

NILAI-NILAI ESTETIS BENTUK WAYANG KULIT

Timbul Subagya

Jurusan Karawitan
Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung

Abstract

The history of wayang (Javanese leather puppets) had through a long process and was influenced by many religions and beliefs. At the beginning, the function of wayang was as a worship tool to the ancestral spirits or Hyang, and developed into attraction show today. Leather wayang was drawn en face and converted became en trios quart. Now it became en profil. The revision and the development of wayang's forms stillation is synchronized with the social conditions of the society, from their beliefs in animism, Hinduism, and Islamic. The depictions of puppet forms that exist today are influenced by Islamic sculpture and technical demands to perform the show on a screen. Depictions of leather wayang in en profile forms were done to avoid realistic human portrayal that is prohibited in Islam.

Key words : value, aesthetic, form, leather wayang

Pengantar

Telaah mengenai kebudayaan Jawa hingga saat ini masih dilakukan orang. Tidak sedikit buku yang membahas kebudayaan Jawa telah diterbitkan, baik ditulis oleh orang asing maupun orang Jawa sendiri. Dengan maraknya studi budaya Jawa itu maka telaah mengenai wayang kulit juga masih nampak berlangsung. Menurut James Dananjaya, hal yang demikian itu bukan merupakan sesuatu yang aneh, karena wayang kulit sering dipandang sebagai *folklore* orang Jawa (Dananjaya, 1973: 19). Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa apabila ingin mengetahui tabiat, watak, dan bagaimana sikap orang Jawa, maka cukup dengan mengkaji eksistensi wayang kulit itu sendiri, khususnya wayang kulit purwa.

Sebuah jawaban mengapa sampai kini studi tentang wayang kulit masih berlangsung, karena cerita dan tokoh dalam wayang kulit itu menggambarkan tabiat atau tingkah laku manusia dalam tata pergaulan. Oleh sebab itu, dalam cerita wayang kulit seringkali dijadikan suri teladan bagi para penggemarnya. Dalam hal ini, Sumarsih menyatakan bahwa cerita dan pribadi para tokoh wayang dimaksudkan agar

wayang hanya sebatas berfungsi sebagai gambaran perilaku dan watak manusia dalam pergaulan hidup (Sumarsih, 1981: 12). Dengan demikian, maka dapat digarisbawahi bahwa wayang hanyalah merupakan bahasa simbol manusia dari hidup dan kehidupan manusia dan bukan sebaliknya bahwa manusia merupakan simbol daripada wayang.

Perkembangan wayang kulit di Jawa, hingga bentuk sekarang dalam sejarah perkembangannya, terjadi dalam kurun waktu yang panjang melalui berbagai generasi dan agama. Bentuk wayang kulit yang ada saat ini diyakini oleh banyak kalangan bahwa wayang kulit itu telah mencapai puncak perkembangannya (Umar Kayam, 1985: 84). Sebagaimana diketahui bahwa bentuk wayang kulit menunjukkan penggambarannya tampak sangat unik. Namun demikian, bagi orang Jawa yang memiliki wayang kulit dan sejak lahir telah melihatnya, maka bentuk atau stilasi wayang kulit yang unik itu hanya dipandang sebagai sesuatu yang biasa-biasa. Oleh karena ungsi dan peranan wayang bagi orang Jawa sangat besar maka tidak mengherankan jika dikatakan bahwa wayang merupakan identitas orang Jawa. Masyarakat Jawa suka mengidentifikasi diri

kepada tokoh-tokoh wayang tertentu, terutama tokoh-tokoh yang memiliki sifat mulia dan berwibawa.

Pada umumnya studi mengenai wayang kulit membahas segi filsafat, perwatakan tokoh, atau dari sisi perkelirannya. Bahkan ada juga yang mengkaitkannya dengan aspek ekonomi, politik, dan sosial. Kiranya masih sedikit kalau tidak dapat dikatakan langka yang menyoroti dari sudut pandang bentuk ragawi, dan yang sedikit itu pun hanya terbatas pada pembicaraan tentang tipologi, macam bentuk hidung, mulut, dan macam atau jenis *wanda* wayang dengan petunjuk pemakaiannya. Sebuah teori menyatakan bahwa wayang kulit berasal dari ciptaan pada masa pemerintahan Prabu Jayabaya di Mamenang Kediri pada tahun 861 Saka atau 939 Masehi. Pada awalnya wayang dibuat di atas daun lontar kemudian berkembang pada kertas sebagai bahan dasar pembuatannya. Selanjutnya, pada masa zaman Majapahit kertas itu berkembang menjadi wayang beber, yaitu gambar seri dalam bentuk adegan-adegan yang dilukis pada kertas memanjang, yang dapat digulung dan digelar (Sri Mulyono, 1982: 70). Dari uraian ini dapat diketahui bahwa bentuk gambar wayang kulit antara zaman dahulu dengan bentuk saat ini sangat berbeda bentuknya. Bahkan ada pendapat yang menyatakan bahwa pada masa pemerintahan Jayabaya di Kediri, prototipe bentuk wayang mengacu pada gambar arca yang digambar secara *en face* atau tampak depan.

