

JURNAL KAJIAN SENI

VOLUME 03, No. 01, November 2016: 1-30

INTER RELASI GATRA WAYANG KULIT PURWA ‘KYAI JIMAT’ GAYA PAKUALAMAN DENGAN ILUSTRASI WAYANG DALAM MANUSKRIP SKRIPTORIUM PAKUALAMAN

Bima Slamet Raharja

Prodi Sastra Jawa, Departemen Bahasa dan Sastra
Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada
bima.raharja@ugm.ac.id

ABSTRACT

This study discusses about historical aspects and inter relation between Pakualaman 's wayang purwa and a number of illustrations in the manuscripts. Pakualaman's wayang purwa is called Kyai Jimat, which changed and developed along the turn of Pakualaman leadership until the era of seventh leadership. A number of Pakualaman's wayang purwa more influenced by a wayang illustrations on the manuscripts, such as at the Serat Baratayuda, Serat Rama, Serat Lokapala, Sestradisuhul, Pawukon, Sestra Ageng Adidarma, etc. The spesific was discovered through the form of design of motif, colouring, and ornaments. According to iconographic aspects was discovered through tatahan (carving), sunggingan (colouring), and symbolic. The creation of wayang purwa 'Kyai Jimat' s Pakualaman not merely for the performance purposes. Most of the characters that are made, is closely related to its narrative in literature text "scriptorium" from Paku Alam I until Paku Alam VII. There are various assumption emerge that wayang kulit made within Pakualaman style is not complete. Because its characters that is created in Pakualaman, is only emphasize in pedagogy aspect that relates to highly respectfully sestradi doctrin. Intertextuality aspect is important in order to reveal each of its character existance; which will be further understood through the shape and style, symbol that is found within the wayangs puppet.

Keywords: *'Kyai Jimat', Pakualaman wayang purwas style, manuscripts, inter relation, iconography, intertextuality.*

ABSTRAK

Tulisan ini membahas tentang sejarah dan inter relasi antara Wayang Purwa Pakualaman dan sejumlah ilustrasi di dalam manuskrip. Wayang purwa Pakualaman dikenal dengan Kyai Jimat, yang berubah dan berkembang sepanjang kepemimpinan Pakualaman hingga era kepemimpinan ketujuh. Sejumlah Wayang Purwa Pakualaman lebih banyak dipengaruhi oleh ilustrasi wayang pada manuskrip tersebut, seperti di Serat Baratayuda, Serat Rama, Serat Lokapala, Sestradisuhul, Pawukon, Sestra Ageng Adidarma, dan sebagainya. Spesifikasi tersebut ditemukan melalui bentuk desain motif, pewarnaan, dan ornamen. Menurut aspek ikonografi, hal tersebut ditemukan melalui tatahan (ukiran), sunggingan (mewarnai), dan simbolis. Dalam penggunaannya, penciptaan Wayang Purwa 'Kyai Jimat's Pakualaman tidak hanya untuk tujuan pertunjukan. Sebagian besar karakter yang dibuat, terkait erat dengan

narasinya dalam teks sastra “scriptorium” dari Paku Alam I sampai Paku Alam VII. Atas dasar tersebut, ada anggapan bahwa wayang Kulit yang dibuat dengan gaya Pakualaman tidaklah lengkap. Pasalnya, karakter yang dibuat di Pakualaman hanya menekankan pada aspek pedagogi yang berhubungan dengan doktrin Sestradi. Oleh karena itu, aspek intertekstualitas penting untuk saling mengungkap keberadaan karakternya; yang selanjutnya akan dipahami melalui bentuk dan gaya, simbol yang ditemukan di wayang wayang.

Kata kunci: Ikonografi, Inter relasi, Intertekstualitas, ‘Kyai Jimat’, Manuskrip, Wayang purwa gaya Pakualaman.

PENGANTAR

Bentuk wayang kulit purwa *gagrag* (gaya) Pakualaman cenderung bertumpu pada bentuk wayang kulit purwa gaya Mataraman, khususnya sub gaya Yogyakarta. Dalam kehidupan budaya, termasuk seni di dalamnya; baik secara materi maupun nonmateri, tidak lepas dari peran penguasa pada zamannya. Tokoh penguasa ditempatkan sebagai pencipta atau penggubah suatu bentuk budaya serta menjadi legitimasi dan penghormatan atas artefak tertentu bagi masyarakatnya (Haryono, 2009:6). Penguasa Kadipaten Pakualaman, yaitu Paku Alam disebut sebagai pencipta produk budaya wayang. Bentuk artefak wayang kulit purwa *gagrag* Pakualaman mulai ditemukan sejak masa pemerintahan Paku Alam II (1829-1858). Rintisan terhadap artefak wayang kulit purwa dimulai sejak masa Paku Alam II, termasuk juga beberapa produk kesenian yang secara bersama-sama berkembang di tengah geliat perkembangan kegiatan kesusastaan di lingkungan Paku Alaman. Perhatian di bidang kebudayaan, terutama kesenian dan kesusastaan pun sudah dimulai sejak masa pemerintahan Paku Alam I (1812-1829). Meskipun demikian, perhatian

atas kedua bidang tersebut belum dapat secara simultan dan menyeluruh. Hal ini disebabkan oleh situasi politik dalam keadaan genting, sehingga Paku Alam I kurang mempunyai waktu untuk mengembangkan kegiatan kesenian dan kesusastaan di lingkungan Kadipaten Pakualaman (Poerwokoesoemo, 1985: 162). Namun demikian, Paku Alam I tetap merupakan perintis awal bagi kegiatan kesenian dan kesusastaan di Kadipaten Pakualaman.

Meskipun bukti artefak wayang belum ditemukan di Kadipaten Pakualaman, namun ‘patron’ atau ‘pola’ dasar pembentukan artefak itu sendiri sudah diciptakan pada masa Paku Alam I. Hal tersebut dapat dibuktikan melalui berbagai iluminasi yang ditemukan dalam manuskrip kesusastaan, yaitu teks *Serat Baratayuda babon* yang digubah pada tanggal 20 Rabiulakhir 1741 TJ atau 12 April 1814 Masehi. Masa penggubahan naskah ini tidak lama setelah berdirinya Kadipaten Pakualaman dan digolongkan sebagai manuskrip awal yang berada di kraton tersebut (bdk. Saktimulya, 2005:137 & 308; Saktimulya, 2012:113-114). Ilustrasi wayang yang digambarkan masih sangat sederhana, namun pola-polanya dapat digunakan

sebagai 'patron dasar' menuju bentuk yang nyata dan sempurna. Kesenian wayang di lingkungan Pakualaman mulai tumbuh dan berkembang beriringan dengan kehadiran karya sastra yang memuat naratif ceritanya.

Perangkat koleksi wayang kulit yang berada di Kadipaten Pakualaman dikenal dengan nama '*Kyai Jimat*'. Nama '*Kyai Jimat*' ini digunakan untuk menyebut seluruh koleksi wayang kulit purwa yang tersimpan dalam satu kotak. Perangkat wayang ini merupakan ciptaan Kanjeng Gusti Paku Alam, mulai dari Paku Alam II hingga Paku Alam VII. Hampir tiap wujud wayang gagrag Pakualaman seiring perjalanan waktu penciptaannya menunjukkan suatu perkembangan yang menuju pada kesempurnaan bentuk. Bentuk wayang Pakualaman mempunyai karakteristik yang berbeda dengan gaya wayang dari wilayah lain. Meskipun dikenal mempunyai kekhususan karakter, wayang gagrag Pakualaman mengacu pada bentuk dasar wayang gaya Mataraman dengan sub gaya Yogyakarta. Sebagian besar anggapan menyatakan bahwa kesenian wayang yang terdapat di Kadipaten Pakualaman cenderung mengacu pada gagrag Surakarta.

Asumsi tersebut memang tidak sepenuhnya keliru, karena pada era pemerintahan Paku Alam VII (1906-1937) kesenian Pakualaman tidak sekedar satu kesenian yang konservatif saja, namun berusaha untuk menambah dan mengembangkannya dengan adopsi berbagai macam model kesenian. Kedua gaya, antara Yogyakarta dan Surakarta dicampur menjadi satu

dengan mengambil patron-patron yang baik, seperti halnya tarian dan gending karawitan (Poerwokoesoemo, 1985:303-305). Melalui keterangan tersebut, tidak menutup kemungkinan bahwa kesenian wayang pun mengalami hal yang sama dengan menggabungkan unsur-unsur lintas gaya, sehingga terjadi suatu hibriditas. Diterapkan pada wayang misalnya, pola *sunggingan* (pewarnaan) dan penambahan proporsi bentuk wayang mengadopsi kedua gaya besar, yaitu Yogyakarta dan Surakarta sehingga terkesan di'satupadu'kan dalam satu gatra baru. Pada masa Paku Alam II hingga Paku Alam VI beberapa bentuk wayang masih menurut pada sub gaya Yogyakarta 'tua' dengan proses perkembangan yang menuju pada kesempurnaan bentuk khas Pakualaman, maka pada era Paku Alam VII terdapat satu terobosan untuk ber'eksperimen' memadukan semua bentuk pada dua gaya mayor tersebut.

Perubahan dan penyempurnaan bukanlah sesuatu yang berlebihan dalam ranah seni, karena kebudayaan merupakan proses pelajaran yang terus-menerus dengan dua faktor penting yang saling berkaitan, yaitu kreativitas dan inventitas (lih. Peursen, 1976: 11 dan Murgiyanto, 2004:51). Pada era Paku Alam V ditemukan ragam kreativitas pujangga dalam mengilustrasikan bentuk wayang sehingga muncul karakteristik gatra wayang era tersebut bagi lingkungan Pakualaman. "Rekaman-rekaman" visual dalam iluminasi dan ilustrasi pada beberapa naskah kategori sastra wayang di lingkungan Kadipaten Pakualaman

saling berkait dengan gatra wujud artefak wayang yang diciptakan dalam setiap era pemerintahan Paku Alam, sehingga menciptakan hubungan yang pantas untuk dikaji lebih dalam melalui penelitian ini. Tidak berlebihan kiranya meminjam pernyataan Sedyawati (2008 II: 312) bahwa dalam satu 'rekaman' visual, baik melalui gambar, relief, maupun foto didapatkan ungkapan budaya pada suatu wilayah.

Dalam menganalisis permasalahan, pendekatan multidisiplin digunakan dalam kajian ini. Analisis bentuk wayang lebih sesuai jika digunakan pendekatan ikonografi wayang. Secara ikonografis, satu ciri wayang tidak dapat diinterpretasikan secara terpisah (Holt, 2000:194-195). Diungkapkan lebih terperinci bahwa setiap ciri dan karakter menandai secara lahiriah peranan fungsional, status hierarkis, watak, suasana hati, dan lain sebagainya. Semua unsur tersebut dihubungkan dengan keistimewaan-keistimewaan penting lainnya. Karakterisasi dalam wayang berkembang sedemikian rumit dan kompleks karena perkembangan wayang sendiri yang cukup pelik (Soedarsono, 1997:289). Pada dasarnya menurut Panofsky keikonografian termasuk identifikasi makna secara simbolik dan naratif terhadap citra atau objek yang dihadirkan, di mana pengakuan makna diperlukan bagi pengembangan keilmuan dan keadaan masyarakat menurut sejarahnya (Harris, 2006:148-149). Oleh karenanya, unsur simbolik dan naratif ini perlu diidentifikasi, maka pendekatan lain pun diperlukan. Pendekatan

intertekstual dengan bantuan teks-teks lain jelas diperlukan untuk mengungkap naratif tokoh wayang. Pembacaan secara intertekstualitas, tidak sekedar melihat sebuah bentuk gatra kemudian dilihat teks penyerta yang sesuai dengan bentuk visual tersebut. Akan tetapi sebuah teks didampingi pula dengan teks lain.

