

# WAYANG WONG SEBAGAI PUSAKA KERATON YOGYAKARTA

Supriyanto  
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta  
Jalan Ki Hajar Dewantara No. 19 Kentingan, Jebres, Surakarta 57126

## Abstract

*Soedarsono has written widely on the subject of Yogyakarta style wayang wong (a traditional Javanese stage show) as a dramaturgical state ritual in the Yogyakarta Palace. In general, wayang wong is a dramaturgy that can be described as a wayang performance presented by human actors. The term wayang wong may refer to all dramaturgies but its stories are usually taken from the Mahabharata and Ramayana epics. Wayang wong includes dialogue which is performed by the dancers and is based on the art of wayang kulit or shadow puppet theatre.*

*Based on the evidence found in a number of sources, it can be said that the creator of wayang wong in the Yogyakarta Palace was Sri Sultan Hamengku Buwono I who reigned from 1755 – 1794. From the time of Hamengku Buwono V, wayang wong was nurtured and developed until it reached its peak of existence during the reign of Sultan Hamengku Buwono VIII (1921 – 1939). During this period, wayang wong enjoyed its golden era, as could be seen from the number of wayang wong performances that were held, sometimes lasting for several days. However, after the death of Sultan Hamengku Buwono VIII, Yogyakarta style wayang wong experienced a decline in popularity. There were a number of different factors which led to the decline of this noble art form, including social and cultural factors, aesthetical factors, and the factor of patronage. Since its first appearance, traditional wayang wong was an important part of life, government, and state rituals in the Yogyakarta Palace. All of the Sultans from the Hamengku Buwono dynasty continued the tradition of wayang wong performances throughout their reign. In this sense, wayang wong as one of the noble cultures of the Yogyakarta court can also be understood to be a cultural heirloom. This has also been explained by Soedarsono in reference to the collection of serat kandha, or wayang wong story scripts that are kept in the Yogyakarta Palace. In addition, the position of wayang wong as a ritual performance was a blessing for the kawula dalem, or palace servants, who watched the performances. Performances of wayang wong in the Yogyakarta Palace were a form of state ritual which functioned as a ceremony to promote fertility and prosperity. The prayers surrounding this ritual were offered at the beginning and end of a performance and read by the pemaos kandha (narrator) of the wayang wong performance.*

*Keywords : wayang wong, heirloom, court.*

## PENDAHULUAN

Wayang Wong bagi masyarakat Yogyakarta adalah bentuk kesenian keraton yang sangat istimewa. Telah diketahui bersama bahwa pencipta Wayang Wong adalah Sri Sultan Hamengku Buwono I (1755 – 1792). Wayang Wong keraton

Yogyakarta ini melambangkan nilai-nilai istana yang diciptakannya. Hamengku Buwono I dinyatakan pula sebagai orang pertama yang merancang pertunjukan cerita-cerita dari wayang purwa dengan aktormanusia menggantikan boneka wayang. Hal ini Hamengku Buwono ingin

melengkapi legitimasinya sebagai penguasa syah atas tanah Jawa dengan mengacu pada kerajaan Majapahit (Soedarsono, 1990: 3).

Hamengku Buwono I mengawalipertunjukan wayang wong secara masal dan besar-besaran pada pertengahan abad XVIII, dengan mengambil cerita Ganda Werdaya (Soeryobrongto, 1981: 45). Beberapa sumber baik berupa naskah tulisan tangan atau manuskrip maupun sumber-sumber tertulis cetak menunjukkan secara jelas bahwa tradisi pertunjukan wayang wong di keraton Yogyakarta tidak dapat dipisahkan dengan masa pemerintahan setiap sultan yang berkuasa.

Sultan Hamengku Buwono I terkenal sebagai raja yang gagah berani dan seorang seniman besar yang kretaif, sekaligus juga seorang pelindung seni. Selain mencipta wayang wong beliau juga mencipta beberapa tari antara lain: Bedhaya Semang, Beksan Trunajaya, Beksan Lawung Alus, Beksan Sekar Medura, Beksan Guntur Segara, dan Beksan Nyakrakusuma (Soedarsono, 2000: 36). Diantara komposisi-komposisi tari yang dicipta Hamengku Buwono I tersebut hanya wayang wong, Beksan Guntur Segara, dan Beksan Trunaja atau Lawung Gagah yang sampai sekarang masih sering dipentaskan.

Diketahui, bahwa wayang wong gaya Yogyakarta mengalami era keemasan pada masa pemerintahan Hamengku Buwono VIII (1921 – 1939). Pada masa itu hampir setiap pertunjukan wayang wong memakan waktu berhari-hari. Salah satu pertunjukan wayang wong dengan durasi waktu yang agak panjang terjadi di tahun 1923 dengan mengambil lakon Jaya Semedi

dan dilanjutkan dengan lakon Sri Suwela. Selain itu pada tahun 1925 juga diselenggarakan pertunjukan wayang wong selama empat hari dengan mengambil lakon Samba Sebit dan Sucipaning Mintaraga. Pertunjukan ini diselenggarakan empat hari dari tanggal 3 sampai 6.00 September 1923. Pertunjukan tersebut diselenggarakan pada siang hari dari jam 6 pagi sampai jam 17.00 (Soeryobrongto, 1981: 45). Selama pemerintahan Hamengku Buwono VIII keraton Yogyakarta telah memproduksi 15 lakon yang bermacam-macam, yang sebagian besar bersumber pada wiracarita mahabarata. Lakon yang bersumber dari Ramayana hanya dipergelarkan sebagai perpaduan antara Mahabarata dan Ramayana, yaitu lakon Rama Nitik, Rama Nitis, dan Semar Boyong pada tahun 1933.