Menurut Sri Mulyono (1982: 81), Kerajaan Majapahit jatuh pada tahun 1478 Masehi. Setelah masa keruntuhan Majapahit, para bupati di pantai pesisir Utara Jawa berupaya memisahkan diri dengan Majapahit dan menjadi kerajaan mandiri. Di antara kerajaan pesisir yang menjadi kuat dan besar adalah kerajaan Demak. Kerajaan itu didirikan oleh Raden Patah yang sejak itu pula telah memeluk agama Islam. Setelah Raden Patah berkuasa di Demak, semua perlatan kerajaan Majapahit dipindahkan ke Demak Jawa Tengah.

Pada saat kerajaan Demak eksis di Jawa Tengah yang pada waktu itu bersamaan dengan masuknya agama Islam. Sebagaimana diketahui bahwa ajaran agama cenderung melarang pelukisan makhluk hidup terlebih terhadap

bentuk tubuh manusia. Pada masa itulah wayang kulit dibuat seperti yang ada sekarang ini, yaitu dibuat dari kulit kerbau yang diperhalus dan dipipihkan. Bersamaan dengan itu pula maka bentuk wayang kulit disesuaikan dengan kondisi ajaran Islam. Bentuk muka wayang kulit digambar miring (*en profil*), dengan lengan dan tubuh dibuat panjang sehingga menjauhi gambar manusia yang sebenarnya (Sri Mulyono, 1982: Ibid).

Berangkat dari permasalahan di atas, penulis merasa tergelitik untuk melakukan kajian ilmiah terhadap bentuk stilasi wayang kulit purwa pada khususnya. Adapun sebagai objek permasalahannya akan difokuskan pada kandungan estetika pada bentuk fisik wayang kulit yang meliputi wajah, bahu, tangan, dan kaki wayang pada umumnya. Selain itu, juga dibahas bentuk fisik wayang wanita, wayang jenis raksasa, dan *wayang dagelan*.

Tulisan ini dimaksudkan untuk mengungkapkan latar belakang eksistensi wayang kulit dari sudut pandang morfologi, khususnya untuk versi Surakarta dan Jawa Tengah pada umumnya. Adapun tujuan dari tulisan ini adalah untuk menggali jawaban mengapa bentuk wayang kulit sehingga tercipta seperti yang ada pada sekarang ini. Dari fenomena yang ada diharapkan akan nada aksesibilitas bagi pendalaman pedalangan itu sendiri, sehingga menggelitik pihak lain untuk melakukan kajian sejenis dari sudut pandang yang berbeda. Di samping itu, juga untuk mengetahui lebih dekat perkembangan wayang kulit hingga mencapai bentuk yang sekarang.

Berbagai Karakter Wayang Kulit dalam Satu Kotak Wayang

Wayang kulit dalam satu kotak wayang dapat dikatakan sebagai gambaran jiwa atau watak manusia. Perwatakan yang berbeda-beda itu tidaklah satu figur mewakili satu karakter tetapi satu figur wayang kadang-kadang memiliki lebih dari satu watak manusia. Sebagai contoh, wayang Arjuna digambarkan sebagai sosok ksatria yang rupawan, gerakannya halus, lemah-lembut, santun namun cekatan, pantang menyerah, bermental baja, selalu unggul dalam perang, dicintai dan dikagumi oleh setiap orang

baik laki-laki maupun perempuan. Namun demikian, Arjuna bukanlah sosok manusia yang mata keranjang. Dengan perkataan lain bahwa Arjuna dipandang sebagai sosok laki-laki yang jantan, sederhana, tahu diri, religius, dan sebagainya.

Menurut Soetrisno jumlah wayang dalam satu kotak kurang lebih 200 buah. Jumlah tersebut bukan merupakan suatu patokan, karena yang demikian itu tergantung kemampuan orang yang membelinya. Bagi seseorang yang memiliki kemampuan finansial yang berlebih, jumlah wayang dalam satu kotak bisa berjumlah 300 buah. Sebagai contoh, wayang milik Sindutayono dari Mondokan Cepur Klaten. Begitu juga wayang milik Tiksnasudarso yang kemudian diwariskan kepada putranya Sumiyanto, di Jombor Kebonarum Klaten. Bahkan ada wayang dalam satu kotak berjumlah 400 buah, yakni milik Pangeran Ngabean Yogyakarta. Namun demikian, pada umumnya jumlah wayang dalam satu kotak paling sedikit berjumlah 180 buah (Soetrisno, 1996: 1).

Berdasarkan klasifikasi dan jenisnya, jumlah wayang kulit dalam satu kotak dapat dibedakan menjadi beberapa kelompok. Adapun berdasarkan cara penempatannya pada saat pentas dapat dibagi menjadi tiga (3) kelompok besar, yakni; *Wayang Panggungan*, terdiri atas *Wayang Sumping* kanan dan kiri, *Wayang Dhudhahan*, dan *Wayang Ricikan* atau Wayang Tutup.

a. Wayang Panggungan

Dalam pertunjukan wayang kulit, umumnya jumlah wayang yang dikeluarkan berjumlah 60 buah. Selebihnya wayang-wayang itu dipakai sebagai hiasan atau dekorasi pentas. Namun ada juga yang ditaruh di dalam kotak wayang serta ditaruh di atas kotak wayang yang berada di samping kanan dalang saat pentas. Semuanya itu diatur menurut kaidah tertentu.