Dalam hal ini, peneliti terlebih dahulu memfokuskan pada objek, yaitu gatra bentuk wayang kulit purwa gagrag Pakualaman, khususnya perangkat Kyai Jimat. Identifikasi bentuk dasar beberapa tokoh yang dapat memberikan dukungan terhadap analisis dilakukan dengan memetakan aspek karakteristik berdasarkan unsur kesenirupaannya untuk memperoleh ciri-ciri yang akurat. Selanjutnya pemahaman ikonografi melalui aspek *wanda* wayang juga diperlukan untuk merunut asal-usul, tipologi, watak, karakter dari tokoh berdasarkan sumber-sumber yang mendukung. Melalui pembacaan secara ikonografis dengan disertai intertekstualitas secara simultan dalam beberapa naratif teks, diharapkan menemukan analisis yang utuh terhadap inter-relasi antara gatra visual wayang dan iluminasi teks.

PEMBAHASAN

Perkembangan Wayang Kulit Purwa Gagrag Pakualaman di Masa Awal Penciptaannya

Keberadaan wayang kulit purwa gagrag Pakualaman tumbuh dan berkembang sejalan dengan perkembangan kesenian dan kesusastraan yang dirintis pada masa

pemerintahan Paku Alam I (1812-1829). Sepanjang penelitian yang dilakukan, dugaan sementara salah satu artefak wayang yang dibuat pada masa Paku Alam I adalah wayang Bathara Guru. Menurut keterangan yang diberikan KRMT Mangunkusuma atau yang dikenal akrab dengan nama RM Tamdaru Tjakrawerdaja, salah seorang cucu Paku Alam VII ini menunjukkan tokoh Bathara Guru dalam bentuk wayang sederhana dengan ciri pada *plemahan* (bagian penghubung kaki pada wayang) dibuat dengan pola *warangka* sebuah keris. Hal ini dimaksudkan bahwa wayang Bathara Guru dibuat sebagai *yasana* (buatan) pertama Paku Alam I untuk mengawali perkembangan budaya baru di Kadipaten Pakualaman. Menurut keterangan Tamdaru, wayang Bathara Guru gagrag Pakualaman mempunyai *wanda Wali*ⁱ. *Wanda* dapat diterjemahkan tidak hanya melingkupi penggambaran karakter atau suasana batin tokoh wayang saja, namun dapat memberikan peranan fungsional satu tokoh (bdk. Soedarsono, 1997:289).

Penyebutan Bathara Guru dengan *wanda Wali* dalam keterangan *wanda* wayang yang sejenis; yang selama ini ditemukan, tampaknya hanya dipunyai oleh Kadipaten Pakualaman saja. Beberapa *wanda* wayang Bathara Guru yang biasa dikenal, misalnya untuk *wanda* wayang kulit gaya Yogyakarta adalah *wanda Reca* dan *wanda Jimati*ⁱⁱ. Namun demikian, Bathara Guru *wanda Wali* ini mempunyai kesamaan wujud dengan wujud Bathara Guru yang ber*wanda Reca*. Karakteristik yang

tampak dari *wanda Reca* ini kurang lebih mempunyai ciri bermuka menunduk, mengenakan mahkota topong besar, tangan bersedekap, berbadan kecil, mengenakan busana seperti sarung pada arca Siwa, dan terkadang di antara kedua kaki terdapat *mangkara* (bdk. Sutrisno, 1964: 16-17 dan Sutarno, dkk, 1979: 43). Dimungkinkan penamaan *wanda Wali* untuk wayang yasan Paku Alam I ini didasarkan pada pemaknaan lain yang dihubungkan juga dengan penggunaan simbol '*warangka*' keris pada bagian *plemahan* (kaki pada wayang). Istilah *warangka* selain bagian dari keris, dapat dimaknai sebagai 'pamomong', 'pelayan' dengan imbuhan awalan *di-* dan akhiran *-i* sehingga menjadi kata *diwrangkani* yang dalam terjemahan bahasa Indonesia menjadi 'diemong', 'dilayani' (lih. Poerwadarminta, 1939: 669). Apabila dikaitkan dengan nama *wanda Wali*, setidaknya merepresentasikan kepemimpinan Paku Alam I sebagai '*pamomong nagari*', yaitu Kadipaten Pakualaman. Selain itu, dalam kaitan dengan perwalian ini pula bahwa Paku Alam I pernah mengemban tugas sebagai 'wali' bagi G.R.M. Jarot pada tahun 1814-1820 yang ketika itu bertahta sebagai Sultan Hamengku Buwana IV (Albiladiyah, 1985: 44). Oleh karenanya, penggunaan *wanda wali* ini sangat logis apabila ditilik dari aspek historisnya.

Hingga kini, selain Bathara Guru, tampaknya wujud wayang kulit purwa pada masa Paku Alam I belum ditemukan lagi artefak lainnya di dalam lingkungan Kadipaten Pakualaman. Sekalipun sebagai peletak dasar kebudayaan

di Kadipaten Pakualaman, Paku Alam I banyak berkonsentrasi untuk pembentukan struktur pemerintahan pada kadipaten baru. Hal ini disebabkan pula karena situasi politik yang sedang dalam keadaan genting, sehingga Paku Alam I kurang mempunyai waktu untuk mengembangkan kegiatan kesenian dan kesusastraan di lingkungan Kadipaten Pakualaman (Poerwokoesoemo, 1985: 162). Namun demikian, sekali lagi bahwa Paku Alam I merupakan perintis awal bagi kegiatan kesenian dan kesusastraan di Kadipaten Pakualaman. Dengan kata lain, Paku Alam I sebagai pendiri Kadipaten Pakualaman juga merupakan peletak dasar tradisi kesenian dan kesusastraan (Poerwokoesoemo, 1985: 163). Sekalipun wujud fisik wayang kulit purwa dimungkinkan baru satu yang terwujud, namun jejak wujud

visual dan ideoplastik wayang tertuang dalam manuskrip kesusastraan pada masa tersebut. *Serat Baratayudababon* merupakan salah satu manuskrip yang menjadi gerbang utama menguak pola awal wayang kulit purwa dengan ‘gaya’ Pakualaman. Naskah ini selain memuat teks naratif ringkas kisah para Pandawa ketika muda hingga naratif perang Baratayuda, juga diberi iluminasi berupa *wedana renggan* (gambar ornamental dalam bingkai) serta ilustrasi wayang yang cukup beragam (bdk.Saktimulya, 2005:137 & 308; Saktimulya, 2012:113-114).

Gambaran ilustrasi tokoh utama yang biasa dikenal dalam kisah naratif Mahabarata yaitu para tokoh Pandawa dan Kurawa memberikan persepsi lain untuk wujud gatra wayang kulit purwa yang dikenal dan dilihat selama ini.



Gb.1. Ilustrasi wayang dalam manuskrip *Serat Baratayuda babon* (0001/PP/73) koleksi Kadipaten Pakualaman yang digubah pada masa pemerintahan Paku Alam I. Gambar di atas menceritakan perundingan antara Kresna sebagai duta para Pandawa dengan pihak Kurawa di Ngastina (Foto: R Bima Slamet Raharja, 2016).

Secara lebih lanjut, manuskrip *Serat Baratayuda 'babon'* ini merupakan salah satu naskah hasil kesusastaan yang lahir pada era Paku Alam I, karena teks digubah dua tahun setelah berdirinya Kadipaten Pakualaman, yaitu tahun 1814. Inilah yang menjadi dasar pijakan hadirnya bentuk wayang di Kadipaten Pakualaman. Dalam manuskrip ditunjukkan munculnya *langgam* atau gaya yang khas pada pola wayang di Kadipaten Pakualaman, yaitu penggunaan atribut 'keris' pada masing-masing tokoh yang digambarkan.

Apabila dirunut lebih dalam lagi, diduga keberadaan wayang di Kadipaten Pakualaman banyak diawali dengan munculnya gambar ilustrasi sebagai iluminasi dalam teks-teks manuskrip dengan naratif wayang. Penggunaan atribut keris pada ilustrasi setiap tokoh wayang yang diceritakan dalam narasi kesusastaan menjadi satu ciri atau penanda khusus bagi wujud boneka wayang di era sesudahnya, yaitu pada masa Paku Alam II bertahta (1830-1858). Tidak hanya sekedar melanjutkan tradisi Paku Alam I di bidang kesusastaan saja, namun Paku Alam II menambahkannya di bidang kesenian. Bertahtanya Paku Alam II memasuki jaman baru pasca-perang dan berakhirnya ketegangan politik di masa sebelumnya.

Dengan demikian, Paku Alam II yang tidak hanya sekedar mempunyai bakat dan kecakapan di bidang kesusastaan yang tinggi, namun mempunyai talenta dan kreativitas kesenian yang unggul. Kesenian dan kesusastaan berkembang amat pesat di masa pemerintahannya yang kurang lebih selama 30 tahun itu. Tidak

kurang sekitar 40 naskah kesusastaan yang diproduksi pada masa Paku Alam II (Saktimulya, 2011:4). Bahkan, Paku Alam II menjadi penghubung dalam penataan kegiatan kesusastaan dan kesenian Kraton Ngayogyakarta yang dirintis kembali oleh Hamengku Buwana V.

Kesenian kraton yang nyaris terputus pasca *Geger Spehi* dan meredup selama era peperangan Diponegoro itu mulai digalakkan kembali. Paku Alam II dapat dikatakan menjadi pendukung Hamengku Buwana V dalam usaha mengembalikan tradisi kesusastaan dan kesenian di Kraton Yogyakarta. Oleh karena, kegiatan kesenian dan kesusastaan berkembang baik di masa Paku Alam II, maka atas kemurahannya pula memberikan kebebasan Hamengku Buwana V untuk mengirimkan keluarga dan abdi dalem secara teratur ke Paku Alaman untuk mempelajari '*Sekar Ageng*' di bidang kesusastaan dan kesenian (Poerwokoesoemo, 1985:207; Albiladiyah, 1985:46). Melalui catatan ini, kegiatan kesenian yang dikembangkan di Kadipaten Pakualaman adalah musik dan drama. Mengacu istilah drama, wayang menjadi salah satu bagian di dalamnya. Hal ini yang memberi titik pijakan dikembangkannya pola wayang dengan gubahan baru yang hadir di masa Paku Alam II.

Wayang-wayang gubahan masa Paku Alam II berkiblat pada bentuk pola dasar wayang gaya Mataraman, khususnya yang berkembang di wilayah Kraton Yogyakarta dan Kedu. Terlebih, bentuk-bentuk wayang tersebut dibuat

tidak berbeda jauh seperti yang tertuang dalam gambar grafis yang dipakai sebagai penghias teks-teks kesusastraan. Pola-pola grafis wayang dalam ilustrasi *Serat Baratayuda* gubahan Paku Alam I yang kemudian diselesaikan pada masa Paku Alam II banyak memberikan dominasi bentuk awal hadirnya boneka wayang di Kadipaten Pakualaman. Di samping itu, salah satu manuskrip yang senafas dengan pola grafis dalam *Serat Baratayuda* adalah naskah *Serat Lokapala*. Naskah *Serat Lokapala* yang memuat gambar grafis wayang dengan pola yang sangat mirip dengan bentuk-bentuk wayang Ramayana koleksi Pakualaman ini berada di luar tembok istana dan telah menjadi koleksi pribadi.

Seperangkat wayang Ramayana gagrag Pakualaman dengan wujud artefak yang khas dan berbeda dengan perangkat wayang Ramayana dari koleksi lain ini mengambil pola-pola bentuk yang terdapat dalam ilustrasi *Serat Lokapala*. Rata-rata perangkat wayang Rama ini dibuat pada masa Paku Alam II dan dilengkapi pada masa Paku Alam VI (Albiladiyah, 1985: 51). Keterangan Albiladiyah yang menyebutkan Paku Alam VI melengkapi wayang Ramayana ini perlu dikaji kembali. Pada kenyataannya amat sangat jarang, bahkan hampir tidak ditemukan keterangan tersebut pada artefak wayangnya. Justru, ada beberapa bentuk wayang yang diduga digubah pada masa pemerintahan Paku Alam V yang ditandai dengan ciri *sunggingan* (pewarnaan) yang umum digunakan pada masa tersebut, yaitu dominasi warna biru *nila* yang cukup kentara.

Penciptaan wayang di masa pemerintahan Paku Alam yang bertahta pada setiap era mempunyai ciri khas masing-masing, yang dapat dipahami melalui ciri bentuk wujud fisik wayang, *tatahan* (ukiran), dan *sunggingan* (pewarnaan). Mengenai wujud fisik wayang dapat dirunut melalui kaitannya dengan sumber tekstual melalui ilustrasi dan iluminasi. Pengertian iluminasi adalah hiasan pada naskah yang bertujuan memperindah naskah tersebut. Tujuan iluminasi dapat berhubungan dengan naskah tersebut atau sebaliknya (Triandari, 2010:1). Tujuan estetikanya adalah menghadirkan unsur seni rupa di dalamnya baik berkaitan dengan isi naratif teks tersebut atau sebagai ‘pemanis’ dan penghias sebuah teks. Iluminasi dalam naskah Jawa mempunyai lima tahapan yaitu berkait tanda baca, hiasan ukiran atau *wedana*, rubrikasi, kaligrafi kursif, dan kaligrafi gambar (lih. Kumar, et al., 1996:188).

Tentunya beberapa tahapan di atas melibatkan kolaborasi pewarnaan yang khas dan mempunyai ciri tertentu. Dengan begitu pada setiap masa pemerintahan di Kadipaten Pakualaman mempunyai ciri khusus dalam hal penciptaan boneka wayang. Penciptaan sebuah karya seni dipastikan mempunyai dua sisi, yaitu pencipta yang membidani lahirnya sebuah seni dan masyarakat umum, kepada siapa seni tersebut ditujukan serta diciptakan (Soedarso Sp, 1998:47). Para pencipta atau lebih tepat disebut sebagai pemrakarsa adalah Paku Alam yang bertahta pada setiap era pemerintahannya, sedangkan diciptakannya suatu bentuk

seni ditujukan untuk para putra serta sentana dalem di Kadipaten Pakualaman. Dalam hal ini termasuk *kawula Dalem* atau masyarakat di sekitar Kadipaten Pakualaman.

Pola Wayang Gagrag Pakualaman Sepanjang Era Pemerintahan Paku Alam pada Setiap Generasinya

Pada era pemerintahan Paku Alam II, wayang diciptakan dengan pola acuan wayang gaya Mataraman dengan bentuk dasar (dalam istilah pedhalangan disebut 'kapangan') dari Kraton Yogyakarta dan pola wayang Kedu. Bentuknya sederhana dari sisi *tatahan* maupun *sunggingan*. Hampir semua pola wayang diyakini mengacu pada bentuk seperti yang diilustrasikan dalam teks kesusastraan, seperti *Serat Baratayuda*, *Sestradisuhul*, *Sestra Ageng Adidarma*, *Pawukon*, dan *Serat Lokapala*. Bentuk wajah atau muka wayang Pakualaman mengacu pola dasar wayang gaya Yogyakarta era lama dengan *bedhahan* lebar terutama pada bagian mata dan mulut. Proporsi tubuh sedang dan dapat digolongkan cenderung lebih ramping seperti halnya wayang kulit purwa gaya Surakarta.

Pola bentuk *tatahan* dominan dengan motif *kawatan* (seperti kawat bergelombang), terutama pada bagian *sumping* (hiasan seperti daun yang diselipkan atau disematkan pada telinga). Teknik pewarnaan atau *sunggingan* cenderung memakai motif *sawutan*ⁱⁱⁱ, terutama dipakai pada bagian *sembuliyen*. Istilah *Sembuliyen* menggambarkan ujung kain yang menjuntai, baik kain pada *kampuh* dan hiasan lainnya pada

atribut wayang (lih. Sagio dan Samsugi, 1991: 98). Tampaknya *sunggingan* semacam ini juga dekat dengan ilustrasi pada teks manuskripnya, sehingga antara wujud boneka wayang yang diciptakan pada era pemerintahan Paku Alam II dengan ilustrasi wayang dalam naskah sejamannya dikatakan sebanding.

Bagian yang penting pula dalam kajian ini adalah sosok seniman atau pujangga yang melahirkan karya baik dalam ilustrasi maupun gatra wayang. Peran para pujangga, baik seorang *juru pangosekan* atau 'ilustrator' menurut istilah dalam manuskrip-manuskrip skriptorium Pakualaman maupun pujangga pencipta bentuk wayang atau dengan istilah lain *penatah* dan *penyungging* sangat menentukan suatu karakter yang dihasilkan. Apabila dalam manuskrip, ilustrasi berfungsi untuk memberi hiasan serta memperjelas situasi naratif tertentu yang diceritakan, maka artefak wujud wayang menegaskan karakter personal setiap tokoh yang mengisi dan menggerakkan cerita. Peran ilustrasi disamakan dengan istilah seni lukis dalam sebuah media teks untuk memperjelas bagian tertentu yang ingin ditonjolkan. Keindahan yang ditunjukkan berupa perpaduan garis dan warna serta *gesture* yang seakan-akan menggambarkan suasana tertentu. Adapun dalam wujud wayangnya, keindahan disajikan dalam penggarapan seni pahat/ukir (*tatahan*) yang rumit dengan seni pewarnaan (*sunggingan*) yang serasi (Haryanto, 1991:18). Dalam kaitannya dengan *sunggingan* inilah, inter relasi antara sumber rujukan dalam

manuskrip serta wujud wayangnya dapat diungkapkan sehingga memberikan kesan lain yang menghadirkan ‘gagrag’, ‘gaya’, atau ‘corak’ khusus yang dimiliki oleh Kadipaten Pakualaman. Bentuk-bentuk ornamen, motif, dan corak *tatahan* serta *sunggingan* mempunyai kemiripan sesuai dengan ilustrasi dalam manuskrip wayang.

Pada masa pemerintahan Paku Alam III (1858-1864) hingga Paku Alam IV (1864-1878), pola wayang Pakualaman menunjukkan perkembangan yang memperhatikan lebih tegas dalam hal karakter, *wanda* (ekspresi), *kapangan* (wujud secara keseluruhan), dan keindahan ragam pola *tatahan* (pahatan) yang terkesan *alus*, *wijang*, serta luwes. Pola *tatahan wijang* diartikan sebagai *tatahan* yang serba luwes dan lengkap dalam hal isian busana (Samsugi, 1991:159) *Wijang* bukan sesuatu yang harus *ngremit* atau *rumit*. *Wijang* secara harfiah berarti ‘*katon pilah-pilah*’ “tampak terpisah-pisah”; ‘*sarwa turut*’ “segalanya sesuai dengan jalur” (Poerwadarminta, 1939:662). *Tatahan wijang* dikatakan sebagai *tatahan* yang jelas, serasi, tidak banyak mengubah bentuk busana, dan menarik dipandang. Jenis *tatahan wijang* ini yang umum digemari masyarakat *pedhalangan* dalam membuat boneka wayang. Dengan kata lain, model *tatahan* ini adalah *tatahan* yang disukai para dalang.^{iv} Wayang-wayang yang diciptakan pada dua era Paku Alam ini juga memunculkan banyak karya spektakuler yang mengedepankan pola *tatahan alus*. *Tatahan alus* merupakan pola pahatan yang sangat *ngremit*,

ngrawit, dan keserasian lubang antarmotif pahatan sangat diperhatikan serta mempunyai batasan yang jelas (Samsugi, 1991:159). Untuk pewarnaan atau *sunggingan* mengalami penyempurnaan serta mengarah pada kerumitan penataan warna yang cukup signifikan.

Karakteristik *tatahan* dan *sunggingan* yang dikembangkan pada masa Paku Alam III dan diteruskan di era Paku Alam IV banyak didominasi dengan pola *tatahan kawatan* yang *wijang* sekaligus *ngrawit* tetapi mempunyai ketegasan pada batas-batas atributnya. Sedangkan untuk pola *sunggingan* didominasi oleh pilihan warna-warna yang lembut, bergradasi jelas, dengan penerapan motif baru yang tidak ditemukan pada pola-pola *sunggingan* gaya Mataraman, khususnya Yogyakarta. Pola *sunggingan* gaya Yogyakarta dipakai sebagai acuan garis besar, karena beberapa motif *sunggingan* corak Mataraman Yogyakarta masih digunakan sebagai dasar pewarnaan untuk wayang kulit purwa gagrag Pakualaman. Sebagai contoh penerapan *sunggingan cindhe* atau motif kotak berwarna emas dan hitam yang disusun serta diletakkan berselang-seling dengan warna dasar merah, terutama sebagai ciri khas motif pada celana untuk kelompok wayang *jangkahan*. Penggunaan motif *cindhe* ini menjadi salah satu motif penanda khas untuk wayang kulit purwa gaya Mataraman corak Yogyakarta dan beberapa wilayah yang bernaung pada gaya mayoritas tersebut. Pemakaian motif *cindhe* memengaruhi *sunggingan* pada beberapa gaya wayang yang

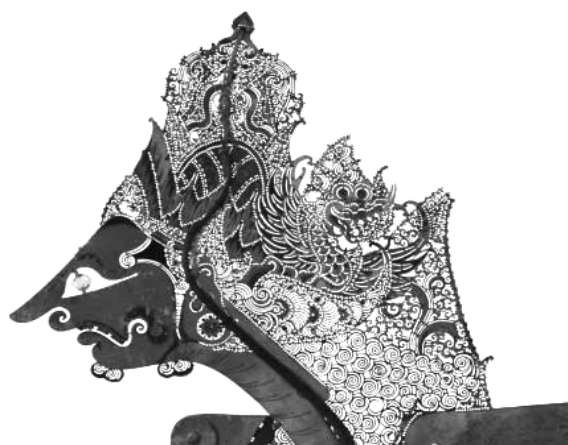
berinduk pada gaya Yogyakarta, seperti wayang kulit purwa gagrag Mataraman Kaligesingan, Pacoran, Kuthaarjan, Purworejan, Kebumenan, Magelang, dan Wanasaba.^v

Kemajuan di bidang kesenian dan kesusastraan dipandang sangat simultan sampai dengan masa pemerintahan Paku Alam III. Hal ini seolah menjadi tradisi yang baik dan menjadi satu karakter tertentu bagi darah Pakualaman hingga masa Paku Alam III tentang minatnya pada aspirasi serta apresiasi atas kesusastraan dan kesenian (Poerwokoesoemo, 1985:218). Pada satu sisi, kesusastraan terutama yang berkaitan dengan teks-teks karya sastra Jawa yang berupa *babad*, *piwulang*, sastra wayang berkembang dengan luar biasa produktivitasnya sejak masa Paku Alam I hingga Paku Alam III. Pada sisi lain yang juga erat kaitannya dengan bidang kesusastraan, yaitu kesenian, terutama wayang kulit purwa mengalami keberlanjutan yang mengarah pada pembentukan ciri karakter khusus bagi Pakualaman.

Proses transformasi dari ilustrasi-ilustrasi yang menghias sebagian naskah ber-genre wayang menuju bentuk konkret wayang purwa dilakukan secara *suistunable* dan bertahap ke arah penyempurnaan bentuk-bentuk yang memperhatikan kaidah penciptaannya. Tradisi penciptaan wayang di Kadipaten Pakualaman lebih mengutamakan kedalaman isi dibandingkan dengan kebaruan yang ekstrem pada masa perkembangannya. Kedalaman isi yang dimaksudkan adalah penciptaan wayang berdasar atas naratif yang bersifat

dan bertujuan sebagai pembentukan karakter serta media introspeksi bagi kerabat dan keluarga dinasti baru Pakualaman. Sebagaimana suatu karya seni yang dianggap hadir dalam lingkungan ‘budaya agung’ atau ‘tradisi besar’ yang mengharuskan adanya sifat ‘*ngrawit*’ dan halus sehingga perfeksi teknis penggarapan dapat menuju kesempurnaan ujud yang berujung pada kesan indah serta *ngrawit* atau rumit (Soedarso, 2006:171). Demikian pula dengan kehalusan penggarapan *tatahan* yang *ngrawit* untuk karya-karya wayang kulit purwa gagrag Pakualaman pada era pemerintahan Paku Alam II hingga Paku Alam IV yang menampilkan kesan ‘mewah’, agung, indah, dan mencengangkan apabila dipahami kedalamannya melalui pengalaman estetik ‘rasa’.

Pada gambar 2 ditunjukkan pola *tatahan* yang disempurnakan pada



Gambar.2. Pola tatahan dengan penggarapan yang *ngrawit*, halus, luwes, dan ‘mewah’ yang diterapkan pada tokoh Baladewa ‘Kyai Geger’ wayang kulit purwa gagrag Pakualaman. Pola tatahan semacam ini mulai dikembangkan pada masa pemerintahan Paku Alam III. (Foto: R Bima Slamet Raharja, 2016)

masa pemerintahan Paku Alam III secara bertahap sampai pada masa pemerintahan Paku Alam IV. Pola *tatahan* yang *ngrawit* dengan motif *kawatan* yang dipadukan dengan motif *inten-intenan* banyak ditemukan dalam beberapa perangkat wayang yang diciptakan pada masa tersebut. Apabila pada masa Paku Alam III yang hanya memerintah kurang lebih selama enam tahun (1858-1864) tersebut (lih. Poerwokoesoemo, 1985; Albiladiyah, 1985) kegiatan kesusastaan cenderung lebih difokuskan sebagai sarana pembelajaran moral dan watak, maka pengembangan seni pewayangannya pun lebih mengarah pada penciptaan tokoh-tokoh sebagai figur atau patron yang dapat digunakan sebagai teladan. Beberapa tokoh yang digarap secara lebih detail dan menonjol adalah tokoh para Pandawa, terutama Puntadewa, Werkudara, dan Janaka. Selain itu tokoh Kresna, Baladewa, Karna, Gathutkaca, Salya, Anoman, Abimanyu, Duryudana, dan Dasamuka. Beberapa tokoh yang disebutkan di atas, sering disebutkan sebagai figur dengan karakter-karakter yang dapat dipelajari secara moral.

Di samping itu, pembelajaran mengenai watak-watak dewa seperti yang termuat dalam teks *Asthabrata* sering ditemukan dan amat familiar dalam skriptorium Pakualaman semasa Paku Alam I hingga III. Pada masa ini pula beberapa figur wayang kulit purwa digolongkan sebagai bagian perangkat *pusaka* bagi Kadipaten Pakualaman. Dalam kedudukan sebagai *pusaka*, sudah barang tentu penggarapan dari berbagai aspek, seperti *tatahan* menjadi

faktor yang diperhitungkan. Di samping itu, lingkungan yang mengutamakan suatu keunggulannya tidak jarang mendorong perkembangan seni ke arah peningkatan pencapaian-pencapaian teknik berungkap seni, baik dari sisi variasi maupun tingkat kerumitan yang ada (Sedyawati, 2008: 258-259). Pendapat yang dikemukakan Sedyawati tersebut sebagai landasan pemikiran bahwa sebagai kerajaan baru, Pakualaman masih harus meneguhkan posisi dan eksistensi serta kekhususan yang dimilikinya, sehingga mendorong berbagai pemikiran dalam hal kesusastaan dan kesenian sebagai produk yang diunggulkan. Produk-produk unggulan tersebut tentu saja perlu disertai peningkatan capaian seni yang diungkapkan.

Sejak Paku Alam I bertakhta, kegiatan olah kesusastaan dan seni sudah menjadi suatu tradisi yang sangat maju, apalagi di masa paku Alam II yang begitu piawai dalam kedua hal tersebut. Hal ini karena kecakapan dan bakat besar yang diwarisi dari ayahnya ditambah keadaan yang sangat mendukung perkembangan dua bidang sastra dan seni (Poerwokoesoemo, 1985: 219). Paku Alam III sebagai putra Paku Alam II pun mewarisi bakat yang luar biasa di bidang sastra yang dimunculkan dalam beberapa karya kesusastaan seperti *Serat Darmawirayat*, karya monumental yang memuat ajaran moral itu (Poerwokoesoemo, 1985: 218-219). Beberapa karya lain yang menyebutkan nama Paku Alam III sebagai pemrakarsa adalah naskah *Cebolek*, *Babad Negari Cina*, *Suluk Purwakanthi*, *Suryaraja*, dan

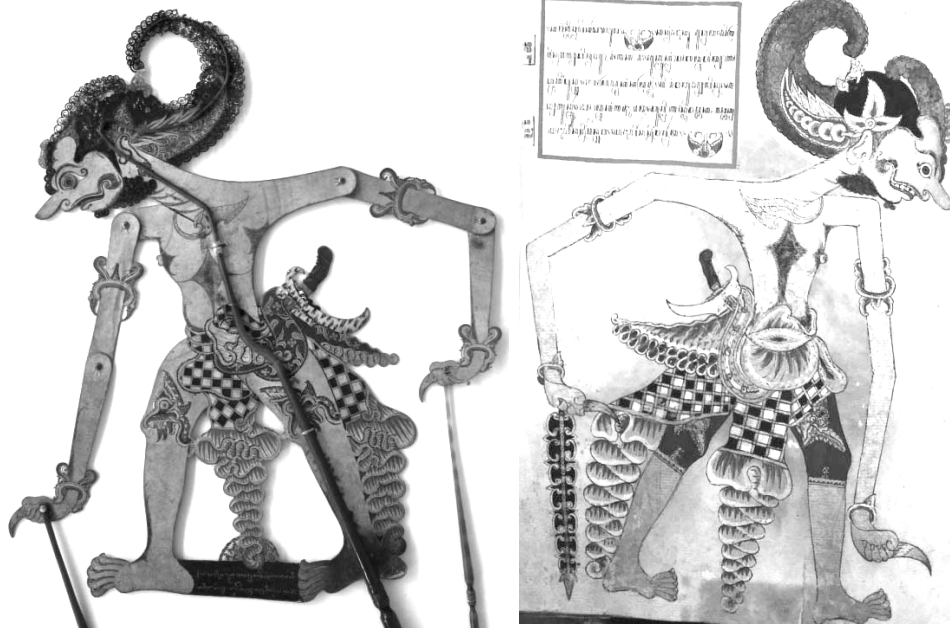


Gambar.3. Bentuk wayang Kresna (sebelah kiri) dan Anoman (sebelah kanan), wayang kulit purwa gagrag Pakualaman yang diciptakan pada masa pemerintahan Paku Alam III dan Paku Alam IV. Sebagai salah satu pananda adalah pola tatahan yang sangat *ngrawit*, halus, dan berkesan mewah. Ditambah dengan pola *sunggingan* yang cenderung menciptakan identitas baru sebagai wayang dengan produk baru, berbeda dengan induk wayang yang bergaya Mataraman Yogyakarta. (Foto: R Bima Slamet Raharja, 2016).

Babad Betawi (bdk.Saktimulya, 2005; 2011:5). Tidak banyak yang menuliskan secara rinci tentang kegiatan olah seni dalam penciptaan wayang di masa Paku Alam III, karena belum dikaji secara komprehensif. Salah satu bentuk capaian dalam seni rupa wayang adalah pahatan yang bervariasi, rumit, *ngrawit*, dan tingkat kesulitan yang tinggi.

Bentuk-bentuk wayang yang dihasilkan pada masa Paku Alam III dan kemudian dilanjutkan oleh Paku Alam IV setidaknya merupakan penyempurnaan bentuk yang diciptakan pada masa Paku Alam II yang banyak mengacu pada pola ilustrasi dalam manuskrip kesusastraan wayang. Penyempurnaan ini meliputi gatra bentuk, tatahan yang luar biasa *ngrawit*, *sunggingan*

yang banyak mengadopsi motif-motif dalam iluminasi naskah sehingga menimbulkan kekhasan tersendiri, serta terkesan mewah dan agung. Sekalipun berada pada kondisi perekonomian secara internal untuk kesejahteraan keluarga yang jumlahnya semakin membengkak dan tidak seimbang, tradisi dan ciri kebudayaan Jawa di Kadipaten Pakualaman diusahakan tetap terpelihara (lih. Poerwokoesoemo, 1985:217 & Surjomihardjo, 2008:95-96). Pada masa inilah, Paku Alam III dan Paku Alam IV mempercayakan pembuatan wayang kepada seorang abdi dalem bernama Kyai Kertiwanda (Djajadipura, 1956:135). Kertiwanda dikenal dalam lingkungan ahli wayang seorang murid dari penatah Kraton Yogyakarta bernama Kyai Japlana



Gambar.4. Tokoh Werkudara atau Bima yang diciptakan pada masa Paku Alam II. Pada gambar sebelah kiri adalah gatra dalam bentuk wayang kulit purwa 'Kyai Jimat' gagrag Pakualaman, sedangkan gambar sebelah kanan adalah bentuk wayang menurut ilustrasi pada manuskrip Serat *Baratayuda babon* dengan kode 001/PP/73 dalam skriptorium Pakualaman. (Foto: R Bima Slamet Raharja, 2016)

atau Jayaprana, abdi dalem penatah pada masa Sultan Hamengku Buwana I.^{vi} Pola wayang yang digunakan oleh Kyai Kertiwanda berkiblat pada wayang gaya Mataraman sub gaya Yogyakarta sebagai pola dasarnya.

Penerapan *sunggingan* pada wayang pun mengalami perbedaan. Pewarnaan atau *sunggingan* pada masa Paku Alam II terkesan bergaya ungkap lebih sederhana dibandingkan pada masa Paku Alam III hingga Paku Alam IV yang sudah menerapkan beberapa teknik pewarnaan lukis yang rumit dan detail. Seniman *sungging* masa Paku Alam II banyak memberikan warna merah yang cukup dominan pada beberapa bagian, seperti halnya *sembuliyen* istilah untuk menggambarkan ujung kain, baik kain *kampuh*, *manggaran*, *uncal wastra*, dan

ujung *kethu*. Teknik pewarnaan gradasi sederhana mulai dari warna muda hingga tua dan mengedepankan motif *sawutan*, yaitu motif berbentuk runcing dengan ukuran yang lebih kecil. *Sunggingan* masa Paku Alam II lebih merujuk pada pola pewarnaan yang diterapkan dalam iluminasi manuskripnya. Sebagaimana dicontohkan dalam ilustrasi sebagai berikut.

Menurut gambar 4, apabila pola *sunggingan*-nya diperhatikan, maka banyak ditemukan kemiripan atau kesebandingan antara wujud artefak wayang dengan wujud secara ilustratif. Dominasi warna merah dengan motif *sawutan* bergradasi pada bagian *sembuliyen* menegaskan bahwa *sunggingan* kedua bentuk wayang Werkudara pada masa pemerintahan Paku

Alam II cenderung disesuaikan dengan referensi yang terdapat pada naskah *Serat Baratayuda babon* yang digubah pada masa Paku Alam I dan diteruskan pada masa Paku Alam II. Demikian pula apabila diperhatikan dalam hal *ulat-ulat* atau riasan pada wajah. Dalam teknik *sunggingan* wayang prosesnya disebut *ngulat-ulati*, termasuk di dalamnya adalah membuat kumis, alis, dan *simbar* atau bulu dada (Samsugi, 1991:167). Soedarsono (1997:310-316) menegaskan bahwa bagian riasan berkaitan dengan pembentukan karakterisasi pada masing-masing tokoh dan bagi wayang kulit secara ikonografis sangatlah kompleks. Pola *ulat-ulatan* untuk kumis, alis, dan *simbar* tampak mirip dengan pola *ulat-ulatan* dalam ilustrasi naskahnya. Pola alis melengkung, cenderung setengah lingkaran mengikuti pola *bedhahan mata thelengan*, pola kumis juga mengikuti garis bibir *salitan* yang hampir semua dikatakan simetris. Dalam pola tarian wayang wong dikategorikan sebagai tipe *gagahan kambing* yaitu karakter putra yang halus dan rendah hati yang mengarahkan pandangan secara diagonal ke bawah (Soedarsono, 1997: 331). Kesempurnaan *sunggingan* pada wayang mulai dipertunjukkan pada masa Paku Alam III hingga Paku Alam IV.

