

# Seni Pertunjukan Wayang Kancil dan Kemungkinan Pengembangannya di Indonesia

*Eddy Pursubaryanto*

## 1. Pendahuluan

Tulisan ini merupakan usaha untuk merekam dalam bentuk tulis peristiwa kebudayaan yang berujud pertunjukan Wayang Kancil di Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY) mulai tahun 1980 sampai sekarang. Pembatasan waktu ini disebabkan karena tahun itulah awal muncul kembalinya Wayang Kancil di Yogyakarta. Di dalam pencatatan ini penulis selalu mengamati pementasan-pementasan yang dilakukan oleh rekan-rekan dalang Wayang Kancil. Disamping itu, penulis juga mencatat pertunjukan-pertunjukannya sendiri karena ia juga terlibat secara aktif dalam memainkan Wayang Kancil dari tahun tersebut sampai sekarang. Untuk melengkapi catatan ini, telah diadakan pengecekan kepada seorang nara sumber yaitu Ki Ledjar Soebroto sebagai pencetus penggalian kembali Wayang Kancil di Yogyakarta.

Meskipun pertunjukan-pertunjukan sebelum kurun waktu tersebut tidak dibicarakan secara rinci, tetapi bermanfaat pula untuk mengetahui secara sekilas perihal Wayang Kancil sebelum kurun waktu tersebut di atas. Menurut RPA Suryanto Sastroatmodjo (Sastroatmodjo: 1985), Wayang Kancil sudah ada sejak Kasunanan Giri (1478-1688) di Gresik. Tokoh idola Kancil ini diciptakan oleh Kanjeng Sunan Giri I (Raden Paku) untuk mengangkat derajat kaum laki-laki sebagai lelaki sejati sekaligus sebagai

Pahlawan Nusantara Sejati. Tokoh-tokoh laki-laki dalam ceritera yang ada pada waktu itu dianggap oleh Raden Paku sebagai tokoh-tokoh yang kontroversial dan melambangkan ambiguitas, misalnya Raden Panji Inu Kertapati (cerita Panji), Raden Arjuna (cerita Mahabharata) dan Prabu Ramawijaya (cerita Ramayana). Pakem Wayang Kancil milik Sunan Giri I kemudian dipakai oleh beliau beserta para santrinya untuk berdakwah di pesisir-pesisir Jawa, Madura, Kalimantan, Lombok dan beberapa pulau lain.

Pada tahun 1925 apa yang disebut dengan Wayang Kancil muncul lagi dan dipertunjukkan. Dalam kata pengantar buku kecilnya yang berjudul *Bauwama Wayang* (Sajid:1958), R.M. Sajid menyebut dirinya sebagai *Dalang Wayang Kancil*. Beliau mengatakan bahwa mula-mula Wayang Kancil dibuat oleh seorang Tionghoa yang bernama Bah Bo Liem. R.M. Sajid sendiri membuat Wayang Kancil pada tahun 1943. Sebelum beliau memiliki wayang sendiri, bila mementaskan beliau meminjam wayang dari Bah Bo Liem. Selanjutnya, beliau mulai menekuni pedalangan Wayang Kancil mulai tahun 1927. Selain itu, pada sekitar tahun 1978, seorang seniman Surakarta yang bernama Bambang Murdiyoso juga membuat Wayang Kancil dan mementaskannya.

Tulisan ini juga akan mencatat apa yang pernah dan sedang dilakukan penulis dengan beberapa rekan dalam rangka memasyarakatkan kembali Wa-

yang Kancil. Pembicaraan akan berkisar pada kapan muncul kembalinya Wayang Kancil di Yogyakarta, pakeliran, pemaasyarakatannya, dan kemungkinan pengembangannya di Indonesia. Pada setiap bagian pembicaraan tersebut akan disisipkan pula kritik dan saran dari para pengamat Wayang Kancil.