Dalam tradisi pedalangan, *wayang panggungan* juga disebut *wayang sumping* yakni wayang yang ditata berderet menancap pada *debog* panggung sejak dari *buntal* (bagian ujung *debog*) hingga batas akhir *sumping*. Posisi wayang ditata membelakangi tempat perkeliran, yakni tempat dalang memainkan wayang. Adapun beberapa hal penting yang

perlu diperhatikan dalam me-*nyimping* wayang kulit adalah tinggi-rendahnya wayang, posisi muka wayang, dan sunggingan pada wajah wayang.

Wayang panggungan dalam pentas wayang kulit dibagi menjadi dua bagian yaitu wayang *sumping* kanan dan kiri.

b. Kelompok Wayang Sumping Kanan terdiri:

Wayang Katongan (para raja) yakni: Tuguwasesa, Kresna, dan Arjunasasra.

Wayang Ksatria, yakni: Bhima, Arjuna, Suryatmaja, dan sebagainya.

Wayang Putran: Premadi, Antaja, Puntadewa, dan sebagainya.

Wayang Putren, yakni: Sembadra, Kunti, Drupadi, dan sebagainya

Wayang bayi

c. Kelompok Wayang Sumping Kiri

Wayang raksasa Raja, yakni: Kumbakarna dan para Raja Raksasa Muda

Wayang Boma yaitu: Bomanarakasura, Setija, Kangsa, dan lain-lainnya.

Wayang Ksatria, seperti: Utara, Wratsangka, Ugrasena, dan sebagainya

Wayang Putran, seperti; Abhimanyu, Irawan, Sumitra, dan sebagainya.

Wayang Sasran seperti: Wayang Sabrang Bagus pakai baju, Vibisana, Bisawarna, dan sebagainya.

Kegunaan *wayang sumping* pada saat pentas berlangsung, selain sebagai dekorasi pentas untuk pendukung artistik, juga berfungsi untuk membantu kelancaran pakeliran itu sendiri. Hal itu, akan terjadi tatkala ki dalang memerlukan wayang tertentu yang tidak tersedia di dalam *wayang dhudhahan*, maka dalang akan mengambil wayang yang diperlukan pada *wayang sumping* itu.

d. Wayang Dhudhahan

Wayang dhudhahan adalah sejumlah wayang yang masih tertata atau tersimpan dalam kotak wayang saat pertunjukan berlangsung. Dengan perkataan lain bahwa yang dimaksud *wayang dhudhahan* adalah wayang-wayang yang tidak diikuti pada *sumping* pada layar atau kelir dan wayang tersebut tertata dalam kotak wayang atau

wayang yang ditata di sebelah kanan dalang saat dalang menjalankan tugasnya (Sagio dan Samsugi, 1991: 22).

Beberapa wayang yang termasuk dalam wayang *dhudhahan* adalah sebagai berikut:

Wayang *wanara* (kera) beserta para prajuritnya, beberapa wayang raksasa, wayang para dewa, Wayang punggawa dan para prajurit, wayang prajurit Sabrang, dan wayang putran, seperti Burisrawa dan para putra Alengka.

e. Wayang Ricikan

Wayang *Ricikan* seringkali disebut sebagai wayang *eblekan*. Adapun yang dimaksud dengan wayang *ricikan* adalah sejumlah wayang yang ditata di atas *eblek* secara bersap-sap di atas tutup kotak tepat di sebelah kanan tempat duduk dalang, pada saat pentas berlangsung (Soetrisno, 1996: 10). Adapun beberapa wayang yang tergolong dalam wayang *ricikan* adalah: semua wayang brahmana, resi, pendeta dan cantrik; wayang *pawongan*: Limbuk, Cangik dan Emban; wayang Panakawan: Semar, Gareng, Petruk dan Bagong; wayang dagelan dan wayang Setanan; wayang *Rempahan* seperti *Rampogan*, kuda, macan, gajah, ular, dan sebagainya.

Sementara menurut Sajid sebagaimana terdapat dalam *Bauwarna Kawruh Wayang* disebutkan bahwa yang dimaksud wayang *ricikan* adalah wayang-wayang yang tergambar bukan sebagai manusia. Adapun wayang yang dimaksud yaitu wayang gunung atau *kayon*, *rampogan*, para binatang, dan semua jenis senjata. Kata *ricikan* berasal dari kata *ngracik* yang dapat diartikan sebagai pelengkap, yaitu sebagai pelengkap saat pentas wayang kulit berlangsung (Sajid, t.t: 29). Dengan demikian jika mengacu pada pendapat Sajid tersebut, maka wayang yang termasuk dalam wayang *ricikan* hanya meliputi wayang gunung, binatang dan semua senjata seperti tombak, panah, pedang, nenggala, gada, dan sebagainya. Perlu disampaikan di sini bahwa pada saat pentas wayang kulit, wayang Narada seringkali ditata atau disimpan bersama dengan wayang pendeta, karena tokoh ini sering keluar dalam pentas secara sendiri, dalam arti tanpa disertai tokoh dewa lainnya.

