

**Karya Seni “Wayang Orang Rahwana Wirodha”:  
Kualitas Kepenarian pada Sosok Rahwana**

Oleh: **Samsuri**

Staf Pengajar Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan  
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

**Abstract**

As we know, dance have a strong energy just for who capable to deepen and exploit the strength inside with the media moving and body. Existing ability in every motion, able to build up a strong individual appearance. Javanese dance has own typical movement. This matter relied on body possibilities formed by tradition, in interaction and dialoguing with the situation outside. With the properties of manner of expression and its essence value, tradition appropriately able to give the possibilities to be entered, to be explored, to create of new tradition among growth various artistic form of dance performance. Many styles and approaches, in the end become the way of how to mean dance from different side where exploration use body can attend to fluctuate according to its context. This work try to elaborated spirit of exploration to get knowing deeper about the character or Rahwana, subject presentation of *gagahan* in Javanese dance.

Keyword: Rahwana, *gagahan*, character

Sebelum terciptanya karya seperti yang tersaji berikut ini, semuanya berawal dari diri pribadi penyaji sebagai embrio ide karya seni yang coba ditelurkan kemudian. Proses kesenimanannya berawal dari proses kepenarian yang mendasarkan pada karya-karya tradisi Jawa.

Oleh karena itu, setelah melakukan proses kontemplasi terhadap diri sendiri dan mempertimbangkan berbagai macam hal, penyaji mencoba mengembangkan proses karya, justru dari kesadaran bahwa ada sesuatu yang lebih esensial dalam proses kepenarian seseorang. Hal yang dimaksud adalah proses panjang menuju tingkat kualitas tertinggi seorang penari.

**Latar Belakang Karya**

Sejak terlahir, penulis hidup di lingkungan seni. Mengingat Ayah Sutarno Mangkusamito adalah seorang penari. Ayah menekuni kepenarian sebagai profesi untuk mendukung perekonomian keluarga (selengkapnya ada di lampiran). Oleh karena itu, sejak kecil penulis sudah mengenal dunia seni tari, melihat pementasan-pementasan tari ataupun latihan-latihan tari bersama ayah. Secara tidak langsung, terbina apresiasi tari dalam jiwa penulis. Tidak jarang ayah menuturkan bahwa menari itu memiliki nilai-nilai luhur yaitu untuk meneruskan nilai-nilai tradisi. Secara nyata terlihat, ayah sering ikut berperan dalam kegiatan kemasyarakatan utamanya dalam acara perayaan-perayaan sebagaimana halnya pementasan pada resepsi pernikahan ataupun pentas 17-an untuk memperingati hari kemerdekaan. Dengan demikian dunia kepenarian itu telah terbina sejak kecil melalui kehidupan keluarga dalam jiwa penulis.

Maka setelah sampai pada tahapan belajar untuk menentukan pilihan hidup, tepatnya pada tahun 1981 penulis memilih untuk meneruskan studi di Perguruan Tinggi Seni yaitu di Akademi Seni Karawitan Indonesia yang sekarang telah menjadi Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Semenjak itu penulis mulai serius menekuni dunia kepenarian. Pada masa studi, baik secara formal yaitu bagian dari kegiatan kampus ataupun non formal yaitu dengan bergabung dengan komunitas-komunitas tari di masyarakat, penulis banyak mengikuti kegiatan pementasan tari, baik lokal maupun internasional. Kegiatan pementasan itu, tentu saja sangat bermanfaat dan sekaligus berpengaruh pada pertumbuhan rasa seni dan semangat kepenarian dalam jiwa penulis. Bekal kepenarian yang telah terbina sejak awal dari lingkungan keluarga sampai dengan dunia pendidikan tinggi tersebut, pada akhirnya telah mengantarkan penulis menjadi seorang penari. Dunia kepenarian kini telah menjadi jalan hidup penulis.

Jalan hidup kepenarian itu kian terbuka, manakala tahun 1990 penulis dipercaya untuk menjadi tenaga pengajar di ISI Surakarta sampai sekarang. Sampai saat ini, penulis masih mencari berbagai upaya untuk meningkatkan diri dalam bidang kepenarian. Pengalaman yang menarik bagi penulis yaitu bahwa ternyata latihan menari tidak melulu dilakukan dalam ruangan saja, seperti di pendapa atau di gedung teater saja, akan tetapi juga dapat dilakukan di alam

terbuka. Dengan demikian kepenarian akan lebih banyak bersinggungan dengan berbagai macam suasana dan situasi kegiatan sosial. Berbagai bentuk kegiatan latihan di alam terbuka yang sering penulis lakukan diantaranya adalah seperti di situs-situs sejarah, sangiran dan candi-candi, pantai, halaman rumah, tempat kerja, sungai, gunung, jalan raya. Hampir setiap ruang terbuka dan tertutup pernah penulis coba pergunakan untuk media pengembangan kepenarian.

Berbekal kepenarian itu, maka dapat dirunut pengalaman penulis di dunia seni pertunjukan yaitu bahwa di mulai pada tahun 1982 dapat dinyatakan sebagai awal dari bentuk aktualisasi diri penulis dalam dunia kepenarian. Pada saat itu, penulis telah banyak terlibat dalam dunia pementasan wayang orang dan ketoprak yang dipimpin oleh ayah penulis sendiri. Dalam setiap pementasan, khususnya pada pertunjukan ketoprak, penulis menjadi pemain favorit dari para penonton. Dari informasi yang ada, hal itu karena keterampilan penulis dalam hal menari perangan. Selanjutnya, untuk menambah pengalaman kepenarian, pada tahun 1987 penulis belajar tari di Puro Mangkunegaran Surakarta, untuk belajar tari gaya khas Mangkunegaran. Waktu itu penulis dilatih oleh Tumenggung Rana Surtipra (almarhum), Ny Bei Susena (almarhum), Ny Tumenggung Soma Sutargio. Sampai sekarang penulis masih menekuni tari gaya Mangkunegaran. Bersamaan dengan itu, penulis juga belajar tari gaya Keraton Kasunanan, yang di bimbing oleh S. Maridi (almarhum) sebagai pelatih tari di Keraton kasunanan. Untuk lebih mendukung profesi sebagai penari, penulis juga belajar karawitan, utamanya tembang dan antawecana. Hingga pada akhirnya sampai sekarang ini penulis dikenal (dan berupaya terus menerus berproses dan berlatih) sebagai penari gagah (*agalan*), khususnya tari gaya Surakarta. Kekhususan tersebut penulis peroleh karena di setiap kesempatan keterlibatan penulis sebagai penari dalam pementasan wayang orang, drama tari ataupun sendra tari (kisah Ramayana atau yang sejenis dengan sanggit berbeda) selalu mendapatkan peran sebagai penari Rahwana.

Bertolak dari bekal kepenarian yang ada maka karya tugas akhir dalam pendidikan program pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta kali ini, sesuai dengan pilihan yaitu program studi penciptaan seni, penulis ingin

mempertegas pemahaman dan kemampuan kepenarian penulis sebagai penari gagah (*agalan*) dengan memerankan tokoh Rahwana dalam berbagai suasana hati yang berbeda (suka cita, amarah, benci, dst), yang diracik ke dalam pertunjukan wayang orang, berjudul Rahwana Wirodha.