Tradisi kesusastaan dan kesenian diceritakan sempat mengalami masa stagnan pada masa pemerintahan Paku Alam IV, dikarenakan pada masa tersebut Paku Alam IV lebih senang memperhatikan sesuatu yang megah dan mewah sehingga memengaruhi gaya kehidupan di keluarga kadipaten

(Poerwokoesoemo, 1985: 228). Lebih lanjut diterangkan bahwa hampir tidak ditemukan hasil produktivitas karya kesusastaan pada masa Paku Alam IV. Perkembangan kesenian dibantu oleh seorang abdi dalem bernama Ngabehi Kawisastra, seorang pakar dalam bidang drama. Mengenai kesenian wayang, masih dipercayakan pada abdi dalem Kyai Kertiwanda yang meneruskan karya-karya yang dirintis pada masa Paku Alam III. Sebagaimana dijelaskan, bahwa kemewahan gaya hidup di kadipaten pada masa itu, membawa efek pada pola *sunggingan* yang memadukan beragam corak yang dipandang mewah dalam bagian motifnya. Perpaduan motif Cina dengan pola motif bunga yang sedikit bergaya realis menjadi satu gaya ungkap dalam *sunggingan* beberapa wayang pada masa Paku Alam IV. Sebagai contoh yang dimunculkan sebagai kekhasan mewah dalam hal *sunggingan* wayang, terdapat pada tokoh wayang Dasamuka dan Baladewa. Setidaknya, kedua wayang yang masuk perangkat *Kyai Jimat* ini dianggap menjadi *klangenan* atau sesuatu yang sangat disenangi. Belum lagi dengan ditampilkannya tangkai wayang atau *gapit* yang diukir pada bagian atas *picisan* dan *lengkeh*-nya untuk beberapa koleksi wayang tertentu, seperti *gapit* pada wayang Kresna.

Perkembangan penciptaan wayang kulit purwa di Kadipaten Pakualaman tetap berlanjut pada era pemerintahan Paku Alam berikutnya, yaitu Paku Alam V. Setelah mangkatnya Paku Alam IV dalam usia yang sangat muda yaitu kurang lebih 36 tahun, suksesi

kepemimpinan berjalan sangat sulit. Sebagai kepala Kadipaten, Paku Alam IV tidak memiliki putra laki-laki. Dalam permusyawaratan ditunjuklah putra Paku Alam II, yaitu KPH Suryadilaga sebagai Paku Alam V. Masa kepemimpinan Paku Alam V (1878-1900) tergolong sangat terbuka terhadap segala perubahan yang terjadi. Paku Alam V bercita-cita memajukan Kadipaten Pakualaman dan mensejahterakan masyarakatnya. Beliau digambarkan merupakan tokoh yang simpatik, mudah bergaul, sopan santun dalam sikap, bersemangat, bijaksana, berwibawa, tidak kolot dan berpikiran maju serta modern. Sebagai putra Paku Alam II, kiranya pengetahuan tentang kesusastraan dan kesenian pun tidak diragukan lagi (Poerwokoesoemo, 1985: 226-237).

Pada masa Paku Alam V kehidupan kesenian terutama dramatari wayang cukup mendapat perhatian. Khususnya tari wayang wanita yang diperankan anak perempuan kecil-kecil yang biasa dikenal dengan *Langen Kusuma Banjaransari* yang berpijak pada siklus wayang Gedhog. Selain itu, Paku Alam V merupakan pengembang gending dan sekar ageng, pencipta *Beksan Bandabaya, Lawung, dan Jebeng*. Dalam masanya, beberapa wayang kulit purwa dilengkapi dengan mengambil pola wayang sebelumnya dengan kekhasan pada bagian *sunggingan*. Mengenai pola *tatahan*, agaknya masih meneruskan pola *tatahan* Kyai Kertiwanda. Dominasi warna biru nila sebagai salah satu ciri khas warna *sunggingan* pada masa Paku Alam V. Pemakaian warna biru tua

yang khas digunakan sebagai penanda beberapa karya wayang yang diciptakan pada zaman tersebut. Diperkuat lagi dengan bukti ilustrasi wayang dalam *Serat Baratayuda* yang disalin kembali pada masa pemerintahan Paku Alam V. Iluminasi dan ilustrasi wayang di dalamnya digambar secara 'lebih' proporsional dan mapan dibandingkan dengan ilustrasi dalam *Serat Baratayuda babon* yang diproduksi pada masa Paku Alam I dan Paku Alam II. Sekalipun beberapa ilustrasi menceritakan naratif yang sama, namun gaya pelukisan dibuat secara lebih halus. Stilisasi wayang mendekati pada bentuk gatra wayang kulit purwa yang sesungguhnya.

Penerapan warna biru menjadi satu titik yang memberikan kesan bahwa *sunggingan* wayang produksi Paku Alam V adalah sebagai ciri khusus yang menjadi gaya ungkap untuk menandai sebuah karya. Pada beberapa seniman, suatu penanda diberikan terhadap objek yang diciptakannya sebagai ciri khusus yang dapat menunjuk serta membedakannya dengan karya masa sebelum atau sesudahnya. Penanda dalam hal penciptaan figur wayang dapat ditunjukkan melalui ciri *tatahan*, misal membubuhkan titik atau pahatan tertentu di suatu tempat atau bidang karyanya. Selain itu, dapat juga ditunjukkan dengan pemanfaatan media warna atau percampurannya yang digoreskan pada bagian atribut-atribut tertentu dalam objek gambarnya. Seniman *penyungging* berupaya meneguhkan ciri khusus berupa warna biru nila sebagai ungkapan karya cipta masa Paku Alam V.



Gb.5. Teknik tata ungkap warna *sunggingan* biru nila pada bahian-bagian *kelat bahu, gelang, sumpingan, dan celana* pada wayang yang memberikan tanda sebagai ciri khusus *sunggingan* wayang pada masa Paku Alam V. Pada gambar sebelah kiri merupakan tokoh Gathutkaca yang terdapat dalam ilustrasi *Serat Baratayuda* (0110/PP/73) dan gambar sebelah kanan adalah wujud wayang Bratasena gagrag Pakualaman. Ilustrasi wayang pada naskah menunjukkan penyempurnaan wujud yang digambar semirip mungkin bentuk wayang secara artefaknya. (Foto: R Bima Slamet Raharja, 2016).

Seiring perjalanan dan perkembangannya, wayang kulit purwa Kadipaten Pakualaman mulai mengalami geliat yang dinamis. Penyempurnaan bentuk dengan mengacu pada pola dasar wayang kulit purwa gagrag Mataraman dengan sub gaya Yogyakarta dan wilayah Kedu telah menunjukkan suatu karakter yang berbeda. Salah satunya adalah konsistensi atribut keris menjadi penanda yang paling spesifik untuk menunjuk eksistensi wayang Pakulaman dalam ranah budaya pewayangan. Dasar penciptaan melalui referensi sumber kesusastraan berupa naskah pewayangan tidak hanya terpaku pada naratif dengan pengembangan imajinasi pujangga wayang, tetapi mengadopsi ilustrasi wayang di dalamnya. Transformasi di dalamnya melahirkan ide-ide, gagasan, dan wawasan tentang kekayaan bentuk

serta motif *sunggingan*. Era Paku Alam V dapat dikatakan sebagai puncak langkah penciptaan wayang kulit purwa.

Namun demikian, dalam catatan sejarah menyatakan bahwa di masa pemerintahan Paku Alam VI yang cukup singkat, yaitu satu tahun sebelum wafatnya, dilengkapi seperangkat wayang dengan latar epos Ramayana. Pelengkapan wayang ini merujuk pada wayang-wayang kera (Albiladiyah, 1985:51). Namun demikian, hipotesa ini kiranya masih perlu dikaji kembali. Hal ini dibuktikan dalam penelusuran dan observasi bahwa sebagian besar wayang Ramayana justru sudah digubah dan dilengkapi pada era Paku Alam II dan Paku Alam III. Sebagai bukti adalah ditemukannya keterangan-keterangan nama dan tarikh penciptaan wayang sekaligus *yasana* dari era Paku Alam

yang ke berapa; yang tertera pada bagian *plemahan* atau *sitenan* pada setiap wayangnya. Di samping itu, bentuk wayang yang lebih *arkaik* dibandingkan era Paku Alam II hingga Paku Alam V yang sudah lebih baik penggarapannya. Dalam penelusuran, belum ditemukan beberapa wayang yang diciptakan pada masa Paku Alam VI. Selama Paku Alam VI bertahta, proses penciptaan wayang untuk melengkapi perangkat Kyai Jimat tetap berjalan, hanya belum muncul sebagai produk artefak wayang yang baru. Baru pada masa pemerintahan Paku Alam VII beberapa karya wayang dijumpai dengan ciri-ciri tertentu pula.

Masa pemerintahan Paku Alam VII (1906-1937) berupaya melengkapi penciptaan wayang kulit purwa yang berada pada perangkat Kyai Jimat. Lebih lanjut, pada masa Paku Alam VII pertunjukan wayang, tari, dan gamelan sering dipergelarkan di istana yang bisa dilihat oleh siapa pun. Hal tersebut membuktikan perhatian yang sangat berarti bagi kehidupan kesenian di Kadipaten Pakualaman. Kehidupan seni sangat terbuka pada masanya. Sekalipun demikian, usaha untuk melengkapi perangkat Kyai Jimat juga terus dilakukan sebagai usaha menjaga dan melestarikan warisan kakek moyangnya. Tampaknya, pengaruh komposisi atau percampuran gaya penciptaan wayang juga dilakukan Paku Alam VII. Dalam hal sunggingan wayang, seniman sungging pada masa Paku Alam VII mengombinasikan pewarnaan antara gaya Surakarta dengan Yogyakarta sehingga menghadirkan hasil yang indah. Demikian pula pada bentuk

wayangnya yang sedikit mempunyai kesan '*nyurakarta*' tetapi tetap berdasar pada '*Mataraman ngYojan*'. Sebagai salah satu contoh adalah ditemukannya wayang tokoh Werkudara dengan postur yang jangkung seperti halnya tokoh Werkudara gaya Surakarta, namun berpegang pada pedoman *bedhahan* gaya Mataraman Yogyakarta.

Gambar 6 menunjukkan percampuran gaya yang diciptakan pada masa pemerintahan Paku Alam VII antara Mataraman Yogyakarta dengan Surakarta untuk tokoh Werkudara. Secara garis besar proporsi tubuh mirip dengan Werkudara gaya Surakarta, namun secara atributif dan *bedhahan* (tatahan pada muka) tetap berpedoman pada pola wayang gaya Mataraman sub gagrag Yogyakarta. Kemungkinan besar, Paku Alam VII ingin meminimalis batas-batas budaya antara Yogyakarta dan Surakarta. Dalam keterangan lain pun disebutkan bahwa untuk kasus seni tari terkadang beberapa gerakan antara tarian Yogyakarta dan Surakarta diadaptasi dan dipadukan dengan baik. Bahkan terhadap gending-gending juga demikian halnya. Sekalipun sering mendapatkan kritik, namun Paku Alam VII bertujuan untuk mengembangkan dan mensinergikan suatu pemikiran serta hasil kesenian, tidak dengan maksud merusak dan mencela setiap gaya kesenian (Poerwokoesoemo, 1985: 304-305). Pada dasarnya, penciptaan wayang kulit purwa masa Paku Alam VII bertujuan melengkapi perangkat wayang kulit gagrag Pakualaman sebagai bagian kreativitas produk budaya di



Gb.6. Gambar sebelah kiri menunjukkan tokoh Werkudara 'Kyai Jimat' gagrag Pakualaman, sedangkan gambar sebelah kanan adalah juga tokoh Werkudara gagrag Surakarta perangkat kotak Pakubuwanan yang terdapat di Kadipaten Pakualaman (Foto: R Bima Slamet Raharja, 2016).

lingkungan Pakualaman yang bertujuan sebagai sarana pengetahuan dan edukasi kerabat besar Pakualaman sendiri melalui keanekaragaman bentuk dan narasi yang diungkapkan.

Kegiatan penciptaan wayang gagrag Pakualaman kiranya tidak menjadi fokus perhatian bagi Paku Alam VIII (1937-1998), namun hanya bersifat pelestarian dan perawatan terhadap warisan budaya yang dianggap sebagai pusaka. Sekalipun disebutkan bahwa pada masa Paku Alam VIII hadir seorang seniman penyungging bernama Lurah Jayengutara, namun tidak ditemukan data-data hasil sunggingannya dalam penciptaan wayang kult purwa. Demikian pula pada masa Paku Alam IX (1999-2015), kegiatan yang berjalan berupa konservasi dan pemeliharaan terhadap aset wayang kulit purwa Kyai Jimat. Menjelang wafat, Paku Alam IX memberikan perintah kepada putra

mahkota KGPH Suryadilaga (sekarang bertahta sebagai Paku Alam X) agar melakukan duplikasi serta melengkapi lagi koleksi wayang kulit purwa Kyai Jimat dalam gatra yang baru.

Inter relasi Antara Ilustrasi Wayang dalam Naskah dengan Wujud Wayang Kulit Purwa Kyai Jimat : Kajian Intertekstual dan Ikonografi

Keberadaan wayang kulit purwa 'Kyai Jimat' gagrag Pakualaman tidak dapat dilepaskan dari referensi atas ilustrasi dan naratif dalam naskah kesusastraan di skriptorium Pakualaman. Keduanya saling berkaitan. Ilustrasi naskah yang merupakan bagian produk kesusastraan berfungsi iluminatif, yaitu sebagai penghias. Meminjam pernyataan Sedyawati (2008 II: 312) bahwa dalam mengkaji naskah kuna beriluminasi, terdapat dua macam kebermaknaan, yaitu aksara sebagai sistem tanda

pengganti bunyi dan hiasan sebagai semata-mata penikmat pandangan. Namun, tidak dapat dipungkiri pula bahwa terkadang hiasan atau iluminasi dalam naskah memuat simbol yang bermakna. Pernyataan ini merupakan dua sisi yang layak dikaji, yaitu keberadaan aksara yang merangkai dalam kalimat sebagai bagian yang membantu untuk memahami apa yang diilustrasikan melalui naratifnya. Adapun iluminasi pun dapat bermakna di mata pembaca sebagai penikmat yang mampu menceritakan melalui kedalaman estetikanya. Tentu saja bagian terakhir ini mesti dipahami melalui makna di balik hiasan atau ilustrasi yang digambarkan.

Secara visual, ilustrasi dapat menjelaskan berbagai tata ruang, suasana, posisi duduk atas dan bawah, jenis ornamen tertentu, dan lain sebagainya. Iluminasi pada naskah yang berupa gambaran dekoratif, ornamental, ilustrasi, dan garis-garis tertentu yang bermakna, pada dasarnya merupakan bagian 'sastra visual'; yang berarti cerita atau tulisan dalam citraan visual (Sedyawati, 2008 II: 313). Kesusastraan skriptorium Pakualaman, terutama yang bergenre sastra wayang, acapkali disertai dengan citraan visual dalam ilustrasi dan iluminasi. Ilustrasi berupa gambaran karakter-karakter tokoh wayang dalam suasana tertentu, atau dapat juga berupa gambar ornamental berupa *wedana renggan* atau *wedana gapura renggan* yang sarat dengan makna simbolik tertentu dan menceritakan kisah-kisah tertentu. Istilah iluminasi sendiri dalam kaitannya dengan naskah adalah penjelasan atau pemertinggi kesan atas

halaman naskah melalui teknik penulisan, pola pewarnaan dengan hiasan dekoratif, atau kelengkapan lainnya. Termasuk dalam hal ini adalah hiasan penguasi, pembingkai teks (*wedana renggan*), rubrikasi, dan gambar kaligrafi (Behrend, 1996: 188). Ilustrasi bertema wayang kulit purwa termasuk dalam bagian iluminasi. Apabila dari penjelasan Sedyawati dan Behrend bahwa iluminasi sekedar pemanis dan penikmat pandangan, tidak demikian halnya yang diungkapkan dalam salah satu naskah skriptorium Pakualaman dalam *Serat Baratayuda babon*, yaitu sebagai berikut.

[...] *supados remena kang mirsa mirengake [...]*

[...] *pra putra kang timur-timur sami, mung remen ningali gambar warnenipun, dene ingkang wus diwasa sami, sestradi kinaot, kathah mawon kalepehane, kautaman [...]*

Terjemahan:

[...] agar menjadi senanglah yang melihat serta mendengarnya [...]

[...] para putra yang masih anak-anak hanya senang melihat gambar yang berwarna, sedangkan bagi mereka yang dewasa, *sestradi* yang diunggulkan mempunyai banyak keutamaan [...]

Keterangan di atas memberikan ketegasan fungsi gambar selain sebagai penghibur untuk para putra yang masih kecil, juga sebagai pemantik atau rangsangan agar tertarik untuk mempelajari lebih lanjut. Sedangkan, ketika dewasa terdapat pelajaran yang dapat diambil dalam naratifnya. Istilah *sestradi* yang berarti suatu

ajaran berolah rasa melalui sarana nyata untuk berkontemplasi sehingga pemahaman terhadap makna hidup dapat dicapai (Saktimulya, 2011: 11). Sarana nyata dalam hal ini adalah apa yang dibaca dilihat, direnungkan, diselami, dan dipahami serta kemudian diimplementasikan dalam kehidupan yang sesungguhnya. Beberapa karya kesusastaan seperti halnya *Serat Baratayuda*, *Sestra Ageng Adidarma*, *Sestradisuhul*, *Asthabrata*, dan masih banyak lagi karya lainnya memuat tentang 'sestradi' tersebut. Demikian pula nilai-nilai moral yang didapat dari cerita para tokoh pewayangan, seperti para Pandawa, Kresna, para dewa yang termuat dalam *Asthabrata* dinarasikan dengan begitu gamblang sebagai sebuah keteladanan bagi pembacanya. Lombard pun menegaskan bahwa seni pewayangan, termasuk tokoh-tokoh yang diceritakan di dalamnya tidak terbatas pada sisi-sisi ritual belaka melainkan alat pedagogis yang sangat efektif (2005: 130-135). Tidak hanya tentang para tokoh-tokoh yang baik, bahkan Duryudana sebagai sulung dari Kurawa yang seringkali dikategorikan sebagai tokoh antagonis pun dapat digunakan sebagai contoh moral seharusnya dihindari.

Penciptaan artefak wayang perangkat Kyai Jimat pada awalnya dikhususkan pada mewujudkan beberapa tokoh sebagai contoh atas karakter dan moral seseorang, baik itu yang bersifat baik maupun yang tidak baik. Kiranya nama Paku Alam II sebagai seorang ahli yang cakap di bidang kesusastaan dan kesenian sekaligus pengembang

kebudayaan di Pakualaman yang mempelopori terciptanya figur wayang. Paku Alam II meneguhkan bentuk dasar wayang kulit purwa ciptaannya dengan salah satu ciri khusus yang kelak dipakai sebagai identitas bagi lahirnya gaya wayang Pakualaman, yaitu pemakaian keris. Dalam pengkajian secara detail, setiap tokoh wayang gagrag Pakualaman hampir semuanya mengenakan atribut keris dengan corak *sunggingan* yang hampir dibedakan satu sama lain. Hal ini memberikan dugaan bahwa setiap tokoh menggambarkan satu karakter manusia. Menurut keterangan yang diberikan KRMT Mangunkusuma, tujuan Paku Alam II memberikan identitas keris untuk setiap tokoh wayang adalah berupaya 'nguwongke' 'memanusiakan' si tokoh sebagai aktor penggerak dan pengisi kehidupan.^{vii} Dalam kaitannya dengan keris, tidak lepas dari budaya pengagungan yang muncul dari lingkungan kraton yang menunjuk pada simbol status dalam tata busana sekaligus fungsinya sebagai senjata (Dharsono, 2004: 4). Apabila ditinjau dari corak *sunggingan*, dijumpai motif yang berbeda untuk setiap corak *warangka* dan *deder-nya*, meskipun hampir semua berjenis *branggah* atau *ladrangan*.

Selain sebagai penanda status, sebenarnya dalam wujud wayang kulit sendiri keris berfungsi sebagai benda hias yang memberikan kesan estetik serta penanda bahwa karakteristik wayang kulit purwa gagrag Pakualaman adalah wayang berkeris.

Inter relasi antara ilustrasi wayang yang termuat dalam sumber tekstual

kesusastraan menjadi referensi dalam penciptaan wujud wayang secara artefaknya. Bentuk-bentuk ilustrasi wayang yang digambar dalam manuskrip pada masa Paku Alam II masih dalam bentuk-bentuk arkais yang masih perlu disempurnakan kembali. Namun demikian, komponen pewarnaan menjadi salah satu kiblat sunggingan wayangnya, citraan visual atau gaya ungkap dalam ilustrasi memberikan inspirasi bagi karya wayangnya. Untuk lebih mengetahui inter relasi antara bentuk gatra wayang dan ilustrasi wayang dalam manuskrip akan diberikan kajian satu tokoh, yaitu figur Bathara Bayu yang mempunyai kekhususan gatra dalam wayang kulit purwa gagrag Pakualaman.

Penciptaan suatu bentuk seni yang berangkat dari seni tradisi pada umumnya selalu taat pada aturan-aturan tertentu, stereotip, memegang teguh pada ketentuan yang ada (Soedarso, 2006: 70). Keberadaan penciptaan seni tradisi kiranya hampir tidak membutuhkan suatu kreativitas yang kemudian seolah-olah hanya mengikuti apa yang sudah ada sebelumnya. Cukup berbeda dalam hal penciptaan wayang kulit purwa di lingkungan Kadipaten Pakualaman. Sebagai pengembang kebudayaan baru pada pertengahan abad ke-19, Paku Alam II berusaha menerobos batasan tradisi tersebut. Hal ini dibuktikan dengan menciptakan figur-figur yang diceritakan dalam naratif pewayangan ke dalam bentuk baru yang *anti mainstream*. Pada tokoh Bathara Bayu, sosok yang sering diungkapkan dalam cerita pewayangan sebagai dewa angin, ayah ilahiah dari



Gambar.7. Pola *sunggingankeris* yang berbeda bagi tiap tokoh wayang dalam wayang kulit purwa Kyai Jimat gagrag Pakualaman. Perbedaan ini terdapat pada motif *sunggingan* pada bagian *warangka* serta *deder* (ukiran pegangan) meskipun sama-sama keris berjenis *ladrangan* atau *branggah*. Bercak atau guratan pada bagian *warangka* menunjukkan '*pelet*' atau motif yang terdapat pada kayu. Begitu pula bagian *deder* keris yang berlainan coraknya (Foto: R Bima Slamet Raharja, 2016)

Werkudara, penghalau segala sifat jahat, serta dalam skriptorium Pakualaman digolongkan sebagai bagian dari delapan watak dewa yang dikenal dengan *Asthabrata*.

Secara umum menurut gaya Mataraman baik Ngayogyakarta maupun Surakarta, Bathara Bayu selalu digambarkan dalam sosok tinggi besar, mirip dengan Werkudara. Seperti halnya dewa-dewa yang lain juga mempunyai atribut kedewaan yang spesifik seperti menggunakan penutup kepala baik mahkota ataupun *kethu oncit* (penutup kepala khas untuk tokoh wayang golongan dewa), kadang berjubah atau tidak, mengenakan sampir sebagai ciri kedewaannya, ada yang mengenakan sepatu atau hanya lugas tanpa alas kaki. Ciri yang sangat jelas, mempunyai kuku *pancanaka*, ber-*pupuk* pada bagian dahi, dan berkain *poleng* untuk *kampung* yang dikenakan. Akan tetapi, dalam lingkungan Kadipaten Pakualaman diungkapkan dengan pola yang cukup



Gambar.8. Bathara Bayu wayang kulit purwa Kyai Jimat gagrag Pakualaman.

Wayang ini diciptakan pada masa pemerintahan Paku Alam II dan diberi nama khusus 'Kyai Bayubajra Sudibya Asmaralaga' (Foto: R Bima Slamet Raharja, 2016)

berbeda dibandingkan setidaknya gagrag Yogyakarta atau Surakarta. Menurut ilustrasi naskah yang diciptakan pada masa Paku Alam II memberikan gambaran yang unik, di mana Bathara Bayu secara umum dilukiskan tidak jauh berbeda dengan bentuk tokoh Werkudara, baik secara atribut maupun bentuk luarnya. Kekhasan ini hampir tidak diketahui oleh banyak pihak, terutama masyarakat pedalangan sendiri.