Nilai-nilai Estetis Bentuk Fisik Wayang Kulit

Sebagaimana disampaikan sebelumnya bahwa bentuk fisik wayang kulit tergambar dengan wajah terlukis miring atau *en profil*. Pada leher wayang tampak tergambar garis *trilaksana kanta*, yakni satu tanda-tanda orang besar. Garis itu terdiri atas tiga garis lipatan yang seringkali tampak pada tiap wayang yang menggambarkan orang besar. Akan tetapi, di suatu daerah gambar itu dipandang sebagai pedang orang Islam, untuk melukiskan bahwa tokoh tersebut merupakan tokoh yang telah mati, sebuah kompromi ajaran Islam yang melarang pelukisan makhluk hidup (Soedarso, 1987: 6). Pada bagian di bawahnya disambung dengan bahu yang tampak dari depan. Sementara pada bagian dada tampak profil *torso* dan pada bagian kaki wayang tergambar secara *en face*. Dari uraian itu dapat diketahui bahwa bentuk fisik wayang kulit yang ada saat ini merupakan langgam yang unik. Dikatakan unik karena dalam penggambarannya apabila diperhatikan secara cermat akan ditemui keganjilan-keganjilan. Beberapa keganjilan itu dapat diketahui dari bentuk mata, hidung atau wajah, bentuk bahu, dada tangan, dan kaki wayang. Namun demikian, dari beberapa keganjilan itu justru terdapat nilai-nilai estetis. Berikut akan disajikan nilai-nilai estetis bentuk wayang kulit mulai dari wajah, dada, tangan, dan kaki wayang.

a. Wajah atau Muka wayang

Bentuk wajah pada wayang kulit, jika diperhatikan maka ditemukan sesuatu yang ganjil, yaitu hidung wayang yang kecil dan mancung. Sementara pada mulut wayang tergambar dengan garis lengkung dan berakhir dengan gambar spiral, yang dalam dunia wayang disebut sebagai *keketan*. Pada garis mulut wayang juga tampak memanjang dan gambar bibir atas sedikit menyingsing, sehingga beberapa giginya tampak. Dengan demikian, meskipun wajah atau muka wayang kulit tergambar secara profil, namun mulutnya tergambar secara *en face* atau tampak depan. Hal yang sama juga tampak pada tokoh yang bertipe *gagahan*. Dari situ tampak bahwa alis menjadi rudimenter bentuknya.

Berdasarkan uraian di atas, dapat diketahui bahwa penggambaran wajah pada wayang kulit nampak bahwa hal itu telah terjadi evolusi bentuk, yakni dari wajah yang awalnya tergambar secara *en face* menjadi *en trios quart* (meminjami istilah dari Soedarso) dan berakhir seperti pada bentuk wayang yang sekarang. Penggambaran muka secara *en face* atau tampak dari depan dapat dilihat pada gambar relief candi di Jawa. Adapun bentuk muka atau wajah wayang kulit yang masih terlukis secara *en trios quart* dapat diketahui pada beberapa tokoh raksasa yang matanya tergambar dan wayang Anoman untuk versi wayang Yogyakarta.

Perubahan dan perkembangan di atas mungkin didasari atas keinginan menggambarkan alam secara lengkap. Diakui atau tidak bahwa gambar wayang kulit adalah sebagai refleksi dari bentuk manusia. Oleh sebab itu, penggambaran bentuk wayang seperti bentuk manusia, sehingga juga digambar menyerupai manusia, seperti mata tergambar dua, tangan juga begitu, kaki pun juga sama dengan kaki manusia dan juga yang lainnya.

Menurut Soedarso (1987: 11-12), sebuah kemiripan cara pelukisan yang dekat antara cara pelukisan manusia pada wayang dengan seni lukis dan relief Mesir Purba yang juga digambar secara profil, bahu dibuat tampak depan, perut profil dan kaki melangkah ke depan. Kemiripan ini tidak saling mempengaruhi, karena memang tidak ada petunjuk yang mengarah ke sana. Oleh sebab pemecahan permasalahan terhadap persamaan itu kiranya timbul dari kesamaan tingkat kebersahajaan saja.

Perhatian selanjutnya diarahkan pada motif mata wayang. Sebagaimana diketahui bahwa bentuk mata wayang kulit terdiri atas beberapa motif. Tiap motif wayang merupakan ciri perwatakan wayang yang bersangkutan. Di samping itu, dalam wayang kulit juga terdapat *wanda* wayang yang berarti pengejawantahan wayang yang menggambarkan suasana batin dan kondisi mental wayang. Watak dasar wayang, selain dilukiskan dengan bentuk hidung, motif mata, warna wajah, dan ukuran bentuk postur wayang juga dapat diketahui dari warna suara (Ismunandar, 1984: 62). Sebagai contoh, bentuk mata *liyepan* ke atas, (seperti Kresna Samba dan Karna) dengan suara tenor

ringan. Posisi mata memandang datar seperti lrawan, dengan suara tenor sedang. Sedangkan motif mata *liyepan* memandang ke bawah (seperti Arjuna), bersuara tenor berat.

Pada umumnya warna raut muka wayang berwarna hitam. Warna tersebut kadang menggambarkan sikap kedewasaan, ketenangan, dan kesigapan. Sementara, pada warna merah muda merupakan raut pribadi tokoh yang mudah tergugah perasaannya atau temperamental. Semakin tua warna merahnya berarti semakin temperamental pribadi tokoh yang dilukiskan. Sebagai contoh pada wayang raksasa dan tokoh tamak lainnya.

b. Bagian Tubuh Wayang

Sebagaimana diketahui bahwa pada awal keberadaannya wayang kulit diasosiasikan sebagai gambaran dari nenek moyang atau setidak-tidaknya arwah orang yang disegani sewaktu ia masih hidup. Oleh sebab itu, tidak mengherankan apabila dalam penggambarannya disajikan secara utuh. Dengan demikian, pada saat wayang kulit masih betul-betul merupakan penjelmaan roh nenek moyang, maka keinginan untuk menggambarkan kelengkapan bagian-bagian tubuh manusia masih besar sekali. Seperti diinformasikan dalam Sasrtamiruda karya Kusumadilaga bahwa wayang kulit pada awalnya tergambar secara *en face* atau tampak depan, karena dinilai sebagai cara termudah untuk memperlihatkan selengkap mungkin bagian tubuh manusia. Akan tetapi, ketika fungsi dan peranan wayang kulit tidak lagi sebagai penjelmaan nenek moyang dan bersamaan dengan itu kebutuhan untuk teknis pakeliran yang mendesak, maka penggambaran wayang kulit dari yang semua *en face* menjadi seperti yang ada sekarang, adalah suatu yang diperlukan. Cara penggambaran wayang seperti yang dilihat saat ini ditempuh untuk menghilangkan kesan bahwa gambar wayang itu bukan gambar manusia yang sebenarnya.

Sebagaimana diketahui bahwa hakekat penggunaan wayang kulit adalah dimainkan di atas kelir atau layar. Oleh sebab itu, maka memerlukan penyesuaian secara khusus. Di samping itu, bahwa perjalanan waktu yang panjang juga turut andil dalam pembentukan wayang kulit hingga ke bentuk yang sekarang.

Suatu realitas yang tidak dapat dipungkiri bahwa menggambar orang dari depan adalah hal yang paling logis.

Dengan bentuk wayang kulit yang ada sekarang, memang sangat tepat untuk dimainkan di atas kelir. Karena jika gambar wayang kulit tergambar secara *en face* maka kurang cocok untuk digerakkan ke kanan atau ke kiri. Dengan demikian, keseluruhan tubuh wayang kulit itu sebenarnya adalah profil, kecuali bahunya yang diputar agar keduanya tampak sehingga tangan wayang dapat dengan mudah digerakkan.

c. Tangan Wayang

Pembicaraan selanjutnya diarahkan pada tangan wayang. Dalam realitasnya, tangan wayang kulit dibuat lebih panjang dari ukuran tubuh manusia secara wajar. Tujuannya sangat jelas yaitu agar tangan wayang tersebut mudah untuk digerakkan. Dengan demikian, pemanjangan bahu wayang khususnya pada bahu yang belakang adalah sangat logis.

Menurut Sukasman seperti dikutip oleh Ismunandar bahwa selain memudahkan gerakan tangan, pemanjangan bahu pada wayang kulit serta perampingan bentuk tubuhnya adalah untuk memperjelas kontur wayang kulit apabila wayang dilihat dari kejauhan. Selain itu, juga dijelaskan bahwa pewarnaan tubuh wayang kulit dengan warna emas (*prada*) dimaksudkan untuk mendapatkan pengaruh efek yang sama, karena cat *prada* itu memantulkan cahaya. Selanjutnya, Sukasman juga menghubungkannya dengan pengaruh agama dan kebudayaan Islam (Ismunandar, 1984: 65).

Berdasarkan uraian di atas dapat ditarik benang merah bahwa selain untuk membantu gerakan tangan wayang agar lebih leluasa, pemanjangan bahu, dan tangan pada wayang kulit juga dimaksudkan untuk menjauhkan kesan bahwa wayang kulit itu jauh dari bentuk manusia yang sebenarnya. Hal itu dimaksudkan untuk menghindari pelanggaran dalam ajaran Islam. Menurut paham kaum ortodok seperti disampaikan oleh Ali Basja Loebis (Tanpa tahun: 40) bahwa pelukisan makhluk hidup terlebih manusia dilarang oleh Islam dan termasuk dalam dosa besar. Oleh sebab itu, dalam

pembuatan seni patung dan pelukisan makhluk hidup (termasuk di dalamnya wayang kulit) dalam segala hal dilarang oleh Islam, karena tindakan itu seakan menyamai Tuhan, mengingat penyembahan berhala pada saat itu di Mekah mencapai puncaknya. Namun, pada kaum modernis Islam melonggarkan pembatasan itu dan menyatakan bahwa yang dilarang hanyalah melukiskan atau membuat patung, karena Tuhan itu tidak bersifat jasmaniah sehingga tidak dapat dibayangkan dan berbeda dengan yang *wadag*.

Anggota tubuh wayang yang dapat digerakkan hanyalah tangan. Akan tetapi, pada saat pertunjukan, berbagai posisi tangan wayang kulit dipakai untuk memperjelas gerakan jiwa atau gerak-gerik simbolis yang dapat mengungkapkan kondisi wayang pada saat itu. Dengan perkataan lain bahwa posisi tangan pada tokoh tertentu sangat berpengaruh dengan kondisi kejiwaan tokoh dalam suasana tertentu pula. Sebagai contoh, posisi tangan wayang pada saat berjalan tentu saja posisinya berbeda dengan posisi tangan saat wayang sedang berdialog. Demikian pula juga berbeda dengan saat posisi tangan pada saat wayang sedang berperkelahi atau berperang.