Penyaji percaya bahwa dengan kekayaan ragam ekspresi dan esensi nilainya, khazanah tradisi sewajarnya mampu memberikan berbagai kemungkinan untuk dimasuki, dieksplorasi, sebagai proses dan upaya untuk penciptaan tradisi baru diantara perkembangan berbagai bentuk seni pertunjukan tari. Dengan semangat kreatif semacam itulah, karya tari ini diberlangsungkan.

### **Observasi**

Seorang penari pada dasarnya adalah seorang aktor, yang mampu meluruh dalam setiap peran yang dimainkannya, baik itu tokoh lelaki ataupun sosok perempuan. Dengan berbagai prasyarat kualitas seperti penguasaan teknik-teknik gerak, kecerdasan tubuh dalam melakukan vokabuler gerak maupun juga intelektualitas diri penari dalam menafsir makna jiwa peran, menjadi proses karya selanjutnya. Inilah yang sesungguhnya lebih berharga untuk ditelusuri, dipahami dan didialogkan kepada khalayak dalam sebuah tawaran sajian pentas.

Bertolak dari perkumpulan wayang orang yang ada, utamanya di wilayah daerah Surakarta, lahir tokoh-tokoh seniman wayang orang yang memiliki spesifikasi karakter kepenarian dari satu tokoh peran. Dalam hal ini, sesuai dengan karya kepenarian untuk penyajian, maka narasumber kepenarian penyaji dalam kajian ini diarahkan untuk mengkaji penari-penari peran Rahwana yang dianggap memiliki kualitas dan popularitas, seperti halnya Rusman, Kis Slamet, S. Ngaliman, S. Maridi, S. Pitaya, dan lain-lain. Dari sekian banyak penari Rahwana, yang sempat diamati oleh penulis adalah ke lima penari tersebut. Selanjutnya, dari pengalaman mengamati penampilan mereka, serta hasil wawancara, dijadikan bahan untuk mengeksplorasi karakter tokoh Rahwana.

Dari penari Rusman, diperoleh pengayaan kepenarian mengenai tokoh Rahwana. Dari Rusman tersebut, diperoleh pemahaman bahwa tokoh Rahwana itu digambarkan sebagai seorang tokoh yang bregas. Gagah dan tidak galak. Hal

itu tercermin dari gerak tarinya dan bentuk antawecananya. Karakter Rahwana sebagaimana yang dikembangkan oleh Rusman tersebut, ternyata ada keterkaitannya dengan kepenarian Kis Slamet. setelah dikaji lebih mendalam, ternyata penari Kis Slamet Sangat mengidolakan Rusman. Namun demikian, dalam kepenarian Kis Slamet ada yang khas, yaitu ketika berdialog, ia menggunakan gaya bicara sambil menggeleng-nggelengkan kepala (*gedag-gedeg*). Kepenarian Kis Slamet yang seperti itu, pada akhirnya menyentuh rasa kepenarian penulis. Oleh karena itu, selanjutnya gaya kepenarian Kis Slamet menjadi bagian dari pengembangan karakter gerak tokoh Rahwana dalam penyajian ini.

Mengenai S. Ngaliman, penulis banyak memperoleh informasi dari pihak kedua, diantaranya dari Sardono W. Kusumo. Dikatakannya, S. Ngaliman ketika menarikan tokoh Rahwana jauh dari kesan kasar, bahkan cenderung halus. Hal itu, kemungkinannya, penafsiran tokoh Rahwana, bukan dikembangkan dari figur keraksasaannya. Akan tetapi lebih ditekankan pada ketokohnya sebagai seorang raja, yaitu kewibawaan seorang raja. Dari ketiga tokoh penari tersebut, kemudian dijadikan referensi kepenarian penyaji untuk menyimpulkan bahwa Rahwana itu bregas. Misalnya pada adegan ketika merayu Shinta, Rahwana menunjukkan kehalusannya. Ketika sedang memutuskan sesuatu, Rahwana bisa tampil lebih tegas.

Untuk penampilan kepenarian yang lain, seperti halnya S. Maridi dan S. Pitaya, lebih digunakan sebagai pembanding. Dengan demikian melalui eksplorasi terus menerus, yang di lengkapi dengan referensi di atas, diharapkan pada penyajian ini dapat ditampilkan kepenarian tokoh Rahwana yang khas. Selaras dengan tafsiran-tafsiran tokoh Rahwana sebagaimana yang telah dijelaskan pada bab-bab sebelumnya.

### **Pembicaraan Rujukan**

Untuk mengaktualisasikan keinginan penulis di atas, dibutuhkan rujukan-rujukan dalam penggarapannya. Rujukan yang utama adalah tema. Mengingat tema merupakan substansi dasar untuk pengembangan bentuk kualitas kepenarian

tokoh Rahwana. Adapun tema yang bernilai adalah tema yang orisinal. Dari hasil kajian maka dapat ditegaskan tema dalam garapan wayang orang Rahwana Wirudha ini yaitu memosisikan Rahwana sebagai manusia biasa, yang dilengkapi dengan sisi negatif dan positif Rahwana. Bahwa pada saat mengejar Sinta, sebenarnya bukan semata-mata dikarenakan oleh nafsu birahi, tetapi terlebih terdapat orientasi Rahwana yang lebih besar. Sehingga Sinta masih terjaga kesuciannya meski telah berada dalam cengkeraman Rahwana. Sebenarnya dalam diri Rahwana masih terlihat ada niatan yang baik, bahwa Rahwana tidak semata-mata ingin melampiaskan hawa nafsu, tetapi karena Rahwana ingin menunjukkan kemampuan dan kekuatan terhadap linkungannya.

Pada adegan awal, akan ditunjukkan bagaimana Rahwana berkeinginan menguasai jagad raya dengan cara apa saja, yang menurut Rahwana, dengan segala keterbatasan dan kelebihanannya, adalah sah. Wayang orang Rahwana Wirudha, ingin mengungkap persoalan-persoalan kehidupan yang membelenggu Rahwana dalam mencapai cita-cita merebut Sinta. Kompleksitas persoalan kemanusiaan inilah yang akan sangat mempengaruhi karakteristik Rahwana. Bagi penulis kompleksitas persoalan yang dihadapi oleh Rahwana adalah menarik untuk dipelajari dan dipahami. Dengan pemahaman yang baik, penulis berharap mampu memerankan tokoh Rahwana dengan benar.

