN MESIR

Walaupun simbulsimbul yang dipergunakan berlainan, namun metoda penggambaran yang dipergunakan sama. Merupakan kombinasi antara berbagai arah pandang dengan maksud agar memperoleh kesan yang lengkap mengenai obyek yang dilukiskannya (ideoplastik).

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

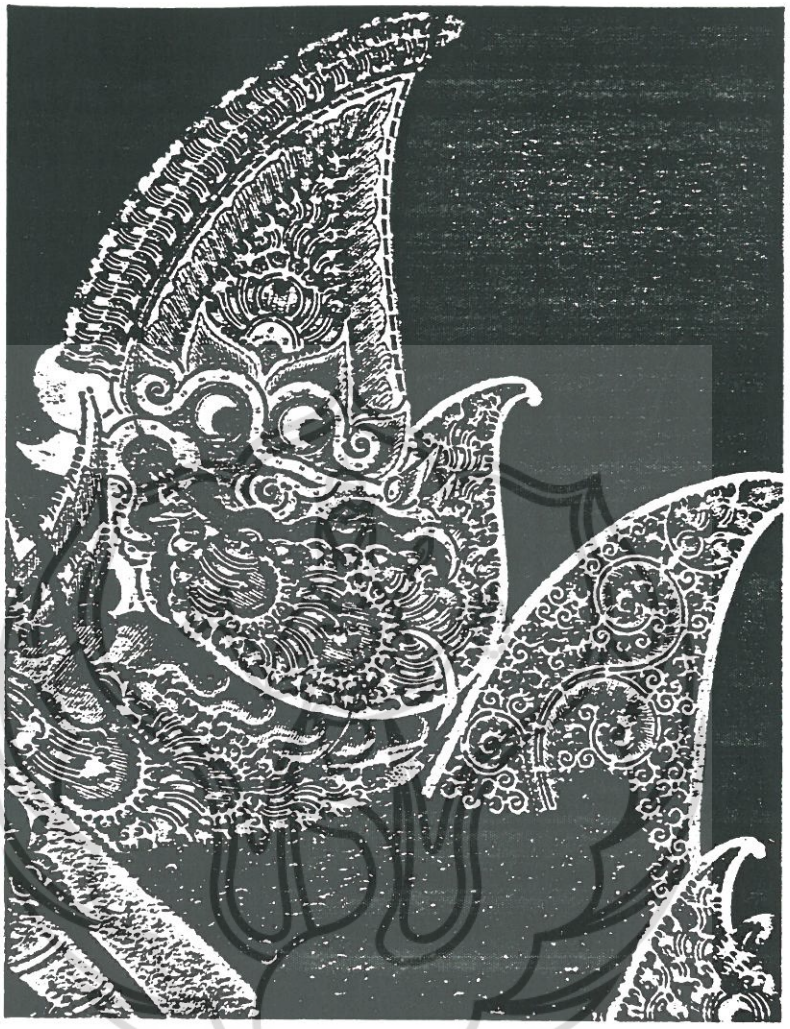
gerak iramanya yang tidak dimiliki oleh baik kesenian Mesir atau kesenian Persia Kuno. Di lain fihak, perkenalannya dengan kesenian Islam telah menjadikan gaya stilasi wayang kulit lanjut sekali, amat jauh beranjak dari bentuk-bentuk di alam. Dan bahwasanya wayang itu dimainkan di layar, sedang relief Mesir atau Persia Kuno tertempel tenang di dinding, pasti memberikan juga andilnya dalam perbedaan perwujudan dan gaya stilasi ini.

Apabila seni lukis adalah suatu sajian keindahan yang ditampilkan dengan garis dan warna, maka keindahan wayang kulit terpancar dari paduan antara seni pahat a jour yang "ngrawit" dengan seni sungging, yaitu teknik mewarna tradisional secara dekoratif yang tidak kalah pula halusnya. Pahatan-pahatan tembus itu amat kaya akan variasi, yang digunakan untuk merepresentasikan pernyataan bahan yang berbeda. Ada tatahan sumbulan atau mas-masan yang dimanfaatkan untuk menggambarkan perhiasan dari emas seperti jamang, sumping, kalung, atau badhong, ada tatahan srunen untuk isian sumping, tatahan patran untuk pengisi prabha atau dedaunan, dan tatahan seritan untuk menyatakan rambut. Semuanya dikerjakan dengan halus dan akan terlihat dengan jelas apabila diamati dari balik layar karena tertembus oleh sinar lampu "blencong". Sementara itu, sunggingannya yang menggunakan warna-warna yang serasi akan mempesona penonton yang berada di depan layar. Dengan demikian maka keindahan wayang kulit tersebut dapat dinikmati baik dari depan maupun dari belakang layar; dan ini sangat sesuai dengan kenyataan perkelirannya yang memang disaksikan dari kedua belah fihak.[24]