Sumber inspirasi bentuk wayang kulit mungkin bukan dari arca, karena relief patung dari beberapa peninggalan yang ada selalu berbadan gemuk. Sementara, dalam wayang kulit kecuali raksasa dan beberapa panakawan, badan selalu digambarkan kurus dari pada gambar manusia yang sebenarnya. Menurut Soedarso bahwa bentuk wayang kulit sudah ada sebelum relief candi. Selanjutnya, baru kemudian bentuk wayang dijadikan inspirasi untuk hiasan pada candi dengan adegan yang diambil dari wayang kulit. Pada relief candi Jago misalnya, terdapat gambar gunung sebagai pembatas setiap adegan pada tiap relief. Hal itu, tentu merupakan pengaruh dari pertunjukan wayang kulit (Sagio dan Samsugi, 1991: 9-10). Seperti diketahui bahwa setiap pergantian adegan dalam pentas wayang kulit selalu ditandai dengan tancapan gunung sebagai batas adegannya. Bahkan sejak awal pertunjukan, dalam pentas wayang kulit selalu ditandai pula dengan tancapan gunung mulai dari mengawali hingga mengakhiri pentas

d. Kaki Wayang

Dalam pengetahuan pewayangan Jawa, bagian kaki wayang disebut *sor-soran* wayang. Berdasarkan posisinya, kaki wayang dibedakan menjadi dua yaitu wayang *jangkahan* dan wayang *bokongan*. Pada wayang *jangkahan* posisi kaki tergambar melebar seperti akan melangkah dan *siten-siten pelemahan* tampak lebih panjang. Pada umumnya wayang *jangkahan* untuk tokoh-tokoh *gagahn* seperti Gatotkaca, Bhima Baladewa, dan sebagainya, dan para raksasa serta tokoh *bambangan jangkah* seperti Abhimanyu, Wisanggeni, Irawan, dan sebagainya. Sementara, untuk wayang *bokongan*, posisi kakinya tergambar merapat tertutup oleh kain. Pada wayang *bokongan* kaki terlukis seperti orang berdiri dan pantatnya terlihat jelas (Sagio dan Samsugi, 1991: 21—22).

Gambar kaki wayang jika dicermati juga akan didapati keunikan dalam pelukisannya. Secara umum, panjang kaki wayang kira-kira setengah dari tinggi badan wayang. Dari kondisi yang unik itu justru menampilkan nilai kepantasan dan keindahannya. Khusus untuk wayang *bambangan* betis tergambar lurus sehingga tidak tergambar seperti pada tokoh wayang yang tubuhnya gemuk. Namun demikian, posisi kaki wayang baik itu untuk wayang *gagahan*, *alusan* (para ksatria) dan para raksasa tergambar secara *en face* atau tampak depan. Posisi kaki yang terlukis seperti itu dikarenakan adanya penyesuaian dengan eksistensi wayang itu sendiri. Di samping itu, karena wayang kulit masih harus diberi *gapit* dan secara visual untuk membentuk karakter wayang yang bersangkutan.

Berdasarkan uraian di atas, kiranya dapat ditarik benang merah bahwa penggambaran posisi kaki wayang yang terlukis secara *en face* atau tampak dari depan, disebabkan karena adanya tuntutan teknis pakeliran itu sendiri. Dikarenakan, wayang masih harus diberi *gapit* yang berfungsi untuk pegangan tangan dalang. Dengan demikian, penggambaran kaki wayang yang demikian itu juga berfungsi untuk menegaskan karakter wayang.

e. Tokoh Raksasa

Dalam dunia pewayangan di samping dikenal tokoh ksatria dan dewa, juga terdapat golongan raksasa. Apabila dicermati, bentuk

wayang raksasa juga ditemui keunikan dalam penggambarannya. Secara umum badan wayang raksasa pada wayang kulit tergambar lebih gemuk jika dibandingkan dengan tokoh lainnya. Satu kemungkinan mengapa hal itu terjadi karena adanya penyesuaian terhadap sifat dan watak raksasa yang memiliki watak rakus. Badan raksasa yang gemuk, tetapi posisi lehernya tetap saja profil dengan kepala oval dan hidung besar sehingga menonjol ke depan.

Sebuah pertanyaan mengapa tangan raksasa yang belakang (sebut saja begitu) tidak dibuat seperti lazimnya wayang yang lain? Sebagai jawaban atas pertanyaan itu, kiranya perlu ditinjau terlebih dahulu eksistensi tokoh wayang. Seperti diketahui bahwa tangan raksasa yang belakang lazim hanya tergambar saja dan tidak bisa digerakkan. Hal itu, sebagai tuntutan teknis yang berkaitan dengan pakeliran itu sendiri. Di samping itu, juga karena ukuran para raksasa umumnya berbadan besar sehingga lebih berat. Pertanyaan yang muncul selanjutnya mengapa tangan wayang raksasa yang belakang juga digambar gemuk.