Seperti pemahaman terhadap pikiran Rahwana ketika menyatakan, *Rahwana Raja ora ngukup, Rama Wijaya yo ora bakal ngukup*. Perkataan tersebut sebenarnya menunjukkan tekad bulat yang semakin kelihatan persaingan antara dua lelaki yang mengaku jantan. Bahwa jikalau Rahwana tidak mampu menguasai Sinta, lebih baik dibuktikan siapa sebenarnya yang paling kuat. Jika Rama Wijaya mati, berarti Rahwana yang akan menyatu dengan Sinta. Tetapi kebalikannya jika Rahwana yang mati, maka Rama wijayalah yang akan menyatu dengan Sinta. Maka akhirnya Rahwana tidak mau lagi berpikir panjang, penyelesaiannya adalah perang. Sekalipun Dewa berkehendak mencegah niatan Rahwana sudah tidak mempan. Sebab Rahwana hanya mampu merasakan dua hal, yakni mukti apa mati.

Wayang orang dengan judul “Rahwana Wirodha”, wirodha diartikan sesuai yang terdapat dalam bahasa kawi yaitu perselisihan, permusuhan atau pertikaian. Sehingga Rahwana Wirodha esensi persoalannya adalah permusuhan, pertikaian antara Rahwana dan Rama, sementara yang ingin penulis tekankan pengungkapan dalam menarik tokoh Rahwana adalah dibalik petikaian antara Rahwana dan Rama bukan sekedar kisah cinta kasih tak sampai, bukan sekedar persoalan api asmara, melainkan adalah sebuah ambisi dari manusia yang mendambakan pengakuan sebuah kemenangan dalam kehidupan.

### **Gagasan**

Dalam karya wayang orang berjudul Rahwana Wirodha ini, penulis mencoba memberikan penekanan pada pengkarakteran tokoh Rahwana. Hal ini dilakukan karena pada ujian tugas akhir penulis memerankan/menarik tokoh Rahwana dengan permasalahan yang dihadapi dalam penggalan kisah Ramayana.

Tema dalam garapan wayang orang Rahwana Wirodha, ingin menampilkan sosok Rahwana sebagaimana manusia pada umumnya dan/atau manusia kekinian dengan segala keterbatasan, kekurangan dan kelebihan yang disandangnya. Sebagai manusia, Rahwana selalu dihadapkan pada dua pilihan, seperti baik dan buruk. Misalnya pada saat Rahwana mengejar Sinta, ketika tokoh imajiner Rahwana dimanusiakan, tentu saja bukan hanya semata-mata terdorong oleh hawa nafsu birahi, tetapi memunculkan orientasi lain (selain nafsu birahi), pasti ada pesan yang lebih besar, dibanding hanya sekedar jatuh cinta.

Sinta masih tetap terjaga kesuciannya, meski ada niatan Rahwana untuk memaksakan kehendak. Namun kehendak yang dimunculkan bukan nafsu, melainkan lebih ditonjolkan pada kesombongan, atau lebih tepatnya keinginan untuk selalu unggul, lebih kuat!

Pada peristiwa peperangan antara Sugriwa dan Subali, kedudukan Ramawijaya lebih memiliki kekuasaan karena motivasinya berbeda dengan Rahwana. Kalau Rahwana berorientasi pada kekuasaan, motivasi dari kekuasaan adalah untuk kejumawaan, tetapi untuk Ramawijaya adalah untuk kepentingan dunia. Jadi kalau Rahwana lebih kepada eksistensi.

Untuk menunjukkan perbedaan orientasi antara Rama Wijaya dengan Rahwana, dapat di lihat dari ketika Ramawijaya membunuh Subali, disini peran Ramawijaya lebih pada pertimbangan politis. Terbukti dari dukungan prajurit keluarga besar kera lebih condong kepada Sugriwa. Persoalan peperangan Subali, mungkin juga desas desus isu bahwa Subali memberikan Aji Panca Sunya terhadap Rahwana itu dianggap sebuah dosa besar, karena memberikan satu kekuatan kepada sosok orang yang akan menghancurkan dunia. Jadi pertimbangan Ramawijaya memberikan pertolongan itu bukan persoalan konflik, tetapi karena ada benang merah Subali dengan Rahwana. Seandainya nanti Subali masih hidup, maka kekuatan Rahwana akan semakin besar, sebab ada kaitannya antara guru dengan murid, sang guru tentu akan membela muridnya. Maka dengan kecerdasannya Ramawijaya berperan seolah-olah membela Sugriwa, dengan syarat akan mendapatkan dukungan penuh Sugriwa dan anak buahnya. Ada dua tujuan, sekali merengkuh dayung dua pulau terlampaui. Satu mengurangi kekuatan Rahwana, kedua menambah kekuatan dari kubu Sugriwa.

Dalam garapan ini tidak ditonjolkan adegan *obong-obongan*, tetapi diekspresikan Togog dan Bilung yang panik dengan datangnya Rahwana, tokoh simbolis bahwa Togog itu sebagai penghantar karmapala, togog tahu duduk permasalahannya perebutan kekuasaan, akhirnya yang kena getahnya orang kecil, karena sudah tahu kalau salah didorong sekalian biar terjerumus. Akhirnya diharapkan pada adegan ini terdapat kontekstual dengan situasi wong cilik. Ekspresi perang kekuasaan itu apapun alasannya, yang menjadi korban adalah orang kecil.

Posisi Rahwana dan Sinta, sebenarnya sama-sama pandainya. Ada tiga unsur, Rahwana, Rama, dan Sinta sebenarnya sudah sama-sama tahu. Justru mengapa Sinta mampu bertahan di taman soka, secara intelektual Sinta itu juga tahu dan memahami situasi. Dia paham karena ternyata Rahwana yang biasa dan gemar memperkosa, namun terhadap Sinta hal itu tidak dilakukan. Karena dia paham, maka dia bertahan untuk hidup, agar kelak mampu bersatu lagi dengan Rama, dan memang Ramalah yang akan menyelamatkannya. Ada penegasan pokok dalam Rahwana Wirodha, diantara Rahwana, dan Rama, harus hilang



salah satu; yang diungkapkan dalam dialog: *ya sinta yen ngono saya manteb rasaku Sinta entenana, Rahwana apa Ramawijaya sing ngukup Sinta.*

“Rahwana Wirodha” wirodha dalam bahasa kawi adalah perselisihan, permusuhan, pertikaian. Apakah sebenarnya hakekat dari permusuhan antara Rahwana dan Rama, maunya apa? Sebenarnya adalah sama-sama berebut kebenaran, karena Rahwana merasa telah mampu menguasai dunia dengan kekuatannya.

### **Garapan**

Setiap plot dari suatu karya drama biasanya harus melibatkan konflik. Suatu plot menyajikan insiden-insiden di mana kekuatan-kekuatan yang bertentangan mengalami puncaknya sampai ada semacam resolusi akhir (bencana). Barangkali aspek plot yang terpenting adalah hubungan plot tersebut dengan karakter. Segala sesuatu dalam plot tadi yaitu setiap insiden diperkenalkan karena perasan-perasaan tertentu dari suatu karakter khusus pada suatu waktu tertentu. Tak ada sesuatu pun dalam drama itu yang bukan produk dari motivasi karakter. Apa yang dilakukan plot, kemudian, adalah menterjemahkan ide-ide karakter-karakter tersebut ke dalam permainan-permainan yang cocok. Plot memberikan informasi kepada kita tentang macam-macam karakter (Adhy Asmara, 1983:48-50).