---

[24]Perkeliran gaya baru ciptaan Sukasman dari Yogyakarta menggunakan wayang-wayang (ciptaan baru pula) yang catnya transparan sehingga dari kedua arah baik sunggingan maupun tatahannya terlihat.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta



GAMBAR 8 DETAIL PAHATAN DAN SUNGGINGAN

Selain ketepatan kontur bentuk umumnya keindahan wayang kulit ditentukan oleh kehalusan pahatan dan keharmonisan serta ketelitian sunggingannya.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

Sama halnya dengan bentuk atau pahatan wayang, maka seni sungging menunjukkan suatu teknik pewarnaan yang sudah melampaui perkembangan yang panjang. Hal ini terutama sekali terlihat dari banyaknya aturan yang ada di dalamnya, sehingga hampir-hampir tidak mungkin lagi bagi si pelaksana untuk membubuhkan citarasa sendiri dalam karya sunggingannya. Pada satu sisi hal ini merupakan suatu ciri kesempurnaan, semuanya sudah diatur, sudah sempurna; tetapi di sisi lain menjadikan jenis kesenian ini mati, tidak bisa berkembang lagi dan terutama bagi generasi muda yang hidup di alam kebebasan ini hal itu tentu saja merupakan titik lemah.

Ini beberapa contohnya. Secara teknis, urutan prosedur pengecatan dalam seni sungging ini juga sudah baku (... dan hal ini tidak menimbulkan keberatan apa-apa, karena masalahnya teknis). Mula-mula wayang yang sudah selesai dipahat lalu digosok dengan kertas gosok untuk menghilangkan bekas pahatan yang kasar dan sekaligus menghilangkan minyaknya yang merupakan gangguan dalam pengecatan. Sesudah itu seluruh permukaan lalu dilapisi dengan cat dasar putih yang tipis dan rata ke mana semua cat akan tertumpang. Disusul dengan cat hitam (dasar) untuk bagian-bagian yang nanti akan berwarna hitam. Kemudian ditempelkan prada (warna emas) pada bagian-bagian yang relevan. Baru setelah itu warna demi warna diulaskan, bermula dari warna yang termuda dan berakhir dengan memberi texture berupa garis-garis arsir hitam (cawi) dan titik-titik halus juga dengan warna hitam (drenjeman). Texture ini selain menambah efek variasi juga terutama berfungsi sebagai pengikat warna-warna yang cukup banyak macamnya itu. Sesudah itu semua, wayang yang sudah selesai dicat ini lalu dilapisi dengan lem ancur (disebut ngedus atau mbabar) yang ber-

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

tugas sebagai lapisan pelindung sekaligus menjadikan warna-warna yang ada di baliknya lebih mengkilat. Namun warna emas sebaiknya tidak dikenai lem pelapis ini karena justru akan menjadikannya suram. Dengan pelapisan ini selesailah proses pengecatan tersebut.[25]

Contoh lain. Ciri khas atau bentuk dasar seni sungging adalah pengolesan warna yang dibuat bertingkat-tingkat, bermula dari putih lalu disambung dengan warna muda dan berturut-turut sampai yang tertua. Misalnya, putih - kuning - hijau muda - hijau tua. Deretan warna ini dalam bahasa Jawa disebut sorotan, dan ada dikenal beberapa macamnya; selain sorotan hijau yang tersebut di atas ada juga sorotan merah (putih-merah muda atau dadu-merah-merah kecoklatan atau kethel), sorotan kapuranta atau oranye (putih-kuning-kapuranta-merah), dan sorotan biru (putih-biru muda-biru tua). Kadang-kadang ungu juga dipakai. Kombinasi sorotan-sorotan tadi dalam pemakaian juga sudah diatur, yaitu sorotan hijau dengan merah dan sorotan biru dengan kapuranta. Lebih lanjut lagi, aturan-aturan tersebut juga mengenai bagian-bagian tertentu yang harus diwarnai secara khusus, misalnya: mahkota harus dengan merah, jamang (diadem) hanya dengan sorotan merah atau hijau, dan masih ada lainnya lagi.

Ada satu hal lagi yang perlu disebut dalam rangka membahas wayang kulit dari segi seni rupa, yaitu masalah gaya. Sebagaimana dimaklumi bersama beberapa daerah di Indonesia ini memiliki wayangnya sendiri dengan gayanya yang khas. Maka adalah Wayang Bali, Wayang Sasak, Wayang Jawa (Yogyakarta, Surakarta, Kedu, Cirebon), dan Wa-

---

[25]Ada beberapa bagian yang dilampaui dalam menyebutkan urutan tersebut, misalnya, mepesi (menutup prada yang salah letak dengan warna putih) atau noya mangsi, yaitu mengoleskan warna abu-abu pada alis, kumis, bulu tangan, dsb., karena maksudnya hanya menunjukkan urutan yang ketat itu saja.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

GAMBAR 9

Sri Rama dan Hanuman dalam "Wayang Rama" dari Bali

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta