

KAJIAN BENTUK DAN FUNGSI WANDA WAYANG KULIT PURWA GAYA SURAKARTA, KAITANNYA DENGAN PERTUNJUKAN

Bambang Suwarno

Jurusan Pedalangan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Surakarta
Jl. Ki Hajar Dewantara 19 Kentingan, Jebres, Surakarta 57126

Timbul Haryono

UGM Yogyakarta

R.M. Soedarsono

UGM Yogyakarta

Soetarno

ISI Surakarta

ABSTRAK

Tulisan ini adalah bagian dari pembahasan penelitian disertasi oleh penulis sebagai bagian dari ujian akhir program doktoral. Fokus kajian tulisan ini berada pada ciri-ciri *wanda* wayang kulit purwa gaya Surakarta, fungsi *wanda* dalam *pakeliran* kelima serta kaitannya dengan *sanggit* lakon. Untuk membahas permasalahan ini digunakan pendekatan estetika pedalangan, di samping itu juga dilengkapi dengan pendekatan fenomenologi, psikologi, dan kreativitas, dalam kerangka berpikir holistik sebagai perangkat analisis data.

Kata kunci: bentuk, fungsi, *wanda*, wayang kulit purwa, pertunjukan

ABSTRACT

The writing is part of the writer's discussion about the dissertation research as part of his doctoral program final examination. Focus of the study is wanda of wayang kulit purwa of Surakarta style, its function in the fifth pakeliran (wayang performance), and its relationship with sanggit lakon (story treatment). In solving the problem, the writer uses the approach of pedalangan (puppetry) aesthetics completed by phenomenology, psychology, and creativity approaches in holistic thinking as the instrument of data analysis.

Keywords: form, function, *wanda*, wayang kulit purwa, performance

A. Pengantar

Wayang purwa merupakan jenis wayang terpopuler dan memiliki banyak ragam dibandingkan jenis wayang yang lain seperti *wayang madya*, *wayang gedhog*, *wayang klithik/krucil*, dan *wayang golèk*. Hampir setiap lokus budaya di Jawa memiliki wayang purwa dengan kekhasannya masing-masing, antara lain wayang purwa Jawa Timuran (Mojokertoan, Porongan, dan Malangan), wayang purwa gaya Kartasura, wayang purwa gaya Surakarta (Kasunanan, Mangkunegaran, Kusuma-dilagan, Marto-negaran, Klatenan, Sragenan, Wonogiren, Kalibatan, dan Kradenan – Semarang), wayang purwa gaya Yogyakarta (Kasultanan, Pakualaman, Wates, dan

Kebumenan), wayang purwa gaya Kedu, wayang purwa gaya Pacor – Kutoarjo, wayang purwa gaya Banyumasan, wayang purwa gaya Cirebon (Kasepuhan, Kanoman, dan Tegal), dan wayang purwa gaya Betawi.

Banyaknya tipe wayang purwa di Jawa menunjukkan demikian kaya budaya wayang dengan ciri khasnya masing-masing, meskipun terdapat kesamaan deskripsi naratif. Misalnya tokoh Bima selalu dideskripsi dengan postur tubuh tinggi besar, posisi berdiri dengan langkah kaki lebar (*langkah wiyar*) yang agresif, bermata bulat, berkumis, berjanggut, berbulu dada, berkuku panjang (disebut *pancanaka*), memiliki atribut *pupuk emas* dan kain poleng. Berpangkal dari deskripsi ini, setiap lokus

budaya mempunyai tafsir kreasi tersendiri untuk memvisualisasikannya ke dalam bentuk figur wayang.

Pada abad ke-17, jumlah boneka wayang yang digunakan di Keraton Jawa (yang pada saat itu telah beragama Islam) bertambah, dan bentuknya telah menjadi semakin halus. Beragam versi dari tokoh yang sama dalam bentuk lebih dari satu rupa baku, penyamaran dan suasana hati yang berbeda akan menjadikan jumlahnya semakin banyak. Sebagai contoh, Arjuna tampil sebagai seorang pemuda (Permadi), lelaki dewasa (Arjuna), dan pertapa (Mintaraga). Contoh lain adalah Kresna yang pada saat masih muda belum memakai mahkota, berambut setengah panjang dan berwajah menengadahkan ke atas. Hal ini menjadi lebih kompleks ketika satu tokoh diperagakan dengan beragam wayang, masing-masing melukiskan suasana hati (*wanda*: perpaduan garis dan warna pada desain wayang). Setelah zaman kemerdekaan, sekarang kehidupan pewayangan telah terlepas dari kepentingan legitimasi karaton, sehingga para dalang, kreator wayang, budayawan, dan pemerhati wayang mempunyai kebebasan mencipta bentuk figur tokoh dengan *wanda* yang sesuai dengan tujuan dan kepentingan.

Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat sebagai salah satu pusat kebudayaan wayang di Jawa masih menyimpan beberapa perangkat wayang kulit purwa, madya, *gedhog* dan *klithik* dengan ragam dan jumlah *wanda* yang berbeda. Perangkat wayang *ageng* diberi sebutan *Kanjeng Kyahi* yang hanya boleh dipentaskan raja dan *putra sentana dalem*, wayang dengan ukuran biasa diberi sebutan *Kyahi* dan dipentaskan pada saat-saat tertentu oleh *abdi dalem dhalang*, dan ada pula wayang yang dipergunakan untuk keperluan pentas harian yang disebut wayang *Para* (KRT. Sihantodipura, wawancara, 25 April 2013). Wayang kulit purwa gaya Surakarta baik dari segi pertunjukan maupun kerupaan boneka-boneka wayangnya tidak hanya berkembang pesat di dalam lingkungan Keraton saja, melainkan juga di wilayah luar Keraton yang berada di bawah lingkup kultural Mataraman-Surakarta, terutama di daerah kabupaten Klaten dan Sragen yang memiliki subgaya pertunjukan maupun boneka wayang yang lebih menonjol dibandingkan wilayah-wilayah sekitarnya. Penggerak pertumbuhan kehidupan seni pertunjukan wayang kulit purwa di daerah ini biasanya adalah para dalang, yang di masa lalu seringkali berperan juga sebagai inovator *sanggih* dan bentuk wayang, yang berdampak kepada luasnya keragaman bentuk *wanda* wayang kulit purwa di wilayah Surakarta, baik yang

bersumber dari konvensi Keraton maupun yang muncul dari kreativitas para dalang sendiri.

Kehadiran boneka wayang kulit purwa gaya Surakarta dari beragam subgaya dan bentuk *wanda* sebagai aspek pendukung pertunjukan hingga sekarang masih berlaku di kalangan pedalangan. Hal ini ditunjukkan dengan masih berlangsungnya produksi dan penggunaan figur-figur wayang dengan bentuk dan *wanda* tertentu dalam pementasan oleh dalang-dalang, utamanya dalang profesional yang berorientasi kepada *garap pakeliran* sebagai salah satu parameter keberhasilan sajian. Keterampilan teknis pedalangan para seniman muda ini telah diperhitungkan di kalangan masyarakat, terutama dalam hal *sabet*, *keprakan*, dan *suluk*. Namun di sisi lain, dalam hal kemampuan yang berkaitan dengan estetika dan kreativitas, dalang-dalang muda ini kebanyakan masih berkiblat kepada gaya pedalangan dalang-dalang senior yang diidolakannya tanpa melakukan pendalaman materi *pakelirannya* secara pribadi, sehingga identitas personal *pakeliran* dalang-dalang muda ini tidak begitu menonjol, bahkan cenderung mengalami penurunan bobot estetis *pakeliran* sebagai akibat berhentinya eksplorasi unsur-unsur *pakeliran* sebatas pada aspek fisik. Dalam hal penggunaan figur wayang beserta ragam *wandanya* sebagai penunjang keberhasilan sajian *pakeliran*, dalang-dalang muda ini kebanyakan hanya sebatas menirukan penerapan pilihan tokoh dan *wandanya* dalam *pakeliran* oleh dalang-dalang senior yang diidolakannya, sehingga konsep *mungguh* dan *nuksma* dalam penggunaan *wanda* wayang kaitannya dengan *pakeliran* tidak terwujud.

B. Pembahasan

Proses transformasi dari deskripsi pewayangan yang divisualisasikan ke dalam bentuk figur wayang purwa disebut *wanda wayang purwa*. Setiap tokoh wayang purwa memiliki ciri figur tersendiri, yang dalam pewayangan disebut *wanda* yakni bentuk secara keseluruhan dari ujung rambut sampai telapak kaki, termasuk tata busana, aksesoris, unsur garis (*corekan dan kapangan*) dan tata warna (*sunggingan*). Wujud figur wayang tidak sekedar melukiskan tokoh tetapi juga melukiskan karakter.¹

Pelukisan tokoh-tokoh wayang kulit purwa Jawa yang disesuaikan dengan konsep ekspresif, dekoratif, humoris, dan karikatural itu bukan mengarah pada bentuk fisik dari tokoh yang digambarkan,

melainkan sifat atau karakternya. Oleh karena itu, untuk melukiskan kesaktian dan ketangguhan Arjuna tidak digambarkan dalam bentuk fisik yang kuat dan kekar, akan tetapi dengan tipe yang halus, tampan, namun tetap menunjukkan sifat kesatria dan sakti. Contoh lain: tokoh Kalamarica, raksasa kepercayaan Rahwana, dalam *Kekawin Ramayana* dideskripsikan sebagai raksasa yang bertubuh tinggi besar dan bertaring panjang menakutkan. Dalam wayang kulit purwa Jawa, tokoh ini digambarkan dengan tipe raksasa Cakil (*penyarèng*); hal ini untuk menunjukkan kelincahan dan kecerdikan (*julig*) yang dimiliki tokoh tersebut.

Pelukisan tokoh wayang purwa sebagaimana telah disebutkan, adalah hasil kreativitas orang Jawa yang didasarkan pada interpretasi mereka terhadap sifat masing-masing tokoh yang terdeskripsi dalam *Ramayana* dan *Mahabharata*. Interpretasi yang tertuang dalam bentuk wayang itu kemudian dijadikan induk oleh generasi pembuat wayang berikutnya. Meskipun demikian tidak berarti generasi berikut tidak melakukan perubahan atau menafsir kembali atas figur-figur wayang kulit purwa yang sudah ada. Untuk menyesuaikan dengan deskripsi dan peristiwa yang dialami tokoh wayang, mereka juga menciptakan *wanda-wanda* wayang kulit purwa yang diperlukan dan diharapkan dapat mendukung deskripsi cerita (*janturan/pocapan*) yang disampaikan oleh dalang. Sebagai contoh, untuk menggambarkan tokoh Arjuna bertapa di Gunung Indrakila dalam lakon *Ciptaning*, dibuatkan figur Arjuna sebagai pertapa dengan rambut terurai dan busana bagian bawah sederhana (*lugas*). Figur wayang *Ciptaning* tersebut merupakan jenis wayang khusus (*wayang pamijèn*). Juga setelah Arjuna dinobatkan sebagai raja di Kahayangan *Karang Kawidadarèn* (dalam lakon yang sama) bergelar Prabu Kiriti, dibuatkan figur Arjuna sebagai raja dengan atribut mahkota raja dan memakai *praba*.

Perubahan bentuk figur dan/atau busana kaitannya dengan lakon tidak bersifat mutlak. Artinya, tidak setiap tokoh harus dibuatkan bentuk wayangnya yang sesuai dengan deskripsi dan *sanggit lakon*, tetapi dapat juga diungkapkan melalui *sanggit sabet*. Misalnya, Wrekudara menjadi pendeta dalam lakon *Bimasuci* atau Petruk menjadi pendeta dalam lakon *Begawan Dawala*, tidak dibuatkan wayang khusus untuk kedua tokoh ini.

Munculnya *wanda* wayang di samping berasal dari lingkungan karaton, juga muncul dari para bangsawan yang mempunyai minat dan perhatian penuh terhadap perkembangan pewayangan, seperti: KPA Kusumadilaga dan K.Ad Martanagara. Sebenarnya penciptaan *wanda* wayang terbuka luas

bagi siapapun yang mempunyai perhatian terhadap perkembangan dunia pewayangan. Terbukti, di luar tembok Keraton banyak bermunculan *wanda* wayang yang diciptakan oleh para dalang empu. Seperti: Gatutkaca *Wanda Mantèn* atau *Gandrung* untuk lakon *Gathutkaca Krama* dan Wrekudara *Wanda Mancingan* untuk adegan Wrekudara muncul dari samudera Minangkalbu dalam lakon *Dewa Ruci*, karya Suryat Manduraredja; Aswatama *Wanda Gondrong* untuk lakon Aswatama Ngladhak, karya Ganda Widjaja.² Pemerhati wayang yang bukan seorang dalang, yaitu Bung Karno, Presiden pertama Republik Indonesia, pernah meminta kepada Haryono Guritno untuk dibuatkan wayang Narayana *jangkah* untuk mendukung lakon *Alap-alapan Rukmini*.³

Berdasarkan uraian di muka penciptaan *wanda* wayang dilatarbelakangi berbagai peristiwa yang dapat dikelompokkan ke dalam empat hal:

1. Lakon wayang dengan tokoh utama yang menjadi idola para dalang dan pendukung wayang, sehingga tercipta *wanda* rangkap sesuai dengan gejolak jiwa ki dalang. Misalnya Baladewa pada dasarnya memiliki karakter keras, tetapi untuk mendukung pribadinya sebagai raja yang berwibawa, kemudian tercipta beberapa *wanda* Baladewa, yaitu: *Jagong*, *Paripusa*, dan *Sembada*.
2. Ada keterkaitan dengan peristiwa tertentu, misalnya ketika Susuhunan Paku Buwana II di Kartasura menciptakan wayang *krucil kayu*, ditandai dengan penciptaan *kayon gapuran*, dengan *sangkalan Gapura Lima Retuning Bumi*, menunjukkan angka tahun 1659 Jawa.
3. Menyesuaikan potensi dalang berkaitan dengan peran tokoh tertentu. Misalnya: Njatatjarita terkenal sebagai *dhalang Bagong* karena kebolehannya menampilkan Bagong yang lebih vokal daripada punakawan lainnya. Untuk mendukung itu, kemudian diciptakan Bagong *Wanda Ngèngkèl*.
4. Munculnya *wanda* wayang karena ide si pencipta untuk memenuhi *sanggit lakon* dalam *pakeliran*. Misalnya: *Kayon Klowong* karya Bambang Suwarno pada tahun 1985, untuk keperluan lakon *Ramabargawa*. Dalam lakon itu dilukiskan kebimbangan Dewi Renuka dalam menghadapi masa transisi dari kehidupan kemewahan dalam kerajaan, kemudian harus hidup dalam kesederhanaan di pertapaan, yang harus mengendalikan diri dari segala kepentingan duniawi. Untuk mendukung suasana perang batin, Renuka, Renuka ditampilkan di dalam *Kayon*

Klowong. Kehadiran *Kayon Klowong* dimaksudkan untuk menimbulkan berbagai efek bayangan suatu kabut yang menyelimuti perasaan gundah gulana Renuka.⁴

Macam-macam bentuk *wanda* wayang sebagai sarana atau perabot *pakeliran*, dapat ditinjau dari empat segi, yaitu: (1) *wanda* wayang kaitannya dengan *pathet*, (2) *wanda* wayang kaitannya dengan *sabet*, (3) *wanda* wayang kaitannya dengan *corekan*, dan (4) *wanda* wayang kaitannya dengan *sanggit* lakon. Keempat unsur ini tidak dapat dipisahkan.

Adapun ciri-ciri *wanda* wayang, menurut I. Kuntara Wirjamartana, berkaitan erat dengan deskripsi, mitologi, tipologi, dan *karawitan pakeliran*. Deskripsi adalah pencandraan atau narasi tentang diri tokoh wayang secara menyeluruh, meliputi: nama, karakter, kesaktian, bentuk tubuh, tata busana, dan tempat tinggal. Mitologi adalah ilmu tentang kesusastraan yang mengandung konsepsi dan dongeng suci mengenai kehidupan dewa dan makhluk halus dalam suatu kebudayaan. Tipologi adalah ilmu watak tentang pembagian manusia dalam golongan-golongan menurut corak watak masing-masing. Adapun *karawitan pakeliran* meliputi: gending, suluk, tembang, *dhodhogan* dan *keprakan*, untuk mempertegas suasana batin tokoh dan/atau situasi *pakeliran* dalam hubungannya dengan gerak-gerik wayang.⁵

Deskripsi suatu tokoh wayang menimbulkan berbagai tafsir garap bentuk wayang pada setiap teritorial daerah. Misalnya, dalam memvisualisasikan tokoh Antareja, yang dalam deskripsi diceritakan sebagai putra Dewi Nagagini, cucu Sang Hyang Anantaboga (dewa ular), masing-masing daerah mempunyai titik pandang tersendiri. Untuk gaya Yogyakarta, Antareja yang merupakan keturunan dewa ular itu divisualisasikan dalam bentuk sunggingan bersisik pada seluruh tubuhnya. Untuk gaya Jawa Timuran, deskripsi tentang Antareja sebagai cucu dewa ular diwujudkan jika *krodha*/marah berwajah ular dan berekor seperti kera, leher dan ekornya *disungging* sisik. Adapun untuk gaya Surakarta, hal tersebut cukup divisualisasikan dalam bentuk *sabet wayang*, yaitu Antareja jika berperang untuk menunjukkan kesaktiannya dengan menyemburkan *wisa sarpa*/bisa ular. Meskipun demikian, Antareja pada ketiga gaya daerah tersebut, sama-sama dilukiskan dalam bentuk *gagahan* dan berbusana *kasatriyan kuncan*.

Mitologi suatu tokoh wayang dapat dipakai sebagai acuan untuk melukiskan kesamaan bentuk tubuh serta busananya. Misalnya, tokoh Wrekudara, yang dalam mitologi adalah putra Batara Bayu, memiliki kesamaan bentuk dengan Batara Bayu, yaitu bertubuh tinggi besar, mempunyai *pupuk mas*, berkuku *pancanaka*, dan berkain *polèng bang bintulu*. Demikian pula antara Wrekudara dan Dewa Ruci, yang merupakan guru sejatinya, rupa dan busananya digambarkan sama persis. Perbedaannya Dewa Ruci/Dewa *Bajang* dilukiskan dalam ukuran kecil. Tipologi tokoh wayang yang satu dengan yang lain kadang-kadang memiliki kemiripan bentuk dan perwatakan. Oleh karena itu dalam visualisasinya juga ada kemiripan. Misalnya, tokoh Ramabargawa muda mempunyai tipe sama dengan Jagal Abilawa (Wrekudara ketika menyamar sebagai penyembelih ternak di Negara Wirata). Karena keduanya sama-sama bertipe kasatria gagah perkasa, berwatak keras, jujur, dan sakti, maka keduanya digambarkan dalam bentuk tubuh yang tinggi besar, mengurai rambut, raut muka dan tubuhnya sama-sama berwarna hitam. Perbedaannya Ramabargawa tanpa *pupuk mas*, tanpa *kuku pancanaka*, berdahi lebar (*bathukan*), bersumping *kembang kluwih*, berjanggut *wok*, dan berkain tidak *polèng*; sedangkan Jagal Abilawa memiliki *pupuk mas*, berdahi *sinom*, memakai *kuku pancanaka*, bersumping *pundhak sinumpet*, berjanggut *semèn kretèpan*, dan berkain *polèng*.

Karawitan *pakeliran* sangat berpengaruh pada penampilan tokoh wayang. Misalnya, untuk jejer *Kahyangan* dan *Amarta* digunakan *Ketawang Gendhing Kawit, Laras Slendro, Patet Manyura, Minggah Ladrang*, untuk jejer *Alengka* (Prabu Dasamuka) dan *Hastina* (Raja Duryudana) digunakan *Ketawang Gendhing Kabor, Laras Slendro, Patet Nem, Minggah Ladrang Sekarlesah*, dan untuk raja yang lain digunakan *Ketawang Gendhing Karawitan, Laras Slendro, Patet Nem, Minggah Ladrang*. Untuk mendukung suasana batin tokoh, digunakan gending-gending yang bersifat khusus. Misalnya, untuk mendukung suasana khusus Begawan Ciptaning ketika bertapa di Gua Witaraga, digunakan *Ketawang Gendhing Jongkang, Laras Slendro, Patet Sanga, Minggah Ladrang*; untuk adegan susah dengan gending *Tlutur*.⁶

Untuk memenuhi kebutuhan pementasan sesuai kaidah-kaidah di atas, diperlukan satu perangkat wayang kulit purwa berjumlah sekitar 200 biji; hal ini tidak mutlak, tetapi sangat bergantung pada kemampuan dan kemauan si empunya. Bagi kolektor

wayang yang mampu, wayang koleksi Sindutanaja dari Mondokan, Klepu, Ceper, Klaten menjadi milik Keskid Sukasdi dan wayang koleksi R. Tiksnasudarsa dari Jombor, Kebonarum, Klaten, sekarang menjadi milik R. Aji Kristianto. Bahkan ada juga yang mempunyai koleksi wayang satu kotak lebih dari 400 biji, yaitu Pangeran Ngabeyan, Yogyakarta. Adapun pada umumnya, wayang satu kotak itu mencapai antara 180 sampai dengan 250 biji⁷. Secara ideal, untuk mendukung pertunjukan wayang kulit purwa, tokoh-tokoh yang ditampilkan ada figur wayangnya sendiri sesuai dengan nama dan karakternya, sehingga penonton dapat mengenal masing-masing tokoh wayang yang disebutkan oleh dalang. Misalnya, Prabu Kresnadwipayana atau Abiyasa pada waktu menjadi raja di Hastina, tokoh wayangnya berwujud seperti Rama *bokongan* tetapi berjanggut panjang. Akan tetapi perangkat wayang yang dimiliki dalang atau pemerhati wayang pada umumnya sangat terbatas, yang penting dapat dipakai untuk mendukung lakon terutama yang berkisar pada siklus Pandawa-Kurawa. Untuk siklus Ramayana, biasanya hanya diwakili oleh beberapa figur wayang seperti: Dasamuka, Kumbakarna, Prahasta, Indrajit, Rama, Sugriwa, Anoman, Anggada dan Anila. Untuk tokoh-tokoh lain dalam Ramayana biasanya digunakan figur wayang yang dirasakan mirip dengan tokoh yang digambarkan, seperti: wayang *sasra bagus* digunakan untuk tokoh Wibisana, Premadi untuk tokoh Leksamanawisagda. Demikian juga untuk tokoh-tokoh wayang pada siklus sebelum Pandawa-Kurawa serta untuk *ruwatan*, banyak 'meminjam' figur-figur wayang seperti: Janaka, Premadi, Kresna, Baladewa, Wrekudara.

Ketidaksesuaian antara visualisasi tokoh wayang dengan narasi dalang dalam *pakeliran* itu sering terjadi, apalagi di dalam kehidupan pedalangan masa lampau (sampai dengan sekitar tahun 1950-an). Misalnya dalam serial Ramayana, figur Kresna digunakan untuk tokoh Rama, figur Baladewa dipinjam untuk tokoh Sugriwa,⁸ figur Setyaki untuk tokoh Anggada. Demikian juga untuk siklus para dewa; figur Ramawijaya dalam posisi tangan dilipat untuk tokoh Batara Guru, figur Kresna digunakan untuk tokoh Wisnu, figur Baladewa digunakan untuk tokoh Brahma, dan sebagainya. Dalam hal ini dalang harus mampu meyakinkan kepada penonton bahwa figur wayang yang ditampilkan itu adalah tokoh wayang yang dimaksudkan dalam narasi atau dialognya.

Wayang di kalangan tradisi pedalangan gaya Surakarta juga dapat dibedakan atas tipe figur tokoh wayang *baku* dan wayang *srambahan*. Wayang *baku*

adalah peran tokoh utama yang mempunyai tipe figur *wanda* wayangnya, misalnya: Dasamuka, Rama, Kresna, Arjuna; sedangkan wayang *srambahan* adalah jenis tipe figur wayang (*katongan*, *putrèn*, *bambangan*, *pendhitan*, *patihan*) yang fleksibel dapat digunakan untuk peran tokoh sesuai dengan jenis, tipologi, dan/atau karakternya. Tipe figur tokoh wayang *baku* dapat dipinjam untuk tokoh wayang *srambahan*, tetapi tipe figur wayang *srambahan* tidak dapat dipinjam untuk tokoh wayang *baku*. Sebagai contoh, figur wayang *baku* Bratasena dapat dipinjam untuk tokoh Ramabargawa dalam lakon *Kresna Duta*, tetapi figur wayang Ramabargawa tidak dapat dipinjam untuk tokoh Bratasena karena tokoh Bratasena mempunyai deskripsi, mitologi, dan ikonografi tersendiri.

Peran tipe figur tokoh wayang *baku*, meskipun tidak dapat digantikan dengan tokoh lain, namun menjadi tantangan tersendiri bagi dalang penyaji untuk mengatasi *sanggit pakeliran*. Untuk dapat menggunakan wayang *baku* dan wayang *srambahan* dengan baik, dalang dituntut pengetahuannya tentang wayang dan keterampilannya menerapkan *sanggit lakon* dalam *pakeliran*. Pengetahuan ini menjadi amat penting, terlebih ketika dalang menghadapi situasi-situasi yang sangat khusus, di antaranya karena perangkat wayangnya tidak lengkap ataupun karena peraga baku yang seharusnya digunakan tidak dalam kondisi baik.

Sebagai ilustrasi, dalang kondang Anom Suroto ketika pentas di Jakarta dengan lakon *Déwaruci*, perangkat wayangnya tidak terdapat figur tokoh Drona, padahal kehadiran Drona dalam lakon tersebut menjadi tokoh sentral. Karena waktu telah menunjukkan saat pertunjukan wayang harus dimulai, sementara figur Drona sedang diambil, maka ketika *jejer* Kerajaan Hastina, Drona disebutkan absen karena sedang menemui salah satu muridnya di Sokalima, sehingga kedatangan Bratasena di Hastina tidak dapat bertemu dengan Drona.⁹ Ki Maktal Gandawijaya dalam lakon *Gandamana Luweng* juga menggunakan tokoh Antareja, meskipun tokoh Gandamana sebagai peraga baku ada dalam perangkat yang digunakan. Alasan yang digunakan Gandawijaya adalah karena figur baku Gandamana yang ada dalam perangkat tersebut dirasa kurang baik kondisi *bedhahan* dan *kapangan*-nya terutama untuk keperluan dramatisasi dan sabet, sehingga digunakan pengganti berupa figur Antareja yang mendekati bentuk Gandamana.

Kehadiran *wanda* wayang sangat penting artinya bagi pertunjukan wayang kulit purwa. Dengan *wanda* wayang yang mapan, dalang dapat lebih

mantap mengekspresikan unsur-unsur *pakeliran*, baik dalam hal *sabet*, antawacana, maupun *sanggit lakon*. Dengan mengacu bentuk *wanda* wayang yang ditampilkan, *sabet* wayang akan mengalir tanpa dipaksakan oleh dalang. Dalang seolah-olah mendapat inspirasi gerak yang tumbuh dari tipe figur wayang tersebut, sehingga tokoh-tokoh wayang kulit yang digerakkan seperti mempunyai jiwa atau berkesan “hidup”.¹⁰ Dalam penyampaian dialog, antawacana dalang dapat terasa mantap dan sesuai dengan karakter figur wayangnya, sehingga pribadi dalangnya seakan-akan lebur ke dalam tokoh wayang yang berbicara, yang dalam istilah pedalangan gaya Yogyakarta disebut *nuksma* atau menyatu.¹¹ Demikian juga dalam mengolah *sanggit lakon*, dalang dapat memperoleh inspirasi dari tipe figur wayang. Sebagai contoh, dalam garapan *pakeliran* padat lakon *Dewa Ruci* produksi ASKI Surakarta tahun 1986 (sekarang ISI Surakarta), untuk melukiskan kematangan jiwa Bima, di awal pertunjukan digunakan wayang Bratasena *Wanda Jaka*; setelah bertemu dengan Batara Bayu dan Bima digelung, digunakan wayang Wrekudara *Wanda Mancingan*;¹² kemudian setelah mendapat *wejangan* dari Dewa Ruci, digunakan wayang Wrekudara *Wanda Lindhupanon*, yang berkesan kedewasaannya terasa lebih mantap.

Ada tiga kelompok pendapat tentang *wanda* wayang penerapannya dalam pertunjukan wayang kulit purwa. Kelompok pertama menyatakan, bahwa secara artistik *wanda* wayang mutlak diperlukan untuk mendukung keberhasilan sajian *pakeliran*, dengan konsekuensi perangkat wayangnya harus dilengkapi dengan *wanda-wanda* yang memadai. Kelompok kedua menyatakan, bahwa *wanda* wayang diperlukan untuk mendukung keberhasilan *pakeliran*, tetapi tidak mutlak, dalang harus menyesuaikan dengan situasi dan kondisi. Adapun kelompok ketiga, berpendapat bahwa keberhasilan sajian *pakeliran* tidak terkait oleh keberadaan *wanda* wayang, karena itu penyampaian narasi dan dialog dalang harus menjiwai figur tokoh wayang yang dimaksud, sehingga penonton dapat menghayati.

Penggunaan *wanda* dan kaitannya dengan keberhasilan sajian juga dapat dilihat berdasar aspek ukurannya. Figur wayang purwa gaya Surakarta dapat dikelompokkan atas empat ukuran, yaitu wayang *kadung* (wayang berukuran besar), wayang *jujudan* (wayang berukuran tinggi), wayang *sabet/pedhalangan* (wayang berukuran sedang), dan wayang *kidang kencana* (wayang berukuran tanggung). Wayang *kadung* merupakan wayang yang memiliki ukuran sangat besar, di luar konvensi

pedalangan. Contoh wayang berukuran *kadung* adalah figur Kumbakarna *Kangjeng Kyahi Kadung* (yasan era PB IV [1788-1820]), koleksi Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat. Wayang ini dalangnya khusus Sri Susuhunan dan/atau para putra yang mendapat titah Paduka. Wayang *jujudan* adalah wayang yang ukuran tingginya ditambah satu *palemahan*. Wayang yang termasuk golongan ini di antaranya adalah Kyahi Kanyut (yasan era PB IV [1788-1820])¹³ dan koleksi G. Dezentje, seorang Belanda pemilik pabrik gula di Jungkare, Karanganyar, Klaten.¹⁴ Wayang tersebut pada tahun 70-an pernah menjadi koleksi Ki Dipoyono (Treggalek) dan sejak tahun 2011 berpindah tangan ke Ki Enthus Susmono di Tegal.¹⁵ Sisanya yang tertinggal antara lain figur Wrekudara koleksi Darman Gandadarsana, yang kemudian *diputrani* dan dipopulerkan oleh Manteb Soedharsana. Wayang *sabet* adalah wayang yang berukuran normal yang induknya dari wayang-wayang koleksi Keraton Kasunanan Surakarta,¹⁶ Koleksi Pura Mangkunegaran,¹⁷ koleksi K.P.A. Kusumadilaga,¹⁸ dan koleksi Bupati Klaten K.Ad Martanegara.¹⁹ Wayang *sabet* ini kemudian berkembang di kalangan pedhalangan gaya Surakarta. Adapun wayang *kidang kencana* merupakan wayang pusaka Keraton Kasunanan Surakarta yang diperuntukkan bagi *putra dalem* yang masih kanak-kanak dan *abdi dalem* dalang putri. Perangkat wayang tersebut memiliki nama sakral *Kyahi Menjangan Mas*. Keempat ukuran wayang tersebut menjadi fokus penelitian ini untuk lebih memusatkan pembicaraan pada figur tokoh wayang tertentu koleksi Keraton (Kasunanan dan Pura Mangkunegaran) dan yang berkembang di kalangan pedalangan di wilayah Surakarta dan sekitarnya.

Wayang-wayang pedalangan termasuk ukuran wayang *sabet*, tetapi setelah diteliti ternyata ukurannya sangat bervariasi. Masing-masing dalang mempunyai selera tersendiri baik dalam menentukan ukuran maupun *wanda*-nya, disesuaikan dengan perawakan dan potensi pribadinya. Sebagai contoh, wayang-wayang koleksi R. Tiknasudarsa (Jombor; sekarang dikoleksi oleh R. Aji Kristianto), Pujasumarta (Kuwoso, Gergunung, Klaten; sekarang dikoleksi putra bungsunya, Yuwono Sri Suwito), Darman Gandadarsana (Tambakboyo, Ngawi; sekarang dikoleksi Kondang Sutrisno-Jakarta), Tjerma Hardja (Wedi; sekarang dikoleksi Bambang Suwarno), Mardisubrata (Tegalwoko, Klaten; sekarang dikoleksi putra keempatnya, Jati Sutrisno), Sindutanaja (Krenek, Ceper, Klaten; sekarang dikoleksi Keskid Sukasdi, Sukoharjo) dan Ganda Pandaya (Senden; yang sekarang dikoleksi oleh Ki Purbo Asmoro pada

era 90-an), mempunyai ukuran lebih besar dari pada wayang pedalangan pada umumnya. Hal ini sesuai dengan perawakan pemiliknya yang tinggi besar. Berbeda dengan wayang-wayang koleksi Gandawarsana (Kunden), ukurannya lebih kecil daripada wayang pedalangan pada umumnya. Hal ini sesuai dengan perawakan pemiliknya yang bertubuh sedang. Wayang-wayang ukuran gaya Kunden ini dikembangkan oleh Darman Gandadarsana dan Manteb Soedharsono, terutama untuk wayang-wayang *sabet* seperti: patih *sabrang*, raksasa *panyarèng*, raksasa *prepatan*, Anoman, dan Setyaki.

Besar kecilnya ukuran wayang, menurut Natatjarita (empu dalang dari Krosok, Njeto, Cawas, kabupaten Klaten) bukan ukuran secara pasti, melainkan ukuran yang dipertimbangkan berdasarkan *corèkan* yang menimbulkan kekuatan rasa estetik sehingga mencerminkan rasa gagah, *alus*, *gecul*, bengis, dan sebagainya. Sebagai contoh, tokoh Gathutkaca; antara *Wanda Gedhug/Bedhug* dengan *Wanda Mantèn/Gandrung*, *Wanda Guntur* dan *Wanda Gelap* mempunyai *corèkan* tersendiri. Gathutkaca *Wanda Gedhug/Bedhug* perawakannya gemuk, raut muka *semuruh*, warna tubuh hitam (*cemeng*), *corèkan* busana *kendor*.

Gathutkaca *Wanda Mantèn/Gandrung* perawakannya singsat, raut muka menunduk *bagus wiwing* (oval), warna tubuh emas (*gemblèng*), *corèkan* busana singsat, sumping *surèngpati* memakai *oncèn-oncèn*. Gathutkaca *Wanda Guntur* perawakan padat berisi, raut muka *kepu luruh* (menunduk bulat), warna tubuh emas (*gemblèng*), pakaian singsat. *Wanda Gelap* berperawakan langsing, postur tubuh tinggi, muka menengadah (*longok*), warna tubuh emas (*gemblèng*), *corèkan* busana singsat. Masing-masing *wanda* Gathutkaca tersebut mempunyai ukuran tinggi yang berbeda, meskipun demikian tetap mencerminkan bentuk dan karakter Gathutkaca sesuai dengan deskripsi, tipologi, dan mitologinya.²⁰

Berkaitan dengan ukuran dan jenis *wanda*, Manteb Soedharsono berpendapat bahwa masing-masing *wanda* Gathutkaca mempunyai karakter gerak yang berbeda. Gathutkaca *Wanda Gedhug/Bedhug* misalnya, hanya sesuai (*mungguh*) untuk keperluan *cak sabet abur-aburan* atau adegan terbang, karena bagian *sor-soran* pendek sehingga efek bayangan tidak sampai pada *palemahan* kelir. Sedangkan *Wanda Mantèn/Gandrung* sesuai untuk lakon *Gathutkaca Krama* atau adegan *gandrung*, *Wanda Guntur* untuk *jejer* dan *Wanda Gelap* lebih sesuai jika untuk *perangan*.²¹

Berbeda dengan pendapat di atas, Sutikna Slamet berpendapat bahwa walaupun dalam lakon-lakon biasa untuk adegan atau *jejer* lebih tepat menggunakan Gathutkaca *Wanda Guntur*, tetapi untuk peristiwa perang Baratayuda sejak awal sampai akhir pertunjukan hanya menggunakan satu *wanda* Gathutkaca, yakni *Kilat* atau *Thathit*. Karena karakter lakon dan situasi adegannya sudah memanas, sehingga kurang *mungguh* jika dalang menampilkan *wanda-wanda* wayang yang sifatnya *kalem*, *merdika* dan indah. Hal ini juga berlaku bagi penampilan tokoh Kresna dan Werkudara.²²

Perkembangan sekarang, ukuran besar kecilnya wayang tidak lagi berkaitan dengan postur tubuh dalang, tetapi penekanannya lebih pada kemantapan potensi pribadi dalang terhadap ukuran dan *wanda* wayang tertentu. Hal ini diawali oleh kenakalan Darman Gandadarsana yang kaya akan pengalaman mengikuti para dalang pendahulunya (*nyantrik*), pengalaman panggung, *sanggit*, dan koleksi wayang. Meskipun ia bertubuh sedang dan memiliki dasar suara kecil, akan tetapi ia tampak pas jika menampilkan *Wrekudara jujudan* dari Pandanan yang berpostur tubuh jangkung besar dengan anatomi mirip manusia, yakni berkepala kecil, tidak seimbang dengan kebesaran dan ketinggian postur tubuh. Akan tetapi di sisi lain, untuk mendukung keterampilan gerak wayang-wayang *sabet*, ia cenderung mengikuti aliran Kunden. Hal itu diikuti oleh Manteb Soedharsono, dalam episode *Banjaran Bhima* menggunakan figur wayang *Wrekudara* versi Darman Gandadarsana. Demikian juga untuk mendukung keterampilan *sabet* dan *antawacana* Manteb Soedharsono menggunakan wayang-wayang *sabet* versi Darman Gandadarsana.

Penggunaan wayang dengan ukuran lebih besar juga dilakukan oleh Mulyanta (Gondang, Sragen). Pada tahun 1990 ia membuat wayang *Danawa Raton* bermata dua dengan pola *Danawa Raton Wanda Wéwé* Kyahi Dal koleksi Darman Gandadarsana, dengan ditambah volume besarnya dan berketinggian 150 cm. Wayang ini digunakan untuk perwujudan *triwikrama* dari peran tokoh dan selalu ditampilkan pada setiap pertunjukan dalam lakon apapun. Perwujudan wayang tersebut oleh Mulyanta dibuatkan vokabuler gerak baru dengan *kendhangan* tari *Réma* diiringi *gending Krucilan* atau *Alas Kobar*. Kenakalan Mulyanta tersebut diikuti oleh Ki Sudirman Ronggo Darsono dari Gondang Sragen, pada tahun 1993 membuat wayang *Danawa Raton Wanda Wéwé* dengan ketinggian 140 cm dan dikerjakan sendiri.²³ Hal tersebut juga diikuti oleh Purbo Asmoro pada tahun

1994 membuat wayang Denawa Raton *Wanda Wéwé* bertangan dua dengan ketinggian 168,5 cm dan dikerjakan oleh Pringgasutata.²⁴ Kemudian pada tahun 1995 Enthus Susmono (Tegal) juga membuat Danawa Raton ukuran besar bermata dua (*Wanda Macan*) dan bermata satu (*Wanda Jaka*), keduanya bertangan satu, dengan ketinggian masing-masing 200 cm. wayang ini ditampilkan pada adegan perang, dengan vokabuler gerak dalang berdiri berperang dengan wayangnya.

Bentuk-bentuk kenakalan seorang dalang pada dasarnya hanya dapat dikatakan *mungguh* jika dilakukan oleh pencetus idenya. Misalnya, Darman Gandadarsana tampak lebih tepat dan hidup menggunakan perangkat *punakawan* Petruk *Wanda Kirik* ciptannya daripada Petruk *wanda* lain yang telah ada. Demikian juga wayang *Buta Tikus* karya Darman Gandadarsana tampak lebih tepat jika beliau sendiri yang menggunakan. Meskipun demikian banyak dalang muda mengikuti, walaupun sebenarnya belum tentu pas dengan potensi pribadinya.

Bukti keterkaitan antara kemantapan potensi dalang dengan ukuran dan *wanda* wayang tertentu, tampak pada pertunjukan Anom Suroto. Meskipun ia berpostur tinggi besar, tetapi wayang-wayang “kelompok besar” yang digunakan, seperti Kumbakarna dan Wrekudara, cenderung berukuran lebih kecil daripada wayang pedalangan pada umumnya. Di samping itu, *panggung* yang digunakan ukurannya lebih rendah dengan ruang gerak wayang (*jagatan*) lebih sempit.²⁵ Sebaliknya Sutikna Slamet, meskipun berpostur tubuh sedang, tetapi tidak segan-segan menggunakan wayang-wayang *sabet* yang semestinya sesuai dengan keperluan *sanggit pakeliran* serta ruang gerak wayangnya lebih luas.

Berdasarkan fakta di lapangan, faktor utama yang menentukan penggunaan besar kecilnya wayang serta ruang gerak *pakeliran* adalah karena kebiasaan, keterlatihan, dan ketaatan dalang dalam menggunakan konsep-konsep estetika *pakeliran*. Di samping itu juga pemahamannya terhadap penggunaan figur dan *wanda* wayang. Para dalang muda sekarang pada umumnya sudah tidak lagi memahami *wanda* wayang. Penggunaan tipe figur wayang kebanyakan didasarkan pada enak dan tidaknya dipakai untuk *sabetan*. Di samping itu mereka cenderung meniru para dalang seniornya tanpa memahami alasan mengapa menggunakan tipe figur wayang itu. Bentuk duplikasi yang dilakukan, baik pada penggunaan tipe figur wayang baku maupun tidak baku, seperti: Wrekudara *jujudan*, Duryudana *topong*,

Kurawa berambut *bodholan*, Anoman berukuran kecil, *Danawa Raton* berukuran luar biasa, Cakil berambut *bodholan*, Cakil *Wanda Wayang Wong*, Cakil kecil, raksasa *pégo/pengung*, raksasa *prepatan* yang berkepala sambungan sehingga dapat dipenggal, wayang-wayang *setanan* yang pornografis, punggawa *sabrang srambahan*, Limbuk dengan sistem anggota tubuh (pinggang dan leher) sambungan, *gléyongan* berwajah manusia, *punakawan* “Ria Jenaka”, Togog dan Bilung wayang ukur (karya Sukasman-Yogyakarta), kuda yang kepala dan ekornya dapat digerak-gerakkan dengan sistem tarikan, pesawat terbang, terjun payung, sepeda, becak, sepeda motor, *ambulance*, serta *gamanan bandhil* yang berbentuk roda gigi (*gear*) dan rantai.

C. Kesimpulan

Ada tiga kelompok pendapat tentang *wanda* wayang penerapannya dalam pertunjukan wayang kulit purwa. Kelompok pertama menyatakan, bahwa secara artistik *wanda* wayang mutlak diperlukan untuk mendukung keberhasilan sajian *pakeliran*, dengan konsekuensi perangkat wayangnya harus dilengkapi dengan *wanda-wanda* yang memadai. Kelompok kedua menyatakan, bahwa *wanda* wayang diperlukan untuk mendukung keberhasilan *pakeliran*, tetapi tidak mutlak, dalang harus menyesuaikan dengan situasi dan kondisi. Adapun kelompok terakhir berpendapat, bahwa keberhasilan sajian *pakeliran* tidak terkait oleh keberadaan *wanda* wayang, karena itu penyampaian narasi dan dialog dalang harus menjiwai figur tokoh wayang yang dimaksud, sehingga penonton dapat menghayati. Berdasarkan fakta di lapangan, faktor utama yang menentukan penggunaan besar kecilnya wayang serta ruang gerak *pakeliran* adalah karena kebiasaan, keterlatihan, dan ketaatan dalang dalam menggunakan konsep-konsep estetika *pakeliran*. Di samping itu juga pemahamannya terhadap penggunaan figur dan *wanda* wayang.

Keterkaitan figur wayang kulit dengan keempat aspek *garap pakeliran* sangat erat, sehingga muncul istilah *nuksma* dan *mungguh*, yakni kedalaman penghayatan dan kesesuaian atau ketepatan dalam menggunakan masing-masing unsur pendukung *pakeliran* sehingga dapat menguatkan pencapaian estetika yang diharapkan oleh dalang sebagai penyampai pesan dan penonton sebagai audiensnya. Perhatian terhadap konsep estetika *nuksma* dan *mungguh* ini berbeda-beda antara satu dalang dengan yang lainnya.

Fungsi dari *wanda* dalam pertunjukan wayang kulit purwa gaya Surakarta meliputi.

- a. Mendukung keberhasilan sajian sehingga pesan-pesan yang disajikan dapat ditangkap oleh penonton. Untuk kalangan pedalangan, fungsi *wanda* dalam kaitannya dengan keberhasilan sajian terletak pada penerapan pemahaman dalang terhadap aspek bentuk, ruang dan waktu secara *empan papan* sehingga dapat memunculkan rasa hayatan yang ingin ditampilkan.
- b. Memantapkan wujud sajian pakeliran sehingga memiliki daya tarik sebagai media penyampai pesan secara verbal dan visual bagi penonton wayang.
- c. Meningkatkan daya apresiasi seni bagi dalang dan penonton, khususnya dalam segi pemahaman bentuk *wanda-wanda* wayang tokoh Pandhawa.

Signifikansi penggunaan *wanda* dalam mendukung keberhasilan sajian, meliputi:

- a. Menjadikan esensi lakon dapat ditangkap dengan lebih baik oleh penonton maupun dalang.
- b. Meningkatkan mutu sajian *pakeliran* dari berbagai aspek, baik *sanggit* maupun *garap lakon*.
- c. Wujud pertunjukan dapat lebih menarik, baik sebagai tontonan (audio visual) maupun sebagai tuntunan yang berisi pesan moral hakiki yang memuat nilai-nilai kepemimpinan, kesempurnaan hidup (dalam *Dewa Ruci*), religius, kejujuran, keadilan, nilai kepahlawanan, kesetiaan serta kebersamaan, kesatuan dan persatuan.

KEPUSTAKAAN

Bambang Suwarno. 1999. "Wanda Wayang Kaitannya dengan Pertunjukan Wayang Kulit Purwa Jawa Masa Kini." Tesis S-2 Progran Studi Pengkajian Seni Pertunjukan Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora Universitas Gadjah Mada Yogya-karta.

Brandon, James R. 1970. *On Thrones of Gold: Three Javanese Shadow Plays*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Haryo Guritno, Haryono. 1984. "Aspek Seni Rupa pada Wayang Kulit Purwa," makalah dipersiapkan dalam rangka ceramah di Lembaga Javanologi – Yayasan Panunggalan, Yogyakarta, 12 Oktober 1984.

Mangkunagara VII, K.G.P.A.A. 1933. "On the Wayang Kulit (Purwa) and its Symbolic and Mystical Elements," dalam *Djawa*, Vol. XIII, 1933, Transliterasi oleh Claire Holt (1957). Ithaca, New York: Cornell University.

Sastronarjatmo, Moeljono (ed.). 1981. *Wanda Ringgit Purwa*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indo-nesia dan Daerah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Serrurier, L. (1896) 1993. *De Wajang Poerwa: Eine Ethnol-gische Studie*. (Leiden, Nederland: E.J. Brill.) Dialihbahasa-kan oleh K.R.T. Muhammad Husodo Pringgokusumo dalam *Wayang Purwa Sebuah Studi Antropologi*. Surakarta: Reksa Pustaka Mangkunagaran.

Soedarso Sp. 1986. *Wanda: Suatu Studi tentang Resep Pembuatan Wanda-wanda Wayang Kulit Purwa dan Hubungannya dengan Presentasi Realistik*. Yogyakarta: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi), Direktorat Jenderal Kebudayaan, Depdikbud.

Soetrisno, R. 1975. "Pitakon Ian Wangsulun Bab Wanda Wayang." Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia, cetakan stensil.

Haryo Guritno, Haryono. 1984. "Aspek Seni Rupa pada Wayang Kulit Purwa," makalah dipersiapkan dalam rangka ceramah di Lembaga Javanologi - Yayasan Panunggalan, Yogyakarta, 12 Oktober 1984.

Kusumadilaga, K.P.A. 1981. *Serat Sastramiruda*. Dialihbahasa-kan oleh Kamajaya, di-alihaksarakan oleh Sudibjo Z. Hadisutjipto. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Museum Radya Pustaka. 1912. *Wandaning Ringgit Wacucal*, kolek-si Museum Radya Pustaka Surakarta, manuskrip huruf Jawa, nomor 27.

Sastronarjatmo, Moeljono (ed.). 1981. *Wanda Ringgit Purwa*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indo-nesia dan Daerah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Serrurier, L. (1896) 1993. *De Wajang Poerwa: Eine Ethnol-gische Studie*. (Leiden, Nederland: E.J. Brill.) Dialihbahasa-kan oleh K.R.T.

Muhammad Husodo Pringgokusumo dalam
Wayang Purwa Sebuah Studi Antropologi.
Surakarta: Reksa Pustaka Mangkunegaran.

Catatan Akhir:

¹ Tristuti Rahmadi Surya Saputra, wawancara di Rinjani Perum Mojosoong Jebres Surakarta, tanggal 18 September 1997.

² Sutikna Slamet, wawancara di Karangtalun, Karangndowo Klaten, tanggal 5 Januari 1998.

³ Haryono Guritno, wawancara di Sana Wangi Jakarta, tanggal 18 Desember 1997.

⁴ Bambang Suwarno, *Wanda Wayang Kaitannya dengan Pertunjukan Wayang Kulit Purwa Masa Kini*, Tesis, (Yogyakarta, 1999: Program Pascasarjana Universitas Gadjah Mada), 35-36.

⁵ I. Kuntara Wirjamartana, wawancara di Kepoh Delanggu, Klaten, tanggal 18 Juli 2010.

⁶ M.Ng. Nojowirongko al. Atmotjendono, *Serat Tuntunan Pedalangan Tjaking Pakeliran Lampahan Irawan Rabi*, jilid I, Tjabang Bagian Bahasa Djawatan Kebudayaan, Departemen P.P dan K., Jogjakarta, 1960, 33-34.

⁷ Soetrisno, n.d., 1.

⁸ Jika ada figur Baladewa menyembah kepada Kresna, berarti lakon yang ditampilkan adalah siklus Ramayana; Baladewa sebagai Sugriwa dan Kresna sebagai Ramawijaya.

⁹ Anom Suroto, Wawancara di Timasan Pajang, Sukoharjo, tanggal 21 Februari 2008.

¹⁰ Darman Gandadarsana, wawancara tanggal 14 Juli 1993.

¹¹ Sangkana Tjiptawardaya, wawancara di Keparakan Kidul, Yogyakarta, tanggal 18 Januari 1996.

¹² Ciri-ciri Wrekudara *wanda Mancingan*: bergelung *minangkara*, berkalung *pananggalan*, memakai kelat bahu *nagamangsa* dan memakai gelang kaki atau *binggel*.

¹³ M.Ng. Saminto Mintosucarmo (abdi dalem *Lembisana* Keraton Kasunanan Surakarta), wawancara di Keraton Kasunanan Surakarta, tanggal 12 Juni 2011.

¹⁴ K.R.Ay Hilmiah Darmawan, wawancara di Pura Mangkunegaran, Surakarta, tanggal 5 Januari 1999.

¹⁵ Suluh Juniarsah, wawancara di Gebang Kadipiro Banjarsari, Surakarta, tanggal 16 Juli 2011.

¹⁶ Wayang Kyahi Pramukanya, Kyahi Mangu dan wayang *para* (wayang yang dipakai harian di Karaton).

¹⁷ Wayang Kyahi Sebet koleksi K.G.P.A.A. Mangkunegaran IV. Di Pura Mangkunegaran terdapat dua perangkat wayang Kyahi Sebet, yaitu Kyahi Sebet I dan Kyahi Sebet II. Wayang ini berkembang di kalangan para dalang Wonogiri dan sekitarnya, yang sebagian besar *abdi dalem* Pura Mangkunegaran.

¹⁸ Wayang ini berkembang di kalangan para dalang Kartasura, Pengging dan Boyolali.

¹⁹ Wayang ini berkembang di kalangan para dalang daerah Klaten.

²⁰ Natatjarita, wawancara di Krosok Njeto Cawas, Klaten, tanggal 18 Desember 1997.

²¹ Manteb Soedharsono, wawancara tanggal 20 September 2010.

²² Sutikna Slamet, wawancara tanggal 5 Januari 1998.

²³ Sudirman Ronggo Darsono, wawancara di Gondang, Sragen, tanggal 17 Februari 2012.

²⁴ Purbo Asmoro, wawancara di Gebang Kadipiro Banjarsari, Surakarta, tanggal 25 Desember 2010.

²⁵ Tristuti Rahmadi Suryasaputra, wawancara tanggal 18 September 2007.