## 2. Wayang Kancil di Yogyakarta: Kemunculan, Pemaasyarakatannya, dan Pakelirannya

### 2.1 Munculnya Boneka Wayang Kancil di Yogyakarta

Pada tahun 1980 di Yogyakarta, ada seorang seniman *tatah-sungging* wayang bernama Ki Ledjar Soebroto (asal Wonosobo, Jawa Tengah) yang mula-mula tertarik membuat topeng berbentuk berbagai macam binatang untuk keperluan acara-acara karnaval. Ide membuat topeng binatang ini kemudian mengingatkan beliau bahwa di Indonesia banyak sekali terdapat ceritera binatang yang saat itu kurang dimanfaatkan sebagai alternatif pendidikan budi pekerti dan lingkungan hidup terutama kecintaan terhadap binatang. Disamping itu, beliau ingin mencari alternatif pertunjukan yang bermanfaat untuk anak-anak. Kemudian beliau mulai membuat boneka wayang binatang yang terdiri dari binatang-binatang yang terdapat dalam dongeng Kancil Jawa yang pernah didengarnya. Satu perangkat Wayang Kancil dalam bentuk kecil berhasil dibuatnya. Di antara tokoh-tokoh binatang yang dibuat adalah: kancil, buaya, gajah, harimau, ular, jago, burung gagak, lingsang, burung bangau, sapi, kerbau, rumpun mentimun, pohon besar, dan lain-lain. Selain itu, dibuat pula tokoh-tokoh manusia dan raksasa. Ada sekitar 40 wayang berhasil diselesaikan. Bagian-bagian tertentu dari tokoh binatang sudah *dibedah* agar dapat menambah efek gerak wayang. Sebagai misal, salah satu kaki depan tokoh-tokoh binatang berkaki empat dibuat dapat digerakkan. Belalai tokoh gajah dibuat beruas-ruas sehingga dapat digerakkan.

Mulut tokoh buaya dibuat dapat membuka dan menutup. Kemudian pada tahun itu juga ia membuat *gunungan* Wayang Kancil, agar berbeda dengan *gunungan* dalam Wayang Purwa. *Gunungan* tersebut berisi ornamen binatang dan pohon *Kalpataru*, lambang lingkungan hidup. Dalam perkembangan selanjutnya, Ki Ledjar memperbesar bentuk wayang karena berdasarkan pementasan yang pernah dicoba bentuk yang sudah ada dianggap terlalu kecil. Beliau juga memperbaiki ornamen *gunungan* dengan memberi *tatahan* kancil yang eksplisit. Ada beberapa tokoh binatang yang dibuat berdiri di atas dua kaki, misalnya harimau doreng, kera, dan kancil.

Sebuah kritik pernah dilontarkan terutama untuk beberapa binatang berkaki empat (jantan) dan tokoh raksasa (laki-laki) yang bagian kemaluannya kelihatan jelas. Beberapa rekan pendidik menyarankan agar bagian kemaluan itu tak perlu diperlihatkan. Anehnya pada setiap pementasan, anak-anak tak pernah mempersoalkannya. Kritik lain yaitu tentang bentuk beberapa binatang yang belum mirip dengan binatang sesungguhnya.

Sampai saat ini Ki Ledjar memang tak pernah puas dengan bentuk Wayang Kancilnya. Hampir dalam setiap pementasan yang dilakukan ada bentuk wayang baru atau perbaikan bentuk dari wayang yang lebih dulu.

Perlu ditambahkan pada awal munculnya Wayang Kancil di Yogyakarta, Ki Ledjar mendapat dukungan dari seorang budayawan sekaligus wartawan yang bernama R.P.A. Suryanto Sastroatmodjo. Sebagai seorang budayawan, beliau banyak memberi masukan terutama pada latar budaya dongeng Kancil di masa lalu.

### 2.2. Pemaasyarakatannya Wayang Kancil

Pada tahun 1980, sesudah Ki Ledjar Soebroto menyelesaikan satu perangkat Wayang Kancil, penulis diminta untuk ikut mengembangkan dan memainkannya. Pada bulan Agustus tahun 1980, Ki

Ledjar mengadakan pentas untuk pertama kalinya di Gelanggang Mahasiswa Kampus Universitas Gadjah Mada. Kemudian pada tahun itu juga penulis mementaskan untuk pertama kalinya di Minomartani, Sleman.

Pada tahun 1981, seorang Belanda yang bernama Rien Bartmans tertarik untuk memiliki Wayang Kancil guna dipentaskan untuk anak-anak di negaranya. Ki Ledjar membuat beberapa wayang untuknya. Ceritera yang ditampilkan oleh Almarhum adalah ceritera Kancil dari Jawa. Dari surat-surat Almarhum kepada Ki Ledjar, dapat diketahui bahwa setiap pementasannya mendapat sukses besar. Pementasan-pementasan oleh Rien Bartmans inilah yang kemudian mendorong untuk memperbanyak frekuensi pementasan Wayang Kancil di negeri sendiri. Kemudian dicarilah peluang untuk memasyarakatkan Wayang Kancil.

Di bawah ini akan disebutkan beberapa pementasan yang sempat dicatat. Arena Pasar Malam Sekaten di Yogyakarta termasuk salah satu tempat yang diincar oleh Ki Lejar. Hampir pada setiap perayaan Sekaten beliau mementaskan Wayang Kancil di arena tersebut.

Pada tahun 1984, Wayang Kancil untuk pertama kalinya dipentaskan untuk mengawali pertunjukan Wayang Purwa. Ki Tjermosutardjo, yang diundang mendalang untuk keperluan *bersih desa* di desa Nanggulan, Maguwoharjo, Sleman memberi waktu antara pukul 19.00 sampai pukul 21.00 (sebelum pertunjukan Wayang Purwa dimulai) untuk menggelar Wayang Kancil. Waktu ini dipilih untuk mengalihkan perhatian anak-anak yang berlari-lari kian kemari di sekitar tempat pertunjukan Wayang Kulit untuk diberi alternatif kegiatan berapresiasi seni. Pada waktu itu Ki Ledjar yang mementaskan Wayang Kancil hasilnya sangat memuaskan. Anak-anak menghentikan kegiatan bermain dan melihat pertunjukan Wayang Kancil dengan penuh perhatian. Usaha serupa juga dilakukan terhadap beberapa dalang Wayang Purwa lainnya dan hasilnya memang tidak hanya anak-anak yang tertarik tetapi juga

orang dewasa. Nampaknya, salah satu waktu yang tepat untuk pertunjukan Wayang Kancil adalah sebelum pertunjukan Wayang Purwa.

Pantas dicatat bahwa waktu itu Ki Ledjar sebagai salah seorang seniman senior di Yogyakarta mendapat keluhan dari sementara dalang di Yogyakarta. Keluhan itu adalah bahwa kesenian tradisional khususnya Wayang Purwa nampaknya sudah tidak diminati oleh kalangan anak-anak. Dari keluhan ini Ki Ledjar mempunyai harapan agar pertunjukan Wayang Kancil yang diadakan sebelum pertunjukan Wayang Purwa dapat menjembatani anak-anak dengan pertunjukan Wayang Purwa.

Usaha mencari waktu yang tepat untuk pementasan Wayang Kancil diteruskan dengan menempatkan pergelaran sebelum pertunjukan Ketoprak. Daerah yang menjadi tempat uji coba antara lain adalah Sleman, Gunung Kidul dan Kulon Progo. Semua pementasan Wayang Kancil yang mengawali pertunjukan Ketoprak tersebut mendapat sambutan yang bagus baik dari kalangan anak-anak maupun dewasa.

Pada bulan Juni 1991, penulis diminta untuk mengadakan pementasan untuk acara tutup tahun Taman Kanak-kanak IKIP Yogyakarta. Dalam pentas ini, salah seorang Ibu guru membantu sebagai pengisi suara.

Usaha lain untuk memasyarakatkan Wayang Kancil dilakukan bekerjasama dengan Lembaga Pengabdian Masyarakat UGM di lokasi Kuliah Kerja Nyata (KKN) mahasiswa, di Kecamatan Mirid, Kebumen. Pementasan waktu itu untuk memeriahkan acara Pasar Murah yang diselenggarakan oleh para mahasiswa peserta KKN.

Pada bulan Agustus 1994, Taman Budaya Propinsi DIY mengadakan pentas eksperimen Wayang Kancil dengan tiga dalang (Ledjar Soebroto, Parjoyo, dan Eddy Pursubaryanto). Pentas uji coba ini dihadiri terutama oleh murid-murid beberapa sekolah dasar yang diundang. Satu bulan berikutnya pentas eksperimen Wayang Kancil berbahasa

Inggris dilakukan oleh para mahasiswa Jurusan Sastra Inggris UGM.

## 2.3 Pakeliran

### 2.3.1 Peralatan Pementasan Wayang Kancil

Pada awalnya, peralatan pementasan Wayang Kancil seperti peralatan pada pementasan Wayang Purwa, yaitu seperangkat gamelan lengkap (*laras slendro* atau *pelog*), kelir dan lampu kelir listrik bila bermain malam hari (bila dikehendaki dalang, kelir dapat tidak digunakan), *gedebog*, seperangkat wayang beserta kotaknya, *kepyak*, *cempala*, dan *platuran*.