Secara teoritik, Adhy Asmara mengatakan bahwa plot dalam drama dibagi menjadi empat kategori besar, yaitu: (1) *rising action* atau perbuatan yang membangkitkan, (2) *climax*, (3) *falling action*, kegiatan yang menurun, dan (4) *catastrope* atau bencana, suatu kegiatan utama dari drama dan adalah sering berupa suatu kematian (1983:51-52).

Selaras dengan teori tentang plot seperti dikemukakan di atas, penyusunan alur lakon Rahwana Wirodha merupakan usaha menterjemahkan ide-ide sejumlah karakter. Sekurang-kurangnya ada empat karakter yang menjadi sumber inspirasi penyusunan alur dalam lakon ini, yakni Rahwana, Subali, Rama dan Sinta. Struktur lakon Rahwana Wirodha ini secara keseluruhan merupakan hasil dari reinterpretasi terhadap motivasi masing-masing karakter tersebut.

## 1. Rising Action

Tahapan rising action selalu didahului oleh penggambaran situasi, pengenalan karakter dan pemunculan konflik. Babak pertama dari lakon Rahwana Wirodha merupakan bagian dari tahap pengenalan situasi, pengenalan karakter, motivasi dan pemunculan gagasan-gagasan yang kemudian melahirkan konflik. Babak pertama lakon ini adalah adegan kerajaan Alengka yang kisahnya, sebagai berikut:

Rahwana mengundang segenap ponggawa kerajaan, salah satu diantaranya adalah Kala Marica. Di hadapan para ponggawa tersebut Rahwana mengungkapkan kegembiraannya oleh karena muslihatnya ia berhasil mendapatkan Aji Pancasunya dari Resi Subali. Sebuah ajian sakti yang membuat si pemilik ajian dapat terhindar dari kematian. Dengan memiliki ajian itu maka ambisi menguasai dunia serasa tinggal selangkah lagi.

Seluruh ponggawa menyambut gembira. Kala Marica mengatakan bahwa dengan memperoleh Aji Pancasunya maka tak lama lagi dunia seisinya akan segera bersujud di hadapan junjungannya itu.

Rahwana tertawa lepas merasa tersanjung oleh kata-kata Kala Marica. Namun di balik kegembiraannya, ternyata masih ada sesuatu yang dirasa mengganjal di hati Rahwana. Walau telah berhasil mendapatkan Aji Pancasunya, tetapi hatinya masih belum merasa puas. Daya sakti Aji Pancasunya memang diyakini mampu menghantarnya menggapai cita-cita menguasai dunia, namun dengan catatan bahwa yang memiliki ajian itu tak lebih dari seorang.

Kala Marica terperanjat mendengar titah junjungannya tersebut. Berarti Resi Subali yang telah berbaik hati menurunkan Aji Pancasunya kepada Rahwana, harus dibinasakan. Akankah Rahwana hendak bertempur melawan kera sakti yang telah mengangkatnya sebagai murid? Demikian tanya Kala Marica.

Tidak. Rahwana tidak mau mengotori tangannya dengan darah Subali. Ia telah menyiapkan strategi, yakni mengadu domba antara Subali dengan saudaranya yang bertahta di negeri Kiskenda, Prabu Sugriwa. Api perseteruan yang telah padam antara kedua bersaudara itu hendak disulutnya kembali. Demi mendukung kelancaran dan keberhasilan strateginya, Kala Marica diminta

menyusup ke tengah-tengah bala tentara nera negeri Kiskenda guna menebar benih permusuhan untuk memperkeruh suasana. Kala Marica dengan diiring sejumlah pasukan segera berangkat memenuhi perintah junjungannya.

Peristiwa dalam adegan Alengka seperti terurai di atas pada dasarnya merupakan babak pengenalan tentang esensi motivasi dan karakter Rahwana. Ambisi ingin merajai dunia mempengaruhi situasi kejiwaan, sikap-perilaku, pola pikir, dan gagasan-gagasan Rahwana yang kemudian memunculkan beragam konflik dan peristiwa. Pada adegan pertama terungkap bahwa setelah berhasil mendapatkan Aji Pancasunya, Rahwana semakin yakin akan mampu meraih obsesinya. Keyakinan itu pun tidak lantas membuat dirinya lengah. Ia justru berusaha makin cermat dalam berhitung. Subali yang sudah bertekad menjadi seorang brahmana, di samping memang lebih awal memiliki Aji Pancasunya, dianggap potensial menjadi penghambat dalam meraih obsesinya. Oleh karena itu Rahwana memutuskan untuk membinasakannya. Namun alangkah naifnya bila ia sendiri yang melangkah membinasakan Subali. Maka ia tidak kurang akal, mengadu Subali dengan Sugriwa. Persoalan kekuasaan Kiskendapura dan Dewi Tara merupakan persoalan laten yang bisa dimunculkan sewaktu-waktu guna mengadu domba kedua nera kakak-beradik itu.

Sikap, pola pikir dan gagasan Rahwana tersebut di atas dari tataran etik merupakan karakter yang jahat dan licik. Namun dari tataran politik menunjukkan sosok yang cerdas dan cermat dalam berhitung strategi. Dimensi-dimensi karakter yang kelabu seperti itu memang dimunculkan pada adegan awal dari lakon ini.

Keberadaan Resi Subali tidak hanya memicu kegundahan Rahwana. Ramawijaya pun dibuat gelisah oleh keberadaan Subali. Ramawijaya yang konon merupakan titisan Wisnu yang bertugas menjaga keselamatan dunia seisinya, pada dasarnya memiliki obsesi serupa tapi tak sama dengan Rahwana. Pasalnya, untuk menjaga keselamatan dan menata kehidupan dunia mustahil dapat dilakukan tanpa berbekal kekuasaan. Kekuasaan itu akan dapat diraih hanya bila ia mampu membinasakan Rahwana. Di dalam proses menuju pelaksanaan tugas

membinasakan Rahwana itu kini muncul hambatan baru yang cukup pelik bagi dirinya, yakni keberadaan Subali.

Untuk lari dari kegelisahan atas persoalan tersebut Ramawijaya melampiaskannya dengan mengenang dan menimang kerinduan terhadap Dewi Sinta. Hal itu terungkap dalam adegan selanjutnya, yang kisahnya sebagai berikut:

Ramawijaya menenggelamkan diri dalam kerinduan terhadap Dewi Sinta. Seorang diri ia berkelana di dalam hutan. Kerinduan, kegelisahan, kekecewaan berbau dalam jiwa membuatnya seperti menjadi gila. Ia yang berusaha mencari ketenangan dengan berkelana di dalam hutan itu justru merasa alam seisinya sangat tidak bersahabat dan menghinanya. Ia berusaha menepis hinaan itu. Terjadilah perbincangan antara Ramawijaya dengan alam – yang dalam pengadeganan lakon ini alam dipersonifikasikan sebagai sosok pencari rumput – . Alam bagai bersabda, bahwa bagi *nayakamingrat* „pongawa dunia□ cinta hanyalah sebagian dari sarana hidup, bukan tujuan hidup. Sedangkan hakekat dari tujuan hidup adalah mengabdikan kepada hidup dan kehidupan.