Tangan raksasa yang dapat digerakkan adalah tangan yang depan (sebut saja begitu), sementara tangan belakang digambar dengan posisi *malang kerik* atau bertolak pinggang yang juga digambar gemuk. Hal itu membuat wayang itu tampak lebih gagah. Dengan demikian, jika jauh dari badannya sehingga kalau tangan kanan tidak dapat digerakkan berarti jarak badan dengan layar sama jauhnya dengan jarak tangan dengan kelir. Mengenai penggambaran posisi kaki wayang raksasa yang juga digambar dari depan (*en face*), kemungkinan hal itu memang sengaja dilakukan, yang selanjutnya sebagai penyesuaian terhadap eksistensi wayang dan juga karena dorongan tuntutan teknis agar wayang dapat disajikan di atas kelir. Di samping itu, juga karena wayang kulit harus *digapiti* yang sekaligus menambah keindahan pada wayang itu sendiri. Namun, perlu juga dicatat bahwa pada saat ini telah banyak dibuat wayang raksasa yang tangan belakangnya dapat digerakkan sebagaimana tangan depannya.

f. Wayang *Putren* atau Wanita

Sebagaimana pada wayang yang lain, penggambaran wayang *putren* juga ditemukan keunikan tersendiri. Ukuran wayang *putren*

digambar terlalu kecil jika dibandingkan dengan tokoh wayang lainnya. Satu contoh, misalnya pelukisan tokoh Kunti, jika dibandingkan dengan tokoh wayang Gatotkaca apalagi Bhima perbedaannya sangat jauh, baik ukuran besar dan kecilnya maupun dari segi ketinggian wayang.

Hampir semua wayang *putren* posisi kedua kakinya tergambar sejajar agak berjauhan, untuk gambar wayang versi Jawa Tengah umumnya dan Surakarta pada khususnya. Adapun untuk versi Yogyakarta posisi kaki wayang tergambar sejajar. Ujung *kain dodot* bagian atas dan bawah tampak jelas, yang berfungsi untuk mengisi kekosongan pada bagian belakang, sehingga berkesan bahwa pantat dan pinggulnya nampak lebih besar dari laki-laki. Dalam hal ini, sangat dimungkinkan karena tubuh seorang wanita pada umumnya berbadan langsing. Sementara, pada tangan wayang wanita tampak lebih unik lagi, karena semua tangan wanita (*wayang putren*) dibuat panjang hampir menyentuh telapak kaki. Namun demikian, jika diperhatikan secara cermat bentuk tangan wayang wanita yang begitu panjang justru memberikan kesan yang serasi, jika tidak dapat dikatakan tepat atau pas. Adapun kependekan lengan pada bagian atas, tampak seirama dengan bagian atas kaki seperti telah disinggung pada bagian sebelumnya.

g. Wayang Dhagelan

Selain beberapa tipe atau jenis wayang seperti yang telah disebutkan di atas, dalam dunia wayang kulit juga dikenal jenis wayang yang bertipologi humoris, meskipun proporsinya sedikit. Menurut Sajid dalam *Bauwarna Kawruh Wayang* (Tanpa tahun: 82) bahwa ide penciptaan wayang *dhagelan* adalah raja Mataram yakni Prabu Hanyakrawati. Maksud dan tujuan penciptaan wayang tersebut adalah untuk melengkapi ki dalang saat pentas, terutama dalam menciptakan adegan yang lucu atau bersifat humor. Pada awalnya, wayang *dhagelan* hanya terdiri atas Semar, Bagong, Cantrik, dan Emban. Namun, sejalan dengan bergulirnya waktu dan tuntutan pakeliran maka ekistensi wayang *dhagelan* kemudian ditambah jumlahnya. Tambahan wayang *dhagelan* itu meliputi Petruk, Gareng, Togog, Sarawita, Cangik, dan Limbuk.

Selaras dengan karakter wayangnya yang suka ndagel atau melawak, maka wayang dagelan pun tergambar sangat lucu sekaligus unik. Kelucuan itu nampak pada bentuk wajah, tangan, dan kaki, serta ukuran tubuhnya. Pada umumnya wayang *dhagelan* tergambar dengan tubuh cebol dan gendut. Wayang *dhagelan* yang tergambar seperti tersebut antara lain Semar, Bagong, Togog, Bilung, Cenguris, dan sebagainya.

Perhatian selanjutnya diarahkan pada wajah wayang *dhagelan*. Sama halnya dengan tipe wayang lainnya, pada wajah wayang *dhagelan* juga dijumpai berbagai keunikan sehingga menarik untuk dibahas. Apabila pada kebanyakan wayang kulit hidungnya tergambar ekstra mancung, maka untuk wayang *dhagelan* justru sebaliknya. Tokoh wayang *dhagelan* yang hidungnya tergambar mancung hanyalah Petruk. Itu pun mancungnya ekstra berlebihan. Dengan kata lain bahwa bentuk hidung pada wayang *dhagelan* tergambar sangat berbeda dengan tipe wayang lainnya sehingga menampakkan kelucuannya, jika dibandingkan dengan hidung wayang pada umumnya. Bentuk mulut wayang *dhagelan* umumnya tergambar *nyewewek*, yakni menyerupai orang yang sedang berbicara saat ia sedang menangis, sehingga wajah wayang jenis ini lekuk mulutnya menjadi lebar dengan salah satu gigi tampak. Sebagaimana lazimnya wayang yang lain, wajah wayang *dhagelan* meskipun tergambar secara profil namun mulutnya tampak depan atau *en face*.