Pertunjukan wayang wong di keraton yang megah tersebut bertujuan bermacam-macam, ada yang benar-benar dipergunakan sebagai penyajian estetis yang dinikmati oleh Sultan bersama keluarga dan para tamu undangan, ada yang dipergunakan sebagai penyambutan peristiwa-peristiwa penting dari pemerintah kerajaan Belanda, dan dipergunakan untuk merayakan hari ulang tahun Sultan. Sebagai contoh pada tahun 1934 pertunjukkan wayang wong dipergunakan perayaan hari ulang tahun Sultan Hamengku Buwono VIII yang ke 56. Pada tahun 1937 pertunjukkan wayang wong dipergunakan untuk merayakan perkawinan Ratu Juliana dengan Pangeran Bernhard Van Lippe Biesterfeld. Pergelaran pada tahun 1939 dimaksudkan untuk merayakan kelahiran putri kerajaan Belanda Irene Emma Elisabeth

(Soedarsono, 2000:39).

Para Sultan di kerajaan Yogyakarta merupakan pecinta dan pelindung seni tari istana termasuk wayang wong. Sultan Hamengku Buwono VIII benar-benar sangat luar biasa sebagai pecinta dan pelindung serta penari wayang wong gaya Yogyakarta. Dari data-data historis yang didapat menunjukkan bahwa, beliau benar-benar mencintai dan sebagai pelindung wayang wong yang dibuktikan dengan banyaknya pertunjukan wayang wong di istana Yogyakarta dengan biaya produksi yang sangat mahal. Hal ini kiranya tujuan pertunjukan wayang wong bukan semata-mata sebagai hiburan atau tontonan biasa, tetapi sebenarnya ada faktor-faktor kuat lainnya yang melatarbelakanginya. Kebudayaan wayang bagi para bangsawan Jawa merupakan kebudayaan yang penuh dengan filsafat dan pendidikan. Dari segi filsafat hidup dan pendidikan inilah kiranya yang menyebabkan para Sultan lebih-lebih Sultan Hamengku Buwono VIII putra-putrinya untuk memahami benar karakter-karakter kesatria dalam pewayangan secara sungguh-sungguh.

Apabila dilihat dari suasana pertunjukan yang menempatkan penonton utama yang terdiri dari Sultan sendiri, Gubernur dan para pejabat tinggi lainnya berada di Bangsal Kencana yang sangat megah, pertunjukan itu lebih ditujukan untuk keperluan pribadi Sultan sendiri dan peristiwa-peristiwa penting dari pemerintah Hindia Belanda serta Kerajaan Belanda. Ditampilkannya para pangeran dan bangsawan lainnya sebagai penari, maka dapat dipahami dengan jelas bahwa, pertunjukan wayang wong di istana

Yogyakarta merupakan pertunjukan untuk kaum ningrat. Pertunjukan yang produksinya sangat mahal dan megah tersebut tidak akan mungkin terselenggara apabila Sultan sendiri bukan pecinta dan pelindung wayang wong tersebut. Hal ini juga dapat dilihat sebelum Sultan Hamengku Buwono VIII naik tahta, beliau telah memegang peranan penting dalam sebuah pertunjukan wayang wong besar-besaran yang berlangsung selama empat hari (Soedarsono, 2000: 51).

#### **Wayang Wong Sebagai Kultus Kemegahan**

Berbagai bentuk komposisi tari tunggal maupun tari pasangan gaya Yogyakarta bersumber pada wayang wong gaya Yogyakarta. Komposisi gerak tari yang terdapat dalam wayang wong gaya Yogyakarta di dalam perkembangannya banyak *dipetik* sebagai bentuk tari *pethilan* baik itu komposisi tari tunggal maupun tari pasangan. Sebagai contoh salah satunya adalah tari Klana Alus Sri Suwela gaya Yogyakarta yang terdapat dalam adegan *jejeran* wayang wong lakon Sri Suwela karya Sri Sultan Hamengkubuwana V. Wayang wong cerita Sri Suwela tersebut kemudian dipentaskan kembali oleh Sri Sultan Hamengkubuwana VIII pada tahun 1923. Di dalam adegan *jejeran* wayang wong lakon Sri Suwela terdapat komposisi tari *nglana* yang diperankan oleh Sri Suwela dari negara Parangretna. Komposisi tari *nglana* tersebut kemudian *dipethik* sebagai tari tunggal yang sekarang dikenal dengan Klana Alus Sri Suwela gaya Yogyakarta.

Wayang wong bagi masyarakat Yogyakarta merupakan bentuk seni pertunjukan kraton Yogyakarta yang sangat

istimewa. Wayang wong adalah sebuah dramaturgi yang ditarikan oleh aktor manusia yang menggantikan boneka wayang. Wayang wong juga merupakan sebuah *genre* tari yang dapat dikategorikan sebagai satu pertunjukan total (*total theater*) yang mencakup seni tari, seni drama (*pewayangan*), seni sastra, seni musik dan seni suara, serta seni rupa. Ada dua jenis wayang wong yang sampai sekarang masih hidup, yakni wayang wong hiburan dan wayang wong Kraton Yogyakarta. Wayang wong hiburan yang komersial itu lebih berkembang di Surakarta dan Semarang, seperti wayang wong Sriwedari di Sala dan wayang wong Ngesti Pandawa di Semarang. Perbedaan wayang wong Kraton Yogyakarta dengan wayang wong komersial terletak pada segi formalitas penyajiannya, pada aspek tari, tata busana, skala pertunjukan, dan struktur dramatik yang mendekati pada wayang kulit (Lindsay, 1991:89).

Pencipta wayang wong Keraton Yogyakarta adalah Sri Sultan Hamengku Buwana I yang memerintah pada tahun 1759 – 1794 (Soedarsono, 1997:22-29). Pertunjukan wayang wong tersebut menjadi bagian penting dalam pelaksanaan kehidupan, pemerintahan dan kenegaraan Kraton Yogyakarta. Wayang wong juga melambangkan nilai-nilai istana, yang diciptakannya, maka para sultan dinasti Hamengku Buwana selalu melanjutkan tradisi pertunjukan wayang wong ini, sebagai bagian utama dalam era pemerintahannya (Soedarsono, 1989:3).

Hamengku Buwana I mengawali pertunjukan wayang wong secara masal pada pertengahan abad XVIII, dengan

mengetengahkan lakon Gandawerdaya (Soeryobrongto, 1981:45). Beberapa sumber telah menyebutkan bahwa tradisi pertunjukan wayang wong Kraton Yogyakarta tidak dapat dipisahkan dari masa pemerintahan setiap sultan yang berkuasa. Keterkaitan konsep bernegara, serta nilai-nilai simbolis yang terkait dengan pertunjukan wayang wong dipakai untuk menunjukkan legitimasinya sebagai raja penguasa kraton. Pencermatan terhadap pengaruh seni istana dalam bentuk-bentuk seni pertunjukan yang lahir lebih kemudian akan mencakup nilai-nilai yang ada di dalamnya. Oleh karena itu, untuk memperkuat kerangka nilai-nilai yang berasal dari pengaruh seni pertunjukan istana, maka akan mengkaitkan catatan masa lampau yang berdasarkan pada penempatan wayang wong sebagai perangkat kultus kemegahan.

Secara konseptual, pertunjukan wayang wong merupakan bagian yang sangat penting dalam kultus kemegahan. Soedarsono menyebutkan wayang wong Kraton Yogyakarta sebagai *state ritual*. Dikatakan olehnya, ketika pertama kali diselenggarakan pertunjukan wayang wong di Kraton Yogyakarta diketengahkan cerita Gandawerdaya. Cerita Gandawerdaya ini tidak lain adalah penggambaran diri Sri Sultan Hamengku Buwana I, sebagai penguasa pertama Kraton Yogyakarta Hadiningrat (Soedarsono, 1984:167-179).

Sementara itu Jennifer Lindsay, dengan mengutip *Babad Bedhah Ngayogyakarta*, menuturkan bahwa penurunan tahta Sultan Hamengku Buwana II mempergelarkan pertunjukan

wayang wong dengan lakon yang sama yakni Gandawerdaya (Lindsay, 1991:94). Berikut ini sebuah kutipan dalam tembang *Mengatruih* yang diacu oleh Jennifer Lindsay.

*Ringgit Janma wondéné lampahipun,  
mangun duk éyang kang swargi,  
lakyang gandawerdaya yèku,  
patrap lungguh dèn éwahi,  
lan saben jeng rama katong.*

*Duk rukiyin majeng datan lenggahipun,  
delasan panggènan ringgit,  
mangké lenggah majeng ngidul,  
inggih wonten bangsal rukmi,  
meng ngèmpèr ajeng sang katong  
(Lindsay, 1991:94).*

(lakon wayang wong itu disusun oleh almarhum Hamengku Buwana I lakonnya Gandawerdaya pengaturan tempat duduk diubah dari aturan biasa zaman ayahnya sultan. Dulunya tempat duduk menghadap, tempat pertunjukan wayang, kini tempat duduk menghadap selatan, di bangsal rukmi di èmpèran depan sultan).

Uraian tersebut di atas, sangat dimungkinkan turut membimbing pikiran dalam mendorong pengkajian terhadap wayang wong sebagai kultus kemegahan, dan kaitannya dengan pengaruh seni istana yang mendasari lahirnya bentuk-bentuk penyajian tari berikutnya. Peneliti terdahulu menyebutkan wayang wong Kraton Yogyakarta sebagai *pusaka*, sangat sejajar dengan wayang wong Kraton Yogyakarta sebagai perangkat kultus kemegahan. Hal mana berkaitan dengan aspek-aspek apa saja yang mendukung kedudukan wayang wong sebagai perangkat kultus kemegahan.

Soemarsaid Murtono dalam *Negara dan Usaha Bina Negara di Jawa Masa Lampau*, telah memberikan uraian secara lengkap mengenai faktor-faktor pendukung sebuah kultus kemegahan di masa lampau. Sarana kultus kemegahan ada dua jenis, yakni yang bersifat bukan materi atau abstrak, dan yang bersifat kongkrit, lebih dapat dilihat (Soemarsaid Murtono, 1985:73). Namun demikian, sarana tadi perbedaannya tidak begitu jelas terlihat. Keduanya merupakan pengungkapan hubungan mikrokosmos – makrokosmos, yang menjadikan kedudukan raja sebagai replika pemerintahan di kayangan. Hal demikian telah memberi aspek dua sisi yaitu sebagai keunggulan spiritual (kesempurnaan batin) dan material atau kelimpahan harta (Soemarsaid Murtono, 1985:74-81).

Suatu asumsi berkenaan dengan pengaruh lingkungan istana terhadap seni, maka wayang sangat mungkin memenuhi kedua aspek di atas, baik yang bersifat spiritual dan material. Melalui pertunjukan wayang wong Kraton Yogyakarta, sarana perangkat kultus kemegahan tersebut dapat dipandang secara lebih lengkap dan lebih kompleks. Dapat dikatakan, penelusuran terhadap kedudukan wayang wong di Kraton Yogyakarta sebagai perangkat kultus kemegahan mengandung dua aspek pokok, yaitu aspek spiritual dan aspek material. Hal ini akan sangat kental atau tampak di dalam adegan *jejeran* wayang wong dari sebuah kerajaan di atas pentas. Kedua aspek tersebut di atas dapat ditelusuri dalam wujud miniatur melalui adegan *jejeran* wayang wong di Kraton Yogyakarta. Hal ini dikarenakan selain unsur-unsur gerak dan bentuk gerak pada penjabaran aspek-aspek material, maka

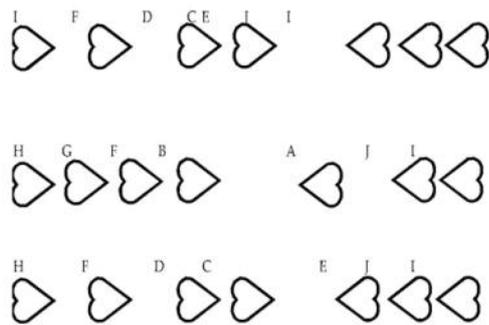
akan terkait pula pada setiap tipe karakter ragam gerak, maupun simbolisasi yang diciptakan dari elemen-elemen dramatik seperti: *kandha*, *ada-ada*, *kawin sekar*, dan *pocapan*. Akhirnya dalam acuan Soemarsaid Murtono, kultus kemegahan pada wayang wong di Kraton Yogyakarta terutama pada adegan *jejeran* kerajaan, merupakan pameran kekuatan gaib, kekuatan fisik dan harta benda merupakan bagian pokok. Adapun hiasan-hiasan bagi kedudukan raja, semata-mata merupakan kebesaran batin raja, dan kebajikan raja dibuktikan dengan caranya menggunakan sumber-sumber yang berlimpahan itu (Soemarsaid Murtono, 1985:86)

**Wayang Wong sebagai Proses Simbolis**

Wayang wong gaya Yogyakarta sebagai produk istana yogyakarta sampai sekarang masih tampil dengan nilai-nilai, etika, sikap, dan pandangan hidup kaum aristokrat Jawa. Istana Yogyakarta lebih banyak mengembangkan komposisi tari ini, menurut historis bertujuan ingin menghidupkan wayang wong dari jaman Jawa Timur atau Majapahit (Sumandiya Hadi, 1991: 19).

Apabila dilihat dari bentuknya akan tampak jelas sekali bahwa komposisi wayang wong gaya Yogyakarta merupakan hasil kesenian yang di hasilkan, dikontrol atau dipelihara di lingkungan keraton Yogyakarta. Bentuk struktur susunan dari wayang wong gaya Yogyakarta menggambarkan stratifikasi akan gaya hidup di lingkungan istana Yogyakarta. Hal semacam itu akan dapat dilihat dengan jelas dari susunan karakterisasi yang terdapat di dalam sebuah adegan jejeran wayang wong.

Karakterisasi itu terdiri dari berbagai macam karakter dari seorang raja besar, patih, kerabat raja, bangsawan, para raja telukan, para menteri, para temenggung, dan para punggawa atau prajurit, serta karakterisasi anak-anak raja, memperlihatkan stratifikasinatau tingkatan yang ada di dalam kehidupan sebuah kerajaan. Gaya hidup yang ada akan dapat dilihat dengan jelas pula melalui dari perbedaan tata busana atau kostum yang dipakai yang semuanya memperlihatkan norma-norma kepatuhan seperti kehidupan yang sebenarnya. Norma-norma semacam itu akan dapat dilihat dengan jelas pada tata busana, pola lantai yang dipergunakan di dalam sebuah adegan jejeran wayang wong gaya Yogyakarta. Melalui miniatur di dalam adegan jejeran atau *pasewakan* di dalam sebuah kerajaan, akan memperlihatkan kepatuhan-kepatuhan dimana tempat kedudukan seorang raja besar, patih , raja *telukan*, para keluarga raja, para menteri, *tumenggung*,*punakawan*, dan para punggawa atau prajurit dan lain-lainnya. Salah satu contoh norma dan kepatuhan akan dapat dilihat melalui salah satu adegan jejeran wayang wong gaya



Yogyakarta lakon Jaya Semedi di tahu 1923. Contoh adegan jejeran wayang wong.

KETERANGAN

- A. Raja besar Prabu Dasa Wisesa
- B. Patih
- C. Raja Putri
- D. Saudara Raja
- E. Raksasa Jim
- F. Raja Alus, Bapang, Raksasa
- G. Raksasa Tumenggung
- H. Punggawa/prajurit
- I. Biyada

Dari adegan jejeran itu dapat dilihat dengan jelas stratifikasi kedudukan raja dengan bawahannya. Posisi tempat duduk yang memakai dampar (kursi tanpa sandaran) kedudukan status sosialnya lebih tinggi di banding dengan yang duduk dilantai tanpa *dampar*. Disamping itu posisi duduk yang miring status sosialnya lebih rendah apabila dibandingkan dengan posisi duduk yang *malang* (berhadapan dengan raja). Biasanya posisi duduk menghadap raja ada yang menghadap miring dan ada yang menghadap *malang*. Posisi duduk *selalu malang* (berhadapan dengan raja), adalah peran raksasa dan kera, akan tetapi posisi jengkeng kedua karakter tersebut miring. Posisi duduk memakai tempat duduk (*dampar*) dengan posisi berhadapan atau *malang* biasanya kedudukan status sosialnya sama atau lebih tua dari raja besar. Kemudian yang duduk miring dengan memakai tempat duduk biasanya kedudukan status sosialnya lebih rendah atau lebih muda. Apalagi yang duduk dilantai tanpa tempat duduk atau *dampar* kedudukannya jelas lebih rendah atau sebagai bawahan seorang raja. Tata aturan adegan jejeran di dalam wayang

wong gaya Yogyakarta karakterisasi patih kebawah semuanya tempat duduknya dibawah tanpa alas dan posisi duduk menghadap raja miring.

Simbol mistis yang menunjukkan ciri ritual yang terdapat dalam pertunjukan Wayang Wong Gaya Yogyakarta dapat dilihat pada:

1. Kapan dan untuk apa Wayang Wong itu dipergelarkan.
2. Lakon atau cerita yang dibawakan.
3. Tempat pergelaran di Tratatag Bangsal Kencono.
4. Tempat duduk Sultan dalam menyaksikan di tengah Bangsal Kencono dan menghadap ke timur.
5. Penonton berdiri dari seluruh kawula atau rakyat di lingkungan istana (Soedarsono, 1985).

Wayang yang hidup di Keraton Yogyakarta sampai tahun 1939, masih sangat kental dengan ciri-ciri itu. pertunjukannya di mulai dari pagi hari sampai sore hari menjelang matahari terbenam. Waktu pelaksanaan seperti itu bisa dipahami melalui konsepsi kenegaraan Kasultanan Yogyakarta. Menurut Soedarsono dalam pidato pengukuhan sebagai guru besar, menyebutkan bahwa nama Yogyakarta dan gelar Hamengku Buwono, jelas bahwa Sri Sultan Hamengku Buwono I sebagai pencipta Wayang Wong ingin mengidentifikasi dirinya dengan Dewa Wisnu.

Gelar Hamengku Buwono yang berarti pemelihara dunia adalah gelar yang sama seperti fungsi Dewa Wisnu sebagai pemelihara dunia. Nama Ngayogyakarta mengacu kepada Ayodya ibu kota Kerajaan Rama, dan Rama itu sendiri adalah

inkarnasi dari Dewa Wisnu. Dalam masyarakat Jawa, Dewa Wisnu juga dianggap sebagai Dewa Matahari. Dari data inilah bisa diperkirakan bahwa, pertunjukan Wayang Wong yang dimulai dari jam 06.00 saat matahari terbit dan berakhir saat matahari terbenam merupakan upacara yang sifatnya mistis terhadap penyembahan Dewa Matahari yakni Dewa Wisnu itu sendiri.

Aspek yang kedua yaitu simbol mistis dari pertunjukan wayang wong gaya Yogyakarta dapat dilihat dari cerita yang dibawakan. Menurut tradisi keraton Yogyakarta cerita yang dipergelarkan dalam pertunjukan wayang wong pertama kali adalah cerita *Gandawardaya*. Cerita ini di ambil dari epos Mahabarta yang mengisahkan pertikaian antara dua bersaudara yaitu Gandawardaya dan Gandakusuma, mereka sama-sama putra satriya pennengah pandawa Raden Harjuna dari dua orang istrinya. Keduanya ditinggalkan oleh Raden Harjuna ketika mereka masuk didalam kandungan ibunya. Setelah mereka dewasa saling menanyakan kepada ibunya masing-masing siapa ayahnya. Karena berulang kali mereka menanyakan tentang ayahnya, akhirnya mereka di kasih tahu tentang ayahnya yaitu satriya Madukoro penengah Pandawa Raden Harjuna. Setelah mereka mengetahui siapa ayahnya, maka mereka berangkat untuk mencari ayahnya Raden Harjuna. Gandawardaya dapat bertemu dengan Raden Harjuna, akan tetapi Raden Harjuna mau menerima dan mengakui sebagai anaknya apabila Gandawardaya dapat mengalahkan orang lain yang mengaku sebagai Harjuna juga, yaitu Adipati Karna yang sebenarnya masih

saudara tua Raden Harjuna yang menjadi raja di negeri Ngawangga. Gandakusuma juga dapat menemukan Harjuna tetapi yang palsu yaitu Adipati Karna yang wajah dan badannya mirip dengan Raden Harjuna, yang mengaku sebagai Harjuna. Setelah bertemu Karna Gandakusuma mengatakan bahwa, ia ingin mencari ayahnya bernama Raden Harjuna, kemudian oleh Karna dijawab bahwa Raden Harjuna itu saya. Dengan senang hati Gandakusuma dapat bertemu dengan ayahnya Harjuna. Akan tetapi Karna tidak mau menerima langsung Gandakusuma sebagai anaknya, ada syarat yang harus dipenuhi oleh Gandakusuma. Harjuna yang palsu ini mau mengakui sebagai anaknya apabila Gandakusuma mampu mengalahkan Harjuna beserta para pandawa. Kemudian Gandakusuma berangkat menuju medan perang, akan tetapi tidak bertemu dengan Raden Harjuna tetapi ia berjumpa dengan Gandawardaya. Akhirnya kedua satriya itu bertanding mengadu kekuatan dan kesaktiannya, keduanya tidak ada yang mau mengalah. Tokoh Semar sebagai *abdi dalem* (pamomong Pandawa) sebagai pihak ketiga melihat kedua saudara berperang kemudian datang untuk meleraikan pertengkaran tersebut, keduanya diberi nasihat dan ditunjukkan siapakah sebenarnya Harjuna (Raden Janaka) yang asli.

Karya sastra yang menggambarkan riwayat hidup seorang raja yang sedang memerintah dengan mengidentifikasi dengan tokoh-tokoh pewayangan, adalah suatu hal yang biasa terjadi di tanah Jawa. Contoh seperti itu dapat di ketahui pada cerita *Harjuna wiwaha* pada abad sebelas

yang merupakan penggambaran riwayat hidup Raja Erlangga sendiri (Soedarsono, 1985: 54).

Dari analogi cerita di atas, maka dapat ditarik suatu pendapat bahwa cerita Gandawardaya tidak lain adalah merupakan gambaran riwayat hidup Pangeran Mangkubumi dengan saudara tuanya yaitu Sunan Paku Buwono II yang kemudian dilanjutkan oleh Sunan Paku Buwono III. Peperangan dalam cerita Gandawardaya identik dengan perselisihan yang dialami oleh Pangeran Mangkubumi dengan kakaknya Sunan Paku Buwono II dan Sunan Paku Buwono III. Tokoh Semar di dalam cerita tersebut dapat diidentikkannya dengan Pemerintah Belanda yang menjadi pihak ketiga sebagai penengah dalam pertikaian. Akhir dari pertikaian tersebut ditandai sebuah perjanjian yang dikenal sampai sekarang dengan Perjanjian Giyanti (Soedarsono, 1985). Isi Perjanjian Giyanti tersebut menyebutkan antara lain; Kerajaan Mataram terbagi dua yaitu Kerajaan Kasunanan Surakarta yang dipimpin oleh seorang Sunan dan Kasultanan Yogyakarta yang dipimpin oleh seorang Sultan yaitu Sri Sultan Hamengku Buwono I (gelar Pangeran Mangkubumi).