Ramawijaya pun berkilah bahwa ia mengerti akan hal itu. Yang membuatnya bingung dan gelisah sesungguhnya bukan karena curahan cintanya terhambat oleh kepergian Dewi Sinta, namun lebih disebabkan oleh keberadaan Resi Subali yang dikhawatirkannya akan menjadi hambatan bagi rencananya untuk membinasakan Rahwana. Mengingat Subali adalah kakak Sugriwa yang kini telah sepakat bersekutu dengan dirinya untuk menumpas Rahwana. Padahal Subali baru saja mengangkat Rahwana sebagai murid dan memberinya Aji Pancasunya. Dengan demikian, keberadaan Subali tak ubahnya benang merah yang sewaktu-waktu bisa menghubungkan atau menyatukan Sugriwa dengan Rahwana. Bila hal itu terjadi, maka rencana menyerang Alengka yang telah disusunnya akan menjadi berantakan.

Bagaimana bila Subali dibunuh atau dibinasakan saja? Demikian seakan alam mendesak Ramawijaya. Ksatria Ayodya itu menepis serta-merta. Tidak ada pasal yang menghalalkannya berbenturan dengan Subali. Di samping itu, bila serta-merta ia membunuh Subali, niscaya Sugriwa tidak akan rela dan berbalik

memusuhinya. Subali benar-benar menjadi persoalan yang dilematis bagi Ramawijaya, membuatnya kehabisan akal.

Alam pun kemudian seakan menggugah kesadarannya. Bahwa akal manusia suatu ketika niscaya membentur batas. Di saat seperti itu, apa gunanya memaksa diri menguras pikir? Dan di saat itu pula hanya satu yang dapat dilakukan oleh manusia: berserah diri kepada akal Sang Pencipta. Ramawijaya pun beranjak meninggalkan hutan untuk kembali berkumpul dengan Sugriwa dan bala tentara kera.

Kisah adegan di atas merupakan interpretasi (re-interpretasi) penulis terhadap motivasi Ramawijaya. Esensi motivasi Ramawijaya yang membawanya berbenturan dengan Rahwana bukanlah sebatas perihal cinta dua sejoli berlawanan jenis, melainkan motivasi politik kekuasaan. Pembentukan dan penajaman motivasi Ramawijaya yang demikian dimaksudkan mengangkat citraan Ramawijaya dari lembah “kecengengan”, diporsikan posisinya pada derajadnya sebagai ksatria pilihan dunia. Posisi ini memperkuat keberadaannya sebagai ksatria yang nantinya akan dihadapkan kepada keputusan-keputusan yang berhubungan dengan kekerasan.

Jalanan peristiwa selanjutnya yang merangkai alur lakon ini adalah babak atau adegan yang merangkum sejumlah peristiwa, antara lain: penyusupan Kala Marica ke kerajaan Kiskenda, pertemuan antara Rahwana dan Subali, pertempuran Subali dengan Sugriwa yang berujung kematian Subali di ujung Panah Ramawijaya, Anoman menjadi duta Ramawijaya, hingga Anoman membakar kerajaan Alangka.

Sejumlah peristiwa tersebut dirangkum sedemikian rupa mengingat dinamika yang terjadi di kalangan komunitas kera tersebut lebih sebagai jembatan menuju konflik yang sesungguhnya dari lakon ini. Subali merupakan sebuah simbol sosok atau karakter yang terjebak menjadi korban terkena imbas perseteruan antara Rahwana dan Ramawijaya. Adapun kisah dalam adegan tersebut adalah sebagai berikut:

Subali berusaha melupakan perseteruannya dengan Sugriwa. Ia berniat menghabiskan sisa hidupnya dengan menjadi brahmana. Namun kondisi kejiwaan

Subali ternyata masih labil. Maka ia dengan mudah termakan provokasi Rahwana yang mendesaknya agar merebut kembali Dewi Tara serta kekuasaan Kiskendapura. Serta-merta ia menuju Kiskenda untuk menantang Sugriwa. Bahkan tidak segan-segan menghajar kera siapa pun yang berusaha menghalangi langkahnya.

Pertempuran antara Subali melawan Sugriwa tidak dapat terelakkan. Sugriwa tak mampu menandingi keperkasaan kakaknya. Ia niscaya akan tewas di tangan kakaknya seandainya Ramawijaya tidak segera datang membantu. Panah sakti Guwa Wijaya yang meluncur dari busur Ramawijaya menembus dada Subali hingga tewas, Sugriwa terselamatkan.

Setelah jasad Subali disempurnakan, Ramawijaya mengutus Anoman pergi ke Alengka untuk melihat kondisi Dewi Sinta. Di negeri para raksasa itu Anoman mengamuk, merusak bangunan Taman Soka tempat Dewi Sinta tinggal. Namun tak lama kemudian Anoman tertangkap oleh bala tentara raksasa yang dipimpin Indrajit. Kera putih itu dibawa ke alun-alun untuk menerima hukuman dibakar hidup-hidup. Api segera berkobar melahap tubuh Anoman. Anehnya, api yang menjilat seluruh tubuhnya tidak membuatnya musnah terbakar, namun justru menjadi senjata untuk memporak-porandakan istana Alengka. Ia melesat keangkasa, terbang kian kemari sembari menebar api sehingga membuat hampir seluruh bangunan istana Alengka hangus terbakar.

Adegan yang merangkum sejumlah peristiwa yang berujung pada peristiwa terbakarnya istana alengka di atas secara tersirat merefleksikan kekuatan karakter Rahwana. Sepadan dengan ambisinya, ia merupakan sosok yang tangguh dan piawai dalam hal strategi, namun tetap pada kodratnya yang tidak lepas dari kelengahan. Subali yang dianggapnya akan menjadi pesaing dalam hal kepemilikan ajian, ketika dibinasakan sebenarnya justru mengurangi kemungkinan tambahan potensi yang akan mendukung kekuatan Alengka. Sifat jumawa tak suka ada satupun makhluk yang menyamai dirinya justru membuat Rahwana lengah terhadap kemungkinan potensi yang menambah daya dukung.

Kemudian peristiwa terbakarnya istana Alengka oleh ulah Anoman pada lakon ini diproyeksikan menjadi penguat karakter Rahwana sebagai Raja yang

tangguh secara politik. Peristiwa terbakarnya istana Alengka tidak lantas menyulut amarah Rahwana. Kerusakan yang ditimbulkan oleh sepak terjang Anoman tidak begitu merisaukannya. Bagi dia bukan hal sulit untuk menahan amukan kera putih itu. Ia sengaja membiarkan Anoman melampiaskan maksudnya menjajagi kekuatan Alengka. Dengan demikian pihak Ramawijaya akan menganggap enteng kekuatan Alengka dan segera datang menyerang. Satu hal yang memang telah dinanti-nantikan oleh Rahwana. Pemikiran strategis serta penantian Rahwana ini terungkap dalam dialog pada adegan pertemuannya dengan Togog dan Bilung.

## 2. Climax

Puncak peristiwa atau klimaks dalam lakon Rahwana Wirodha adalah adegan Taman Soka, adegan pertemuan Rahwana dengan Dewi Sinta. Dalam adegan ini konflik kejiwaan yang dialami oleh kedua karakter tersebut mencapai puncaknya sehingga terlahir keputusan-keputusan yang sangat menentukan. Kisah dalam adegan ini adalah sebagai berikut;

Di Taman Soka, Sinta berbincang dengan Trijatha. Di balik kesedihan hatinya tersimpan rasa penasaran terhadap sikap Rahwana yang begitu sabar menanti munculnya ketulusan kasihnya. Sungguh sikap yang seharusnya mustahil dimiliki oleh raja Alengka itu. Sebab Rahwana tak pernah mau menunggu apa lagi ditolak atau dihalangi hasrat keinginannya. Sekali menginginkan sesuatu harus terlaksana.

Bagi Trijatha, ia tidak hanya heran terhadap sikap Rahwana yang demikian, tetapi juga heran terhadap daya tahan Dewi Sinta sendiri. Ia begitu kuat menahan gelombang kesedihan yang menderanya selama hampir tiga tahun, dipisahkan dengan suami tercinta.

Perbincangan Sinta dan Trijatha terhenti oleh datangnya Rahwana. Seperti biasanya setiap datang ke Taman Soka, kali ini Raja Alengka kembali mengungkapkan rasa cintanya kepada Dewi Sinta.

Sinta yang biasanya diam seribu bahasa, selain mengucap kata bunuh diri bila Rahwana berani menyentuhnya, kali ini bersikap lain. Ia mau berbicara mengungkap apa yang terlintas dalam benak dan perasaannya. Jika memang

Rahwana tidak tahan lagi membendung hasrat asmaranya, terbuka peluang bagi raja Alengka itu untuk memperkosanya. Toh sebagai wanita yang lemah secara fisik tak akan mampu mengelak dari segala tindakan yang hendak dilakukan oleh Rahwana. Demikian Sinta melontarkan tantangan kepada Rahwana untuk memperkosanya.

Rahwana terperanjat oleh ungkapan tantangan Sinta tersebut. Tak sedikit pun terlintas dalam benaknya bahwa Sinta akan berbicara seperti itu. Rahwana yang memang cerdas dapat menangkap apa yang ada dibalik ungkapan Sinta. Bahwa perempuan jelita itu penasaran ingin tahu rahasia dibalik kesabaran sikap Rahwana selama ini. Rahwana pun akhirnya membuka “kartu”, bahwa ia melarikan Dewi Sinta ke Alengka bukan semata-mata tertarik oleh kejelitaan parasnya maupun keindahan tubuhnya. Namun ia menginginkan kesejatan Sinta, yakni sebagai sebuah kekuatan „*yoni*’ atau „*daya limuwih*’ yang harus dimiliki bagi siapa pun yang berhasrat memimpin dunia. Maka Rahwana menghendaki agar Sinta mengerti, bahwa antara Rahwana dan Ramawijaya pada dasarnya memiliki obsesi yang sama, yakni ingin menjadi penguasa dunia.

Serupa tapi tak sama, demikian tepis Dewi Sinta. Ramawijaya berhasrat menjadi pemimpin dunia dalam rangka *memayu hayuningrat* „menjaga keselamatan dunia” Lain dengan Rahwana, ambisinya menguasai dunia tak lebih sebagai wahana melampiaskan nafsu angkara murka. Ungkap Dewi Sinta selanjutnya.

Cemooh Sinta kali ini benar-benar membuat Rahwana tersinggung. Dengan lantang ia berujar, bahwa *nistha-utama* adalah *sandhangan* „busana” hidup, *owah-gingsir* „ketidakpastian” adalah kodrat hidup. Artinya, tidak tertutup pintu kebaikan bagi Rahwana, sebaliknya juga tidak pula tertutup peluang kemunafikan bagi Ramawijaya. Tak seorang pun dapat memastikan akhir proses perjalanan kehidupan seseorang.

Memang tak seorang pun mampu memastikan apa yang bakal terjadi kemudian, demikian tukas Sinta. Namun sikap-perilaku dan kebiasaan dapat menjadi pertanda ke mana arah sifat seseorang.



Rahwana tak mau kalah dalam perdebatan. Hampir tiga tahun lamanya ia mengurung Sinta di Alengka, namun ia mampu menahan diri untuk tidak sedikitpun menjamah tubuh Sinta. Hal itu pertanda kebaikan atautkah pertanda keburukan, tanya Rahwana.

Sinta tak mampu lagi mendebat kebenaran yang diucapkan Rahwana. Akhirnya ia memutuskan, bahwa antara Rahwana dan Ramawijaya, siapa pun yang mampu tegak berdiri di akhir peperangan, dialah yang akan ia dampingi memimpin dunia.

Pebincangan berakhir oleh datangnya Indrajit.

Terjadinya perdebatan antara Rahwana dan Sinta pada adegan di atas dipicu oleh konflik kejiwaan kedua karakter yang mengalami titik puncak. Keduanya tak mau lagi terombang-ambing dalam ketidakpastian. Rahwana tidak mau menunggu dan terus menunggu datangnya keputusan dari Sinta. Ia juga ingin segera lepas dari keragu-raguan tentang kesejatan Sinta.

Demikian pula Sinta, ia juga merasa jenuh berada dalam penantian kapan penderitaan itu akan berakhir. Bukan sesuatu yang mustahil ketika dalam diri (kesejatan) Sinta muncul satu pertanyaan: di mana sebenarnya Wisnu kini berada? Sebab telah sekian tahun dalam keterkurungan belum ada tanda-tanda Ramawijaya datang “menjemput”-nya dari tangan Rahwana. Bagi Sinta, muara dari perdebatan itu adalah desakan terhadap datangnya kepastian kemunculan Wisnu. Maka Sinta tidak lagi berpikir tentang Ramawijaya atau Rahwana, tetapi lebih berpikir tentang di mana Wisnu. Kebenaran-kebenaran yang ada pada diri Rahwana membuat keberadaan Wisnu menjadi samar-samar, entah di mana sesungguhnya. Agar dewa penjaga perdamaian dunia itu segera muncul, tiada jalan lain kecuali kedua pihak berlawanan, Ramawijaya dan Rahwana, harus bertemu. Keduanya harus berhadapan di medan laga. Mungkin benar kata Rahwana, bahwa pintu kebaikan bukan hanya milik Ramawijaya. Dan kebenarannya akan dibuktikan di akhir peperangan.

### 3. Falling Action

Dua kutub yang berbeda seakan bertemu. Antara Rahwana dan Sinta terjadi satu kesepakatan: harus segera ada penyelesaian. Maka Rahwana sudah

tidak sabar lagi ingin segera berhadapan dengan Ramawijaya untuk membuktikan siapa yang akhirnya nanti tegak berdiri berdampingan dengan Sinta, sebagai wahana (Wisnu) kebaikan. Keputusan Rahwana untuk segera bertempur tergambarkan pada adegan penutup kisah Rahwana Wirodha ini, sebagai berikut:

Indrajit datang untuk memberitahu bahwa Ramawijaya beserta bala tentaranya telah menapakkan kaki di bumi Alengka dan mengibarkan bendera merah sebagai pertanda membuka tantangan pertempuran.