Bahu wayang pada umumnya tergambar tampak kedua-duanya, namun pada wayang dagelan tidaklah demikian. Bahu pada wayang dagelan tergambar secara profil, namun lehernya tampak *en face*. Sementara itu tangannya hanya tampak satu jika wayang tangan itu dibiarkan menjulur ke bawah. Karena tangan satunya dipasang pada bagian dalam (sebut saja begitu karena keadaannya memang demikian). Adapun bagian perut dan dada wayang tergambar secara *en face*. Kaki wayang tergambar nampak sejajar agak rapat, sehingga tokoh tersebut menampakkan kesan kelucuannya apabila digerakkan. Selain itu, pantat wayang *dhagelan* tergambar sangat jelas karena umumnya wayang dagelan bertubuh gendut.

Berdasarkan uraian di atas maka dapat ditarik suatu benang merah bahwa pelukisan wayang dagelan dalam cerita pewayangan bentuk fisiknya diselaraskan dengan eksistensi tokoh wayang itu sendiri, yaitu sebagai sosok manusia yang memiliki karakter lucu atau humoris. Sehubungan dengan itu, maka bentuk fisik wayangnya terlihat sangat kontras dengan wayang pada umumnya. Adapun beberapa hal yang memnbedakan dengan tipe wayang lain terletak pada motif mulutnya. Apabila pada wayang kebanyakan mulutnya tergambar dengan bibir sedikit menyingsing sehingga nampak beberapa gigi serinya, namun pada mulut wayang *dhagelan* umumnya tergambar seperti bibir orang menangis namun sambil berbicara. Apabila pada umumnya bahu wayang tampak ditarik ke belakang sehingga kontur wayang akan nampak jelas jika dilihat dari kejauhan, maka pada wayang *dhagelan* bahunya hanya tanmpak sebelah, terutama jika tangan wayang tersebut semua dijulurkan ke bawah.

Kesimpulan

Selain perubahan dan perkembangan dalam garap iringan, struktur lakon, dan jenis lakon wayang yang dipentaskan, dalam sejarah bentuk stilasi wayang kulit telah mengalami evolusi. Evolusi bentuk stilasi wayng kulit yang signifikan tampak pada posisi wajah wayang, yaitu wajah wayang yang semula tergambar secara *en face* yang mengacu pada gambar arca menjadi bentuk profil. Perubahan bentuk itu sebagai cara untuk menghindari bentuk pelukisan manusia yang sebenarnya, karen ahal itu dilarang dalam agama Islam.

Perubahan wajah wayang dari *en face* ke bentuk profil dan pemanjangan bahu serta tangan wayang bertujuan selain agar lebih mudah untuk digerakkan, juga karena konskuensi dari tuntutan teknis pakeliran agar cocok dimainkan di atas kelir. Sementara, penggambaran posisi kaki wayang yang tergambar secara *en face* seperti terlihat sekarang, karena wayang kulit masih perlu diberi *gapit* yang berfungsi sebagai penegasan

karakter tokoh. Semua perubahan dan perkembangan wayang kulit hingga seperti yang terlihat sekarang maka bentuk wayang kulit yang terlihat seperti pada masa sekarang inilah diduga sebagai puncaknya. Perkembangan tersebut tentu saja berjalan dalam kurun waktu yang lama, melalui beberapa zaman dan generasi serta masuknya beberapa agama di Indonesia. Berawal dari kedudukan awalnya yang berfungsi sebagai pemujaan kepada roh para leluhur, menjadi penafsir dan penjabar kebudayaan Jawa hingga menjadi hiburan komunitas.

Kepustakaan

- Danajaya, James. 1973. "Pewayangan Jawa Adalah *Folk Lore* Orang Jawa". Dalam Pewayangan Indonesia No.6 Tahun 1973. Jakarta: Pusat Pewayangan Indonesia.
- Ismunandar K, RM. 1984. *Wayang, Asal-Usul dan Jenisnya*. Semarang: Dahara Prize
- Sagio dan Samsugi. 1991. *Wayang Kulit Gagrag Yogyakarta*. Jakarta: CV Haji Masagung
- Sajid, RM. T,t. *Bauwarna Kawruh Wayang Jilid 2*. Surakarta: Widya Duta
- Soedarso, SP. 1987. "Morfologi Wayang Kulit.Wayang Kulit dipandang dari Jurusan Bentuk". Pidato Ilmiah pada Dies Natalis III Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Soetrisno, R. 1996. *Kawruh Wayang*. Alih Bahasa Oleh Timbul Subagya Sekolah Tinggi Sen iIndonesia Bandung.
- Sri Mulyono. 1982. *Wayang, Asal-Usul, Filsafat dan Masa Depan*. Jakarta: Gunung Agung
- Sri Sumarsih. 1981. *Serat Gembring Baring*. Jakarta: Depdikbud Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- Umar Kayam. 1985. *Semangat Indonesia, Suatu Perjalanan Budaya*. Jakarta: Gramedia.