Tempat dimana wayang wong dipergelarkan akan dapat menunjukan simbol mistis, yaitu di *Trarag Bangsal Kencana*, dengan disaksikan Sultan yang duduk di tengah-tengah *Bangsal Kencana* tepatnya di tengah-tengah bangunan atau dibawah *uleng*. *Ulung* adalah titik pusat dari bangunan rumah Jawa berbentuk *pendapa*, yang menggambarkan mistis yang dapat diartikan sebagai pusat dunia. *Bangsal Kencana* merupakan sebuah

bangunan yang berada di tengah-tengah atau pusat Keraton Yogyakarta. Sampai sekarang bangunan ini masih berdiri kokoh dan kelihatan megah. Bangunan ini juga hanya ndipakai dalam acara-acara penting seperti upacara-upacara ritual Keraton, Upacara pernikahan putra-putri Sultan, Sultan menerima tamu-tamu penting, dan lain sebagainya. Didalam pertunjukan wayang wongn Sultan selalu duduk di tengah-tengah bangunan sebagai center dunia dan Sultan selalu menhadap ke timur. Sultan duduk di tengah tepatnya di bawah *uleng* seorang diri menghadap ke timur menyongsong terbitnya matahari atau Dewa Wisnu. Tempat Sultan duduk di bagian tengah atau paling pusat bangunan menghadap ke timur memberikan indikasi ciri-ciri yang bersifat mistis dan ritual pergelaran wayang wong di Keraton Yogyakarta. Pergelaran wayang wong di istana Yogyakarta dapat dimaknai merupakan upacara untuk menghormati Dewa Wisnu yang berarti penghormatan kepada Sultan itu sendiri.

Aspek yang terakhir yakni penonton yang terdiri dari seluruh *kawula dalem* dan para tamu terbatas saja, karena wayang wong sebagai pergekeran ritual keseburan, kemakmuran, dan perdamaian di istana Yogyakarta. Hal ini diharapkan dapat memberikan tuah kepada seluruh penonton agar mendapatkan percikan kekuatan yang menyebabkan kemakmuran pula bagi seluruh *kawula dalem* dan masyarakat Yogyakarta pada umumnya. Doa-doa harapan kemakmuran, perdamaian, keselamatan raja beserta keluarga, dan bagi seluruh rakyat itu terdapat pada sebuah *kandha* yang diucapkan oleh seorang *pemaos kandha* di awal pertunjukan dan

diakhir pertunjukan. Contoh *kandha* dalam pertunjukan wayang wong di Keraton Yogyakarta sebagai berikut:

*Sabetyarwauta, Hanenggih punika ingkang rinenggèng kandha, pagelaran ringgit tiyang hing Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat, hametik cariyos Sri Suwela.*

*Yasan Dalem Ngarsa Dalem Sampeyan Dalem Hingkang Sinuwun Kanjeng Sultan Hamengku Buwana, Senopati Hing Ngalaga Ngabdulraman Sayidin Panatagama Kalifatullah ingkang jumeneng kaping gangsal, hang rungani negari Ngayogyakarta Hadiningrat.*

*Anenggih punika pesanggrahaning Ngéndramuara, kang lagya lenggah masanggrah "Wong Agung" hing Parangretna, kang jejuluk Prabu Sri Suwela.*

*Pramila sangPrabu Sri Suwela masanggrah hing Ngéndramuara.*

*Awit nggènira arsa nggarwa dateng putri hing Jodipati malah sampun gutusan dating negari Ngamarta anyaosaken panglamar dateng Prabu Darmakusuma.*

*Wondené ingkang kautus rajanipun peksi nama Mraja Garuda Yaksa, Myang raja kalih kang setunggal Wong Agung Paranggiri jejuluk Mraja Dewatamtaka,*

*Kaprenah rakanira srinaréndra hing Parangretna,*

*Hingkang setunggal PrabuParakencana, Mraja Dewagupita, kaprenah rayinira risang misésa.*

*Naréndra kalih wau sami kautus pacak baris wonten wanahing Giripeksa.*

*Karsanira Wong Agung hing Parangretna, yèn katampik panglamarira raja kalih wau,*

*Lajeng kakersakaken ngrebat hing prang, mila samekta baris sagelar sapapan.*

*Sakbodholira naréndra kekalih,*

*Prabu Sri Suwela tuwin wadya*

*bujungan wana lan wadya raseksa.*

*Wondené hing Ngéndra muara wau*

*kisiking samodra tlatah negari Jawi*

*tansah tinata kinon takantar ing kraton.*

*Tinegran kekunjukan glélanyerakit*

*mawiji nagiwadya pepilihan,*

*sarta mawialun-alun myang pasowan tarubagung.*

*Wondené pasanggrahanira para raja*

*inggih mawi tengrandaludak umbul-*

*umbul warna-warna yèn sinawang*

*saking mandrawa lir pindah kang baétaprang nèng tengahing laut.*

*Sapunika Wong Agunghing Parangretna*

*akar samiyos hing tarubagung badhé bujana lawan para raja.*

*Tuwin para andel-andel hing ngayuda myang wadya sakuswala.*

*Saguning para raja kadhawuhan mbekta nggansa sakmiyosipun mawarna-mawarna sak senengira.*

*Gang sapélog, sléndro, tambur,*

*salomprèt, panjidor lan galagumentar*

*wus sami sumaos mrampithing tarubagung.*

*Sadaya wus samekta, anglar hing paséwakan, panganggénira mawarna-*

*warna, lir péndah giri pawaka.*

*Gumebyar liwaran mangilat thathit,*

*téja maya sumirat, amimbuhi sunaring*

*asri hing panangkilan.*

*(Kagungan Dalem Serat Kandha Ringgit Tiyang Lampahan Sri Suwela,*

*M.S.W.A.4).*

Tersebutlah, yaitu yang diceritakan oleh "kandha" pementasan wayang orang di Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat, mengambil cerita Sri Suwela. Hasil Karya Inggang Sinuwun Kanjeng Sultan Hamengkubuwana, Senopati Hing Ngaloga Ngabdulrahman Sayidin Panagama Kalifatullah yang ke V, bertahta di negara