Rahwana menanggapi laporan itu penuh suka cita. Sejenak ia mengingatkan kepada Sinta agar tidak mengingkari ucapannya di kelak kemudian hari. Sinta menanggapi peringatan dari Rahwana itu dengan mengatakan bahwa akan mempersiapkan *tirta puspita*, air bunga-pembasuh kaki bagi yang meraih kejayaan.

Rahwana merasa lega dan lantas memerintahkan kepada Indrajit agar mempersiapkan pasukan guna menghadapi serangan Ramawijaya.

### **Bentuk Karya**

Pada akhirnya karya ini berbentuk wayang orang, karena dalam tugas akhir ini saya lebih berkonsentrasi pada kepenarian, maka dalam bentuk karya ini akan disajikan pilihan penokohan yang saya masukan dalam wayang orang Rahwana Wirodha. Karena penokohan merupakan salah satu unsur struktural cerita yang menentukan bobot dari sebuah karya fiksi. Sebab melalui penokohan inilah kualitas ide atau pesan cerita ditentukan.

Seperti karya fiksi pada umumnya, penokohan dalam lakon Rahwana Wirodha terbagi atas dua jenis, yakni tokoh utama atau sentral dan tokoh pembantu atau bawahan. Tokoh utama dalam lakon ini adalah Rahwana, sedangkan tokoh bawahan adalah Subali, Ramawijaya dan Sinta. Dalam susunan lakon Rahwana Wirodha ini dasar-dasar pengkarakteran keempat tokoh tersebut memang masih mengacu kepada tradisi pewayangan di Indonesia (Jawa). Hanya saja ada usaha pengembangan yang bersifat penajaman, baik motivasi maupun perwatakannya.

### **Tafsir Tokoh**

## 1. Rahwana

Pencitraan karakter Rahwana pada lakon Rahwana Wirodha ini sedikit agak berbeda dengan pengkarakteran Rahwana pada tradisi wayang orang pada umumnya. Pencitraan secara fisik relatif masih sama, yakni sebagai sosok berperawakan gagah, berparas raksasa dengan pembawaan gaya bicara *‘antawacana’* keras dan tegas. Sedikit perbadaan pencitraan karakter Rahwana pada lakon Rahwana Wirodha ini adalah pada sisi perwatakannya. Jika dalam dunia tradisi pewayangan yang mengusung konsep hitam-putih di mana Rahwana digambarkan sebagai sosok “hitam”, di dalam lakon ini mencoba dieksplorasi sisi putihnya, sehingga perwatakan raja Alengka ini hadir dalam warna kelabu. Citra licik, jahat, emosional, dan angkara yang selalu melekat pada pengkarakteran Rahwana berusaha diubah sudut pandangya, ambisi diarahkan kepada obsesi, kelicikan maupun kejahatan diarahkan kepada wajah kecerdasan penuh strategi. Sehingga dalam lakon ini Rahwana hadir sebagai karakter yang mampu mengelola kecerdasan dan emosionalnya.

Pengubahan perwatakan ini bukan merupakan bentuk “pembelaan” terhadap posisi Rahwana sebagai tokoh antagonis dalam epos Ramayana, melainkan mengangkat sisi putihnya sehingga ia hadir sebagai manusia yang lengkap dengan kelebihan serta kekurangannya. Seperti tindakan Rahwana melarikan Dewi Sinta tidak semata-mata dipandang sebagai satu bentuk kejahatan, namun di dalamnya tersirat sebuah kecerdasan yang visioner relevansinya dengan obsesinya merajai dunia. Kesimpulan ini dilengkapi dengan penyajian data sikap Rahwana terhadap Sinta selama berada di Alengka. Rahwana memperlakukannya dengan baik, menyajikan pelayanan secara berlebih, dan mampu menahan diri dari godaan nafsu yang membawa kepada tindak kekerasan seksual.

Kemudian, ketika Rahwana merancang strategi bagaimana membunuh Subali, juga tidak semata-mata dilihat sebagai sebuah pengkhianatan terhadap sahabat atau guru, tetapi dipandang dari sisi politik kekuasaan hal itu merupakan sebuah bentuk strategi di dalam mengantisipasi fenomena yang menurut perhitungannya potensial menggagalkan pencapaian ambisi atau obsesinya.

Jadi, pencitraan karakter Rahwana dalam lakon Rahwana Wirodha ini tidak mengubah karakter “pakem”-nya, namun lebih melengkapi sisi perwatakannya sehingga menjadi lebih kompleks, atau dengan kata lain berwarna kelabu.

## **2. Subali**

Menyesuaikan tema dari lakon ini yang orientasinya lebih berbicara tentang politik kekuasaan (Rahwana), pengkarakteran Subali juga diarahkan sebagai penguat tema tersebut. Pencitraan karakter secara fisik tetap mengacu kepada pencitraan dalam dunia pewayangan tradisonal. Subali tetap sebagai sosok kera lengkap dengan perilakunya.

Pada sisi perwatakan, Subali dicitrakan sebagai sosok yang secara kejiwaan labil. Dalam kisah lakon ini, Subali digambarkan berusaha melupakan konfliknya dengan Sugriwa dengan menjalani sebagai pertapa. Hal ini sekaligus diangkat menjadi data yang mempertajam atau memperkuat predikat Resi atau Begawan yang melekat pada tokoh ini di dalam tradisi pewayangan. Namun Subali dicitrakan memiliki kejiwaan yang labil. Sebab bila tidak demikian, maka akan tertutup peluang berulangnya konflik dengan Sugriwa. Oleh karena jiwanya labil ia dapat dipengaruhi oleh Rahwana, sehingga benturan ulang dengan Sugriwa terjadi yang mengakibatkan kematiannya.

## **3. Ramawijaya**

Di dalam lakon Rahwana Wirodha ini karakter Ramawijaya juga berusaha diperkuat dan dipertajam muara orientasinya yakni kepada kekuasaan. Pencitraan secara fisik juga tetap mengacu kepada pencitraan dalam tradisi pewayangan, yakni sebagai sosok yang tampan dan halus serta santun dalam bersikap-laku dan bertutur-bahasa.

Pada sisi perwatakan, tokoh ini diperkuat pencitraannya. Walau secara alur mendapat alokasi peran yang minimal, karakternya harus tetap tampak. Maka pada adegan *gandrung* – yang manusiawi – diupayakan dalih yang menguatkan posisinya sebagai kstaria pinilih “utusan dunia”. Di dalam *gandrung*-nya, tidak sebatas dalih kerinduan terhadap kekasih, tetapi di balik itu ada dalih yang lebih

besar lagi yakni karena munculnya kendala yang potensial menggagalkan usahanya memerangi Rahwana, yakni keberadaan Subali. Sehingga konflik batin yang dicitrakan kepada karakter Ramawijaya menjadi tampak lebih kompleks serta sepadan dengan posisinya sebagai ksatria yang berobsesi *ngratoni jagad* „merajai dunia“ dalam rangka menjaga keselamatan dan ketenteraman dunia.