Figur wayang Bathara Bayu koleksi Pakualaman cukup spesifik dan berbeda dibandingkan dengan banyak figur Bathara Bayu yang muncul pada setiap gaya. Tokoh Bathara Bayu diungkapkan secara lugas seperti halnya figur tokoh wayang Werkudara. Ia berhidung *dhempok*, bermata *thelengan*, bermulut *salitan*, berjenggot dan berjanggut.

Atribut yang lain ia mengenakan *sumping kudhup turi* dan berjamang *sada saeler* atau berturida. Rambut bergelung *supit urang* dengan *kancing gelung* berwujud *merak*. Lengannya lugas tanpa gelang, hanya pada bagian tangan mengenakan gelang *binggel candrakiranabalibar manggis* seperti gelang pada tokoh wayang Werkudara. Berkain penutup *poleng* hitam putih dan pada paha terdapat hiasan berupa *porong nagaraja*. *Sunggingan* muka berwarna hitam serupa dengan *sunggingan* wajah Werkudara. Seperti halnya ciri wayang kulit gagrag Pakualaman, Bathara Bayu juga menyelipkan keris di belakang punggung. Figur wayang kulit purwa Bathara Bayu ciptaan Paku Alam II semacam ini ditemukan pula dalam referensi ilustrasi naskah, yaitu seperti yang terdapat dalam naskah *Pawukon* dan *Sestra Ageng Adidarma*. Kedua naskah tersebut merupakan produk dari era Paku Alam II selama bertahta.

Pada prinsipnya, secara ikonografis, wanda Bathara Bayu dalam tradisi wayang kulit purwa gaya Mataraman Yogyakarta mengacu pada ekspresi *wanda* wayang Werkudara. Ketiga macam *wanda* yang umum ditemukan adalah *wanda Bugis* yang ditunjukkan dengan roman wajah yang tampan dan pandai berbicara. *Wanda Ketug* atau *Lintang* dengan roman wajah yang tidak begitu ramah, ketus dalam perkataan. Sedangkan ketiga adalah *wanda Lindhu* atau *Hindhu* yang digambarkan pada roman wajah yang tenang sedikit angkuh serta tidak ragu-ragu dalam bertindak. Dalam naratifnya, Bathara Bayu digambarkan sebagai



Gambar.9. ilustrasi tokoh Bathara Bayu dalam naskah skriptorium Pakualaman. Gambar sebelah kiri merupakan figur Bathara Bayu menurut ilustrasi *naskah Sestra Ageng Adidarma*, sedangkan gambar sebelah kanan merupakan figur Bathara Bayu menurut naskah *Pawukon*. Kedua naskah berasal dari skriptorium Paku Alam II. (Foto: R Bima Slamet Raharja, 2016)

sosok yang tidak ragu-ragu dalam bertindak, kukuh teguh pendiriannya, bertanggungjawab dalam tugas yang diembannya, sedikit kaku sikap dan karakternya serta dalam berbicara tidak pandai berbasa-basi.

Menurut teks *Sestra Ageng Adidarma*, bagian dari pupuh XIV *Dhandhanggula* bait ke 4e disebutkan perwatakan Bathara Bayu sebagai berikut.

[...]/ kaku kukuh sang Bayu iki/
lir gunung wesi pama/ sapa kelar
ngusung/ gedhe dhuwur wrat
sinangga/...

Terjemahan:

Sang Bayu ini berwatak kaku dan kokoh bagaikan gunung besi ibaratnya. Siapa mampu untuk mengangkatnya, (sungguh) besar dan tinggi sehingga berat untuk disangga...

Perwatakan tokoh Bathara Bayu secara naratif sebanding dengan gatra wujud wayang kulit purwa yang gagah, tinggi besar. Dalam gatra wujud wayangnya diungkapkan mirip dengan tokoh Werkudara. Sebagaimana telah diketahui bahwa dunia wayang kulit mengenal tipologi, yaitu hubungan antara bentuk-bentuk atau ciri tertentu dengan perwatakan tokoh yang digambarkan (Soedarso, 1987:13). Keterkaitan bentuk dengan perwatakan dalam wayang kulit tidaklah mutlak, sebagaimana manusia pun demikian. Akan tetapi berpedoman pada kaidah *wanda* menjadi lebih spesifik lagi.

Bathara Bayu, dalam wayang kulit purwa gaya Mataraman sub gaya Yogyakarta seringkali diwujudkan dalam *wanda Lintang*. Beberapa anggapan bahwa *wanda Lintang* mewakili karakter tampan, cemerlang,

dan berpembawaan tenang^{viii} namun, menurut keterangan wanda versi Prawiradipura justru sebaliknya. Hal ini mungkin disebabkan sebagian anggapan seniman pedhalangan yang merujuk dan terfokus kata '*Bayukusuma*' sebagai padanan *wanda Lintang* untuk tokoh Werkudara, padahal keduanya berlainan. Dalam koleksi Kraton Yogyakarta, amat jelas pada bagian keterangan tokoh wayang Werkudara dengan *wanda Lintang* bernama *Kyai Bayukusuma*. Jadi, nama *Bayukusuma* bukanlah nama *wanda* yang kemudian diinterpretasi sebagai perwakilan suatu karakter, melainkan nama yang diberikan si pemilik wayang, dalam hal ini Sultan Hamengku Buwana I. Pada sebagian figur wayang Werkudara di era sesudahnya pun mengalami kesalahpahaman dalam penyebutan dan penciptaan Werkudara *wanda Lintang* atau *Ketug* ini. Hal ini sama ketika memperhatikan keterangan pada bagian *plemahan* (bagian kaki wayang) tokoh wayang Bathara Bayu gagrag Pakualaman yang diberi nama "*Kyai Bayubajra Sudibya Asmaralaga*". Tanpa bekal pengetahuan teks dan ilustrasi arkais sebagai referensi hadirnya wayang corak Pakualaman pada masa Paku Alam II, tentu akan timbul perkiraan apabila tokoh wayang tersebut adalah wujud wayang Werkudara dalam varian khusus. Selama periode perkembangan penciptaan wayang kulit purwa Kyai Jimat, tidak diungkapkan lagi bentuk lain wayang Bathara Bayu sehingga dianggap Pakualaman tidak menciptakan figur wayang tersebut.

Dengan begitu, kesimpulan yang dapat ditarik dalam pengkajian wayang kulit purwa gagrag Pakualaman adalah wayang yang diciptakan bukan semata-mata untuk kepentingan pertunjukan. Akan tetapi memuat referensi baik secara naratif, maupun diungkapkan secara ilustratif yang berkaitan dengan naratif kesusastaan dalam skriptorium Paku Alam II hingga Paku Alam VII. Berbagai anggapan muncul, bahwa wayang yang diciptakan dengan gagrag Pakualaman tidak lengkap. Anggapan ini tidak sepenuhnya salah, karena penciptaan wayang di lingkungan Pakualaman lebih menekankan aspek pedagogis yang terkait dengan ajaran sestradi sebagaimana diungkapkan sebelumnya. Oleh karena itu, pada setiap era penciptaan wayang terdapat dinamika dalam hal indah dan ngrawitnya penggarapan atau sebaliknya, substansi secara naratif dan moralitas lebih diutamakan dibandingkan kuantitas yang banyak namun kurang mempunyai efektivitas.

Berdasarkan atas dua gatra wayang gagrag Pakualaman, yaitu tokoh Duryudana dan Bathara Bayu memberikan keterangan bahwa penciptaan wayang kulit purwa Kyai Jimat di lingkungan Kadipaten Pakualaman tampaknya sebagian besar mengacu pada referensi kesusastaan terutama pada bagian naratif dan tentunya ilustrasi wayangnya. Produk-produk kesusastaan wayang pada masa Paku Alam II menjadi salah satu sumber penciptaan gatra rupa wayang kulit purwa yang disempurnakan sesuai dengan kaidah pembuatan wayang sesuai pola dasarnya, yaitu mengacu pada

bentuk wayang gagrag Mataraman bersub gaya Yogyakarta. Cukup banyak figur wayang yang diciptakan mengadopsi dari bentuk yang termuat dalam ilustrasinya, seperti para Pandawa (Puntadewa, Werkudara, Arjuna, Nakula, dan Sadewa), Kresna, Baladewa, Abimanyu, Gathutkaca, Seta, Dursasana, Salya, Karna, Dasamuka, Sugriwa, Subali, Duryudana, Mangsahpati, Setyaki, Brahala Triwikrama, dan masih banyak lagi. Sejumlah nama tokoh tersebut sebagian besar merupakan reinterpretasi dari bagian iluminasi yang berupa ilustrasi wayang.

Penciptaan wayang kulit purwa Kyai Jimat dengan gagrag Pakualaman dalam perjalanannya tidak diciptakan pada satu era pemerintahan Paku Alam yang bertahta, namun diciptakan secara bertahap mulai dari Paku Alam II dan terakhir berusaha dilengkapi pada era Paku Alam VII. Terdapat satu tokoh yang diduga diciptakan pada masa Paku Alam I yaitu wayang kulit Bathara Guru yang dikenal dengan wanda wali. Namun dapat pula, wayang tersebut baru diciptakan pada masa Paku Alam II sebagai sebuah peringatan secara sakral dan simbolis untuk mengingat perjuangan sang ayah sebagai wali pertama sebuah kadipaten yang baru. Hampir sebagian besar koleksi wayang kulit purwa dibuat berdasarkan naratif Ramayana dan Mahabharata yang sejumlah besar tokoh mengacu pada bentuk gatra wayang dalam ilustrasi naskah skriptorium Paku Alam II, seperti *Serat Baratayuda*, *Serat Lokapala* dan *Arjunawijaya*, *Serat Rama*, serta *Serat Pawukon*. Hal ini yang

memuat inter relasi antara wayang kulit purwa dalam bentuk artefaknya dengan ilustrasi yang berdasar atas naratif teks kesusastraan ber-genre sastra wayang. Nama Kyai Jimat yang disematkan kepada seluruh figur perangkat wayang koleksi Pakualaman ini setidaknya mempunyai latar historis yang perlu juga diketahui.

Wayang kulit purwa perangkat 'Kyai Jimat' disimpan dalam satu peti kayu bermotif dengan tutup yang di atasnya terdapat ukiran sebuah keterangan dalam aksara Jawa dengan corak huruf berskriptorium Paku Alam II berbunyi "*Kala Kawangun Taun Alip 1771*" yang secara harfiah berarti sebuah peringatan 'Saat dibangun atau dibuat pada tahun 1771' Tahun tersebut merupakan tahun Jawa yang bila dikonversikan ke dalam tahun Masehi sekitar tahun 1842 masehi tepat ketika era pemerintahan Paku Alam II. Dalam penelusuran, pemberian nama satu perangkat wayang yang tersimpan dalam satu peti/kotak biasanya didasarkan pada 1) Momentum atau kejadian tertentu sehingga lahir dan diciptakan satu tokoh wayang tertentu; 2) Nama si pencipta atau dalam istilah Jawa terkenal dengan istilah 'Yasan', 3) Kesukaan dan kecintaan si pemilik terhadap salah satu tokoh wayang tertentu yang juga tersimpan dalam satu peti dan biasanya wayang tersebut sebagai '*tindhih*' atau pelopor yang dijadikan pusaka atau *klangenan* 'kesenangan', dan 4) keinginan pemilik atau pencipta terhadap suatu nama tertentu yang menurutnya indah dan bermakna. Pemberian nama 'Kyai Jimat'

dimaksudkan sebagai sesuatu yang harus dijaga karena dianggap mempunyai daya berlebih. Daya kelebihan ini terutama tentang keestetikaan wayang, nilai moral yang harus dijaga dan diteladani dari beberapa figur-figur yang pantas sebagai suri teladan, dan keindahan yang berbeda dalam pengungkapannya.