Ngayogyakarta Hadiningrat. Inilah pesanggrahan di Ngendrapura, yang sedang duduk di pasanggrahan "Wong Agung" di Parangretna, yang bergelar Prabu Sri Suwela. Sang Prabu Sri Suwela berada di pasanggrahan Ngendrapura karena keinginan Sang Prabu untuk mengawini putri di Jodipati, dan sudah mengirim utusan ke negara Ngamarta memberikan lamaran ke Prabu Darmakusuma. Adapun utusan raja burung yang bernama Mraja Garuda Yaksa, dan dua raja yang pertama Wong Agung Parang Giri yang bergelar Marja Dewatamtaka, yaitu kakak Sri Prabu di Parangretna, yang satunya ialah Prabu Kencana, adik Sri Prabu. Kedua raja tersebut diperintah untuk siaga di Hutan Giripeksa. Kehendak "Wong Agung" Parangretna, kalau ditolak lamaran diri ke dua raja tersebut akan direbut dengan cara peperangan, maka menyiapkan seluruh pasukannya. Setelah kedua raja itu pergi, Prabu Sri Suwela beserta pasukan yang berupa hewan hutan dan raksasa.

Adapun Ngendramuara adalah pantai wilayah negara/pulau Jawa yang ditata seperti keraton. Dibuat sedemikian rupa dan dijaga prajurit pilihan, serta dengan alun-alun dan pasowan *tarub* agung.

Sedangkan pasanggrahan para raja dengan tanda bendera umbul-umbul beraneka warna; kalau dilihat bagaikan kapal di tengah laut. Saat ini Wong Agung di Prarangretna berada di *tarub* agung akan makan bersama dengan para raja, dan para senopati perang serta dengan para pengikutnya.

Seluruh raja diperintah untuk membawa gamelan yang beraneka macam

menurut selera kesenangannya masing-masing. Gamelan *pelog*, *slendro*, *tambur*, *slompret*, *panjidor*, *galagumentars* sudah tertatarapi di *tarub* agung. Semua sudah disediakan dan siap untuk disewakan; pakaian raja beraneka macam sehingga bagaikan gunung terbakar, berkilau bagaikan kilat, bersinar menambah indah dan semaraknya *panangkilan*.

Contoh kandha yang berisi doa.

.....*sinawunga ing sih paramita, ingkang rama. Kanjeng tuwan residèn, tuwin ingkang éyang kanjeng tuwan gubernur jénderal saha ingkang éyang kanjeng raja ingkang maha ageng. Saèstu tulusa supeket prasobat, ginunturan tresna wilasa, luswèng puja trusing kaluhuran dalem panjenenganipun yuswa dalem, luhuripun kraton dalem, dumugiya sakarsa dalem, harjanipun negari dalem ing Ngayogyakarta Hadiningrat* (Serat Kandha Ringgit Tiyang Lampahan Jaya Semedi, M.S.W.A.I).

(Semoga sultan ditopang oleh kecintaan dari yang dipertuan ayahanda tuan residen, yang dipertuan kakeknda tuan gubernur jenderal, yang mulia neneknda raja putri tuan agung. Mudah-mudahan terdapat persahabatan yang erat yang diliputi cinta kasih, kesayangan didoakan bagi kebesaran sultan, panjang usia sultan, negara yang sangat dihormati milik sultan, dan kemakmuran dari negara sultan yaitu Ngayogyakarta Hadiningrat).

Dari contoh kandha diatas dapat dilihat, bahwa isi kandha yang dibacakan oleh seorang *pemaos kandha* mengisahkan pertunjukan wayang di Keraton Yogyakarta ini di buat oleh Sultan sendiri, dan pertunjukan ini diselenggarakan dalam

rangka memperingati berdirinya Keraton Yogyakarta. Disamping itu juga menceritakan adegan *jejeran* yang akan terjadi maupun yang telah terjadi. Diakhir pertunjukan yang lebih penting lagi adalah *kandhaberisi* doa-doa yang diperuntukan bagi keselamatan Sultan, panjang usia Sultan, negara atau Keraton Sultan, kebesaran Sultan, beserta keselamatan dan kerukunan keluarga Sultan maupun bagi seluruh *kawula dalem*, serta kemakmuran dari Keraton Yogyakarta. Oleh sebab itu pertunjukan wayang wong gaya Yogyakarta disamping dirancang sebagai pertunjukan kaum ningrat yang begitu megah dan mahal biaya produksinya, akan tetapi yang lebih penting adalah sebagai pusaka. Unsur *kandha* didalam pertunjukan wayang wong memang sangat penting kedudukannya. Seperti telah diketahui bahwa, setiap pertunjukan wayang wong, seorang *pemaos kandha* (pembaca narasi) di akhir pertunjukan wayang wong selalu membacakan doa-doa sesuai harapan pertunjukan tersebut. Soedarsono juga telah menyimpulkan bahwa pertunjukan wayang wong di Keraton Yogyakarta merupakan pertunjukan ritus kenegaraan yang berfungsi sebagai upacara kesuburan dan kemakmuran. Ciri-ciri kesuburan dan kemakmuran tersebut tersirat dalam *serat kandha* yang berisi doa-doa di akhir pertunjukan (Soedarsono, 1986: 17). Ritus kenegaraan yang mengarah pada bentuk ritus kemakmuran dan kesuburan mendasarkan pada berbagai konsepsi yang dianut oleh Kasultanan Yogyakarta. Hal tersebut diatas menunjuk langsung pada konsepsi kenegaraan Keraton Yogyakarta yang dilaksanakan secara turun-temurun

oleh dinasti Sultan Hamengku Buwono I dari tahun 1756 sampai Sultan Hamengku Buwono X sekarang. Soedarsono juga telah mengutarakan tentang hubungan konsepsi tersebut. Dinyatakan bahwa gelar raja-raja Keraton Yogyakarta menunjuk pada makna, Hamengku yang berarti memelihara dan Buwono memiliki makna dunia. Disamping itu nama Kerajaan Yogyakarta berhubungan dengan kata Ayodya yaitu ibukota kerajaan Rama. Rama adalah penjilmaan Dewa Wisnu atau Dewa Matahari yang tak lain adalah Dewa pemelihara dunia. Sehubungan dengan sebuah makna antara gelar dengannama kerajaan, hal demikian juga didukung oleh berbagai sumber di dalam *Babad-babad* Keraton Yogyakarta yang menggambarkan Sultan sebagaimana seperti Dewa Wisnu. Dengan demikian telah jelas bahwa pertunjukan wayang wong di Keraton Yogyakarta mengarah pada ritus persembahan kepada Dewa Wisnu, atau juga sering disebut sebagai Dewa Matahari, yang merupakan identifikasi Sultan Hamengku Buwono sendiri. Oleh sebab itu diri Sultan Hamengku Buwono merupakan penciptaan simbol-simbol kebesarannya yang diidentifikasi sebagai jelmaan Dewa Wisnu sebagai pemelihara dunia.