#### **4. Sinta**

Dalam dunia tradisi pewayangan, Sinta disebutkan sebagai titisan Bathari Widowati, pasangan Wisnu. Penokohan tersebut diperkuat pencitraan karakternya dari sisi kejiwaan atau perwatakannya. Pencitraan karakter secara pisik masih juga mengacu kepada pencitraan dalam tradisi pewayangan, yakni sosok perempuan yang lemah lembut dalam sikap-perilaku dan tutur bahasanya. Namun dari sisi kejiwaan atau perwatakan, dalam lakon Rahwana Wirodha ini Sinta diperkuat karakternya menjadi sosok perempuan yang cerdas, tegas dan terbuka terhadap kebenaran yang datang dari mana pun.

Penguatan perwatakan karakter Sinta ditonjolkan dalam adegan perdebatan dengan Rahwana. Ia hadir sebagai sosok yang sadar akan kesejatiannya, dan oleh karena itu ia menjadi terbuka terhadap kebenaran-kebenaran yang ada pada diri Rahwana. Dalam kesadaran akan kesejatian tersebut persoalan cinta tidak lagi menjadi hal yang relevan diperdebatkan, tetapi sudah menaiki tangga dimensi yang lebih tinggi yakni persoalan kebenaran. Maka keputusan bersedia hidup berdampingan dengan Rahwana bila memang raja Alengka itu berhasil mengalahkan Ramawijaya, jauh dari nilai pengkhianatan cinta maupun jatuhnya martabat diri, tetapi merupakan upaya menggapai kebenaran.

#### **Catatan Pergelaran**

Wayang Orang Rahwana Wirodha karya Samsuri NIM 41/S-2/CS/01 merupakan penggalan dari kisah Ramayana. Rahwana berkeinginan untuk mencapai ambisinya, dengan merebut Sinta dari Rama. Upaya Rahwana meraih ambisinya, bukan saja didasari atas rasa cinta kasih, melainkan merupakan

pembuktian Rahwana sebagai raja untuk membuktikan kekuasaan dan kekuatan terhadap rakyatnya. Sinta adalah spirit, adalah semangat Rahwana membangkitkan kekuatan meskipun dengan kelicikan dalam menghadapi dan menyingkirkan segala penghalang. Rahwana beranggapan, dengan kelicikan dan kekuatan yang dimiliki pasti akan dapat merebut Sinta dan dengan keahlian ambisi dapat meraih segalanya.

Sebuah gapaian spirit yang menjadi bumerang kehancuran Rahwana. Rahwana dengan kekuatannya justru berbalik membakar Alengka, alengka hancur porak-poranda dan dalam seiring dengan membaranya ambisi sang raja. Bara yang tak pernah padam menenggelamkannya ke dalam kancah peperangan untuk mempertahankan ambisi dan egonya.

Untuk menampilkan kepenarian karakter Rahwana digunakan media wayang orang. Wayang orang adalah sebuah bentuk teater daerah Jawa yang sekaligus memadukan 3 unsur seni yaitu tari, karawitan, dan drama. Selanjutnya Sal Murgiyanta (1983:83) menandakan bahwa wayang orang sesungguhnya merupakan personifikasi dari bentuk pertunjukan wayang kulit. Keterkaitan itu terlihat dari aspek-aspek : sumber cerita, penggolongan watak peran, tari, iringan karawitan, dialog, peranan dalang, tata pakaian, tata rias, dan sebagainya. Sebagaimana telah ditandakan sebelumnya, bahwa garapan dalam karya ini menggunakan sumber cerita Epos Ramayana. Adapun karya kepenarian yang akan digarap bertolak dari tokoh Rahwana. Pengembangan kepenarian dalam membawakan karakter Rahwana menggunakan aspek-aspek wayang orang secara lengkap yaitu meliputi antawecana, gerak tari, iringan gamelan, tembang, dalang, dan seting panggung. Seting panggung dalam karya ini digunakan bentuk panggung prosenium di gedung Teater Besar Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

Untuk mencapai karakter dan kualitas gerak dalam membawakan kepenarian tokoh Rahwana dilakukan dengan mengembangkan gaya bicara dalam percakapan bahasa Jawa Baru baik yang *ngoko* maupun *krama*. Menurut Sal Murgiyanta (1983:87) gaya bicara itu dapat berbentuk ucapan yang lembut, sabar, penuh pertimbangan, tidak tergesa-gesa. Dapat pula berupa nada bicara

yang berat, mantap meyakinkan, lantang, meninggi, tergesa-gesa, menggeram, menggelegar, melengking tinggi, dan lain-lain. Gaya bicara tersebut, baik dalam bentuk dialog maupun monolog bentuknya ada 2 macam yaitu prosa dan tembang. Dalam pengetrapannya disesuaikan dengan suasana adegan.

Pada akhirnya karya ini menegaskan bahwa dalam laku kreatif, sebenarnya apa saja dapat digunakan sebagai sumber kreasi, termasuk seni tradisi. Namun yang perlu diperhatikan bahwa vokabuler atau bahan yang telah ada dalam tradisi adalah sebagai sarana, sarana untuk kebutuhan ungkapan atau kepentingan tertentu, bukan sebagai tujuan. Apabila kita dapat memahami hal ini, maka perlakuan kita dalam mengolah bahan merupakan wilayah kerja yang sangat leluasa, penuh interpretasi, serta selalu terformat dalam bingkai nilai yang aktual.

Beragam gaya dan pendekatan, pada akhirnya menjadi cara bagaimana memaknai tari dari sisi yang berbeda. Dimana eksplorasi menggunakan tubuh bisa hadir berubah-ubah sesuai konteksnya. Makna-makna pertautan secara simbolis dalam koreografi ini, lebih merunut pada desain fisik yang mengingatkan kita pada gagasan atau sesuatu yang lain tentang tari itu sendiri.

#### DAFTAR ACUAN

- Adhy Asmara dr. *Cara Menganalisa Drama*. Yogyakarta: CV Nur Cahaya, 1983.
- Budi Darma. "Solilokui". Jakarta: Sinar Harapan, 1989.
- Hersapandi "Wayang Orang Sriwedari Suatu Perjalanan Dari Seni Istana Menjadi Seni Komersial", tesis S2 Universitas Gajah Mada, Yogyakarta, 1991
- Nyoman S. Pendit. *Ramayana*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama 2006.
- Rendra, WS. *Teknik Muncul Bermain Drama*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1998.
- Sayid "Babad Sala" Reksa Pustaka, Surakarta: Mangkunagaran 1984
- Sindhunata. *Anak Bajang Menggiring Angin*. Jakarta: Gramedia, Pustaka Utama, 2003.

Sunardi, DM. *Ramayana*. Jakarta: Balai Pustaka, 1972.