KESIMPULAN

Gatra rupa wayang kulit purwa gagrag Pakualaman yang diberi nama perangkat Kyai Jimat ini diciptakan tidak semata-mata untuk kepentingan seni pertunjukan yang biasa dikenal sebagai pentas pakeliran. Akan tetapi mengandung muatan yang lebih kompleks serta komprehensif menyangkut aspek seni rupa, sastra, pedagogis, dan kefilosofannya. Dalam kajian penelitian ini dititikberatkan pada aspek perkembangan historis yang berkaitan dengan aspek seni rupa bagaimana wujud wayang diciptakan dalam kaitannya dengan sumber yang mendasari lahirnya gaya Pakualaman di kemudian hari. Melalui penelitian ini ditemukan banyak hal yang berkaitan dengan ciri khusus wayang kulit purwa yang disebut Kyai Jimat, yaitu hampir semua tokoh mengenakan keris kecuali tokoh putren dan panakawan. Ciri ini yang memberikan kesan serta konvensi sebagai ciri khusus yang dipunyai wayang kulit purwa gagrag Pakualaman. Pola dasar bentuk wayang mengacu bentuk wayang kulit purwa gagrag Mataraman dengan sub gaya Yogyakarta sebagai mayornya dengan pengembangan dan perubahan yang spesifik.

Pola *tatahan* dan *sunggingan* berbeda-beda tergantung setiap era penciptaan wayang. *Tatahan ngrawit, wijang* dengan ciri pada bagian sumping dengan pola *tatahan kawatan* yang berpadu dengan motif mas-masan menjadi ciri yang dapat dikenali lebih jauh. Hampir sebagian besar wayang diciptakan berdasarkan pada sumber referensi dari ilustrasi kesusastaan bergenre sastra wayang dan piwulang dalam skriptorium Paku Alam II. Penciptaan wayang kulit purwa perangkat Kyai Jimat memunculkan aspek historis dalam perkembangannya di setiap masa pemerintahan Paku Alam yang bertahta. Dalam penelusuran, tidak ditemukan wayang yang diciptakan pada masa Paku Alam VI, Paku Alam VIII, dan Paku Alam IX. Wayang perangkat Kyai Jimat paling banyak diciptakan pada masa Paku Alam II, Paku Alam III, Paku Alam IV, Paku Alam V, dan Paku Alam VII. Inter relasi gatra rupa wayang dengan ilustrasi dalam manuskrip kesusastaan mempunyai keterkaitan saling mendukung dan menyempurnakan dalam sisi penciptaan bentuknya. Stilisasi tetap diperhatikan sesuai dengan kaidah penciptaan wayang kulit gagrag Mataraman. Wayang kulit purwa gagrag Pakualaman menghadirkan *wanda* tertentu yang dalam kajian selanjutnya perlu lebih digali lebih dalam lagi.

DAFTAR PUSTAKA

Albiladiyah, S Ilmi. *Pura Pakualaman Selayang Pandang*. Yogyakarta: Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional, 1984/1985.

- Behrend, T.E. "Textual Gateway: The Javanese Manuscript Tradition" dalam *Illuminations: The Writing Traditions of Indonesia*. Jakarta, New York, and Tokyo: The Lontar Founddation and Weatherhill Inc., 1996 (161 – 200).
- Dharsono, "Keris Nusantara Revitalisasi Melalui Upaya Konservasi" dalam *Makalah Tentang Keris*, tidak diterbitkan, 2004.
- Djajadipura, K.R.T. "Perkembangan Pedalangan di Jogjakarta Selama 200 Tahun" dalam *Kota Jogjakarta 200 Tahun*. Jogjakarta: Sub Panitya Penerbitan , 1956.
- Harris, Jonathan. *Art History The Key Concepts*. New York and London: Routledge Taylor and Francis Group, 2006.
- Haryanto, S. *Seni Kriya Wayang Kulit: Seni Rupa, Tatahan, dan Sunggingan*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti, 1991.
- Haryono, Timbul. "Sekilas Tentang 'Koalisi' Antara Kebudayaan Islam dan Kebudayaan Tradisional di Jawa: Studi Kasus Seni Pertunjukan Wayang Kulit di Jawa" dalam *Seni Dalam Dimensi Bentuk, Ruang, dan Waktu*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra, 2009.
- Holt, Claire. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Pengantar dan alih bahasa R.M. Soedarsono. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2000.
- Kumar, Ann, et al. *Illuminations, The Writing Traditions of Indonesia*. Jakarta: The Lontar Foundation, 1996.
- Lombard, Denys. *Nusa Jawa: Silang Budaya. Warisan Kerajaan-Kerajaan Konsentris.Buku 3*.Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2005.
- Murgiyanto, Sal. *Tradisi dan Inovasi. Beberapa Masalah Tari di Indonesia*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra, 2004.
- Peursen, C.A. van.*Strategi Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius, 1976.
- Poerwadarminta, W.J.S. *Baoesastra Djawa*. Groeningen: J.B. Wolters' Uitgevers-Maatschappij N.V., 1939.
- Poerwokoesoemo, Soedarisman. *Kadipaten Pakualaman*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1985.
- Saktimulya, Sri Ratna (Penyunting). *Katalog Naskah-Naskah Perpustakaan Pura Pakualaman*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia-The Toyota Foundation, 2005.
- , "Kesusasteraan di Kadipaten Pakualaman" dalam *Makalah* yang disampaikan pada Acara Sasrasehan Sabtu Pahingan, di Parangkarsa, Pakualaman 13 Mei 2011 (Makalah tidak diterbitkan).
- , dkk. *Warnasari Sistem Budaya Kadipaten Pakualaman Yogyakarta*. Jakarta: Trah Pakualaman Hudyana dan Eka Cipta Foundation, 2012.
- Samsugi, Ir. dan Sagio. *Wayang Kulit Gagrag Yogyakarta. Morfologi, Tatahan, Sunggingan, dan Teknik Pembuatannya*. Jakarta: CV Haji Masagung, 1991.
- Sedyawati, Edi. "Budaya Rupa dan Sastra Visual" dalam *Keindonesiaan dalam Budaya buku II*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra, 2008.

- , "Istana Raja dan Kesenian" dalam *Keindonesiaan dalam Budaya buku II*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra, 2008.
- Soedarso Sp, "Benturan Nilai-Nilai Tradisional dan Modern Dalam kesenian, Khususnya Seni Rupa yang Ada di Jawa" dalam Soedarsono, et al (ed.) *Pengaruh India, Islam, dan Barat Dalam Proses Pembentukan Kebudayaan Jawa*, Jakarta: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara, Dirjen Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1985. H. 87-100.
- , "Morfologi Wayang Kulit. Wayang Kulit dipandang dari Jurusan Bentuk" dalam *Pidato Ilmiah Dies Natalis Ketiga Institut Seni Indonesia Yogyakarta 25 Juli 1987*. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia, 1987.
- , "Kritik Pedalangan Sebuah Usaha Untuk Menunjang Perkembangan Seni Pedalangan di Indonesia" dalam *Majalah Pepadi: Cempala Jagad Pedalangan dan Pewayangan*. Edisi: Arjunasasrabahu. Jakarta: Redaksi Cempala, 1998. H.47-51.
- , *Trilogi Seni Penciptaan, Eksistensi, dan Kegunaan Seni*. Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta, 2006.
- Soedarsono, R.M. *Wayang Wong. Dramatari Ritual Kenegaraan di Kraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1997.
- Surjomihardjo, Abdurrachman. *Kota Yogyakarta Tempo Doeloe Sejarah Sosial 1880-1930*. Jakarta: Komunitas Bambu, 2008.
- Sutrisno, R. *Pitakonon lan Wangsulan Bab Wanda Wajang Purwa*. Surakarta: C.V. Mahabarata, 1964.
- Triandari, Rindu Restu. "Analisis Ilustrasi Serat Murtasiyah" dalam *Skripsi Sarjana Sastra Untuk Sastra Jawa*. Depok: Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, 2010.

MANUSKRIP

Katrangan Namaning Tatahan Ringgit Watjoetjal sarta Soengginganipoen ingkang beda ing Nagari Soerakarta Akalijan Nagari Ngajoegjakarta. Naskah koleksi Perpustakaan FIB Universitas Indonesia.

Kawroeh Padhalangan (Pethikan Saking Serat Sasadara). Naskah koleksi Perpustakaan FIB Universitas Indonesia

Pratelan Wandanipoen Ringgit Watjoetjal Kawroeh Padhalangan. Naskah koleksi Perpustakaan Museum Negeri Sonobudoyo.

Serat Baratayuda babon. Naskah Koleksi Perpustakaan Pura Pakualaman nomor kode 0001/PP/73.St.11.

Serat Baratayuda. Naskah koleksi Perpustakaan Pura Pakualaman nomor kode 0110/PP/73.St.14.

Serat Rama. Naskah Koleksi Perpustakaan Pura Pakualaman nomor kode 0157/PP/73. St. 78

Sestra Ageng Adidarma. Naskah Koleksi Perpustakaan Pura Pakualaman nomor kode 0012/PP/73.Pi.35.

Sestradisuhul. Naskah Koleksi Perpustakaan Pura Pakualaman nomor kode 0008/PP/73.Pi.36.

Cathetan Kagungan Dalem Ringgit Sepuh lan Pusaka Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat koleksi Perpustakaan Kridhamardawa Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat (tanpa nomor kode koleksi).

Cathetan Kagungan Dalem Ringgit Wacucal Suwargen koleksi Perpustakaan Kridhamardawa Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat (tanpa nomor kode koleksi).

Cathetan Sudjarah Penatah. Koleksi Perpustakaan KITLV, Leiden, Belanda.

Endnote:

- ⁱ Wawancara dengan KRMT Mangunkusuma (RM Tamdaru Tjakrawdaja) (76 tahun) pada Minggu Legi 10 Juli 2016 di Kadipaten Pakualaman Yogyakarta.
- ⁱⁱ Periksa *Cathetan Kagungan Dalem Ringgit Sepuh lan Pusaka Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat* dan *Cathetan Kagungan Dalem Ringgit Wacucal Suwargen* arsip koleksi Perpustakaan Kridhamardawa Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat.
- ⁱⁱⁱ *Sawutan* merupakan salah satu motif dengan bentuk segitiga lancip atau cenderung seperti jarum berukuran kecil. Motif ini kadang dikenal bersamaan dengan motif *tlacapan*, yaitu motif *sunggingan* pada bagian *jamang* atau *sembuliyon* yang berbentuk lancip, berjajar

ke samping. Biasanya ditemukan pada bagian busana *uncal wastra*. Ukuran dan banyaknya jajaran *sawutan* atau *tlacapan* ini disesuaikan luas bidang yang ada pada wayang (lih. Sagio dan Samsugi, 1991:36).

- ^{iv} Wawancara dengan Ki Simun Cermajaya (76 tahun) seorang dalang Kraton Ngayogyakarta sekaligus pembuat wayang pada 5 Agustus 2016. Pendapat yang sama sama juga diungkapkan Ki Margiyono, seorang dalang sekaligus pembuat wayang. (wawancara 27 September 2016). Pola *tatahan wijang* ini juga berkaitan dengan minimnya alat tatah yang dimiliki sebagian besar dalang, sehingga dalam membuat wayang lebih diutamakan penguatan *wanda* dan *bedhahan* yang sebisa mungkin dapat memunculkan karakter yang kuat pada tokoh wayang.
- ^v Wawancara dengan Ki Sutarko Hadiwacano (72 tahun), dalang, tinggal di Katerban Pacor, Kutoarjo Purworejo pada tanggal 12 April 2016. Hal tentang pemakaian motif *cindhe* juga dikemukakan oleh Ki Partono (72 tahun), seniman wayang yang tinggal di Desa Dewi, Bayan, Purworejo. *Sunggingan* motif *cindhe* untuk atribut celana wayang kelompok *jangkhangaya* Kaligesingan dan Purworejan tetap berlatar belakang warna merah dengan motif kotak-kotak berwarna kuning cerah yang diselang-seling dengan warna hitam atau hijau bergradasi. (Wawancara tanggal 12 April 2016).
- ^{vi} Periksa Naskah *Tatahan Ringgit Wacucal Yogyakarta* koleksi Perpustakaan FIB Universitas Indonesia
- ^{vii} Wawancara dengan KRMT Mangunkusuma (76 tahun) pada Minggu Legi 10 Juli 2016 di Kadipaten Pakualaman Yogyakarta.
- ^{viii} Wawancara dengan Yulius Iswanto (44 tahun), seorang seniman *tatah sungging* wayang kulit purwa tinggal di Karangwatu, Muntilan, Jawa tengah.