#### PENUTUP

Menurut tradisi Keraton Yogyakarta Wayang Wong gaya Yogyakarta diciptakan oleh Sultan Hamengku Buwono I pada abad 18 dengan lakon Gandawardaya. Cerita ini sebenarnya merupakan gambaran riwayat hidup Sultan Hamengku Buwono I (Pangeran Mangkubumi), yang berselisih dengan saudara tuanya Sunan Paku Buwono II dan III. Akhir dari perselisihan

yang ditengahi pihak Belanda menghasilkan Perjanjian Giyanti pada tahun 1755. Isi perjanjian tersebut Kerajaan Mataram di bagi dua yaitu Kerajaan Kasunanan dipimpin soerang SunanSurakarta dan Kasultanan YogyakartaPangeran Mangkubumi sebagai Sultan Hamengku Buwono I.

Wayang Wong gaya Yogyakarta merupakan pertunjukan yang sangat istimewa dan sangat mahal biaya produksinya. Hal ini karena pertunjukan tersebut merupakan garapan yang benar-benar dipersiapkan dengan matang dan diperlukan latihan yang begitu lama. Kedua pertunjukan Wayang Wong melibatkan penari, dan pemusik yang jumlahnya ratusan orang, maka tidak mengherankan jika memerlukan biaya yang besar. Pertunjukan tersebut bahkan belangsung sampai berhari-hari. Pertunjukan Wayang Wong yang megah itu berlangsung sampai pada masa pemerintahan Hamengku Buwono VIII pada tahun 1939. Sepeninggal Sultan Hamengku Buwono VIII pertunjukan Wayang Wong secara besar-besaran sudah tidak pernah dipentaskan lagi. Hal ini karena di Keraton Yogyakarta kehilangan seorang *maecenas* seperti Hamengku Buwono VIII. Alasan lain adanya perang dunia I yang menyeret Belanda dalam pertikaian dunia tersebut. Hal lain setelah Hamengku Buwono IX bertahta segala upacara cerimonial yang ada di istana Yogyakarta disederhanakan.

Secara konseptual, pertunjukan wayang wong merupakan bagian yang sangat penting dalam kultus kemegahan. Soedarsono menyebutkan wayang wong

Kraton Yogyakarta sebagai *state ritual*. Dikatakanolehnya, ketika pertama kali diselenggarakan pertunjukan wayang wong di Kraton Yogyakarta diketengahkan cerita Gandawerdaya. Cerita Gandawerdaya ini tidak lain adalah penggambaran diri Sri Sultan Hamengku Buwana I, sebagai penguasa pertama Kraton Yogyakarta Hadiningrat (Soedarsono, 1984:167-179).

Pendapat tersebut sangat mendukung terhadap wayang wong sebagai kultus kemegahan, dan kaitannya dengan pengaruh seni istana yang mendasari lahirnya bentuk-bentuk penyajian tari berikutnya. Peneliti terdahulu menyebutkan wayang wong Kraton Yogyakarta sebagai *pusaka*, sangat sejajar dengan wayang wong Kraton Yogyakarta sebagai perangkat kultus kemegahan. Sarana kultus kemegahan ada dua jenis, yakni yang bersifat bukan materi atau abstrak, dan yang bersifat kongkrit. Namun demikian, sarana tadi perbedaannya tidak begitu jelas terlihat. Keduanya merupakan pengungkapan hubungan mikrokosmos – makrokosmos, yang menjadikan kedudukan raja sebagai replika pemerintahan di kayangan. Hal demikian telah memberi aspek dua sisi yaitu sebagai keunggulan spiritual (kesempurnaan batin).

#### DAFTAR PUSTAKA

- Kagungan Dalem Serat Kandha Ringgi  
Tiyang Lampahan Jaya Semedi  
Kalajengaken Sri Suwela. K.H.P.  
Kridha Mardawa Kraton Yogyakarta.  
M.S.W. A4.
- Kagungan Dalem Serat Kandha Ringgi  
Tiyang Lampahan Jaya Semedi

- Kalajengaken Sri Suwela. K.H.P. 1999 *Seni Pertunjukan Indonesia dan Kridha Mardawa Kraton Yogyakarta.* M.S.W. A5. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Lindsay, Jennifer. 2000 *Masa Gemilang dan Memudar Wayang Wong Gaya Yogyakarta.* Yogyakarta: Terawang Press.
- 1991 *Klasik, Kitsch, Kontemporer: Sebuah Studi Tentang Pertunjukan Jawa.* Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Murtono, Soemarsaid. 2002 *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi.* Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- 1985 *Negara dan Usaha Bina Negara di Jawa Masa Lampau.* Jakarta: Yayasan Obor.
- 2003 *Seni Pertunjukan dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi.* Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Soedarsono, ed. al. Soeryobrongto, G.B.P.H.
- 1977 *Kamus Istilah Tari dan Karawitan Jawa.* Jakarta: Proyek Penelitian Bahasan dan Sastra Indonesia. 1981 "Wayang Orang Gagrag Mataram", dalam Fred Wibawa (ed), *Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta.* Yogyakarta: Dewan Kesenian Propinsi DIY.
- 1997 *Wayang Wong: Dramatari Ritual Kenegaraan di Kraton Yogyakarta.* Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.