Sebuah saran tentang pemerasan jumlah instrumen gamelan datang dari seorang budayawan yaitu Drs. Soebakdi Soemanto, SU. Tujuannya agar bila diadakan pertunjukan keliling tidak diperlukan tempat yang luas dan lebih praktis. Saran itu sudah dilakukan dengan hanya menggunakan: satu *kendhang batangan*, satu *demung*, satu *saron*, *slenthem*, *bonang barung*, *gender barung*, *gong besar* (atau *suwukan*), dan dua *kempul*. Bahkan, pada pentas di suatu pasar swalayan di Semarang pada bulan Agustus, 1994 instrumen yang digunakan diperas lagi, yaitu: satu *kendhang batangan*, satu *demung*, satu *saron*, satu *gong suwukan*, serta satu *kempul*. Kemeriahan bunyi gamelan yang sedikit ini tetap terjaga. Pemerasan jumlah instrumen gamelan ini tak dapat dilakukan bila pementasan Wayang Kancil mengawali pentas Wayang Kulit atau Ketoprak, atau bila pengundang menghendaki instrumen lengkap.

### 2.3.2 Teknik Pemanggungan

Sampai sekarang ada beberapa pilihan teknik pemanggungan Wayang Kancil, yang masing-masing mengandung konsekwensi. Pada awalnya pementasan dilakukan oleh seorang dalang dengan peralatan gamelan lengkap. Di sini dalang melakukan kegiatan berceritera

sendirian seperti dalam pertunjukan Wayang Kulit. Teknik pemanggungan ini dirasa ada jarak dengan penonton (anak-anak). Setelah diadakan pengurangan jumlah instrumen, para penonton dipersilakan duduk sedekat mungkin dengan dalang dan menyatu dengan penabuh gamelan.

Pengalaman berikut terjadi tahun 1985, ketika penulis diundang pentas untuk memeriahkan ulang tahun seorang anak. Waktu itu peralatan gamelan yang digunakan lengkap karena pengundang menghendaki demikian. Penulis merasa tak dapat mengkomunikasikan ceritera yang dibawakan pada anak-anak yang hadir di pesta itu.

Landung Rusyanto Simatupang, seorang teatrawan Yogyakarta, memberi saran agar pertunjukan untuk anak-anak tidak perlu menggunakan gamelan hidup, tetapi cukup menggunakan suara dalang sendiri yang menirukan bunyi gamelan seperti pada tari *Kecak* di Bali. Selanjutnya beliau mengatakan agar anak-anak diikutsertakan dalam ceritera. Caranya ialah dengan memberi nama binatang yang dihadirkan dengan nama beberapa anak yang menonton. Hal ini dapat mendorong anak-anak akan berpartisipasi aktif dalam berimajinasi. Saran tersebut dalam sebuah pertunjukan belum pernah terlaksana, tetapi pernah dicoba di hadapan beberapa anak usia antara 5 - 6 tahun. Mereka betul-betul terlibat penuh dalam "uji coba" itu. Komunikasi antara dalang dengan penonton dapat berlangsung dua arah.

Usaha agar pementasan lebih komunikatif dengan penonton dicoba pada pentas tutup tahun ajaran Taman Kanak-Kanak Negeri I, Depok, Sleman (TK IKIP Negeri Yogyakarta) pada tahun 1991. Siswa yang hadir adalah kelas Nol kecil dan kelas Nol besar. Penulis sebagai dalang meminta bantuan salah seorang Ibu guru yang dianggap favorit oleh para murid dari sekolah tersebut untuk bertugas sebagai pengisi suara. Beberapa hari sebelum pentas diadakan, beliau berbicara di setiap kelas tentang sebagian ceritera yang akan dipentaskan. Un-

tuk lebih mengembangkan imajinasi siswa, kepada beliau dipinjamkan beberapa buah wayang. Disamping itu, beliau diminta untuk mengajarkan beberapa *lagu dolanan* anak berbahasa Jawa yang akan dipergunakan untuk mengiringi pentas sesungguhnya. Kegiatan pra pertunjukan semacam ini sangat bermanfaat, terbukti dengan tanggapan para siswa di kelas dengan berbagai pertanyaan tentang ceritera yang akan dipentaskan. Sesudahnya, beliau memberi kesempatan kepada siswa untuk mengamati dan memainkan wayang yang dibawanya.

Pada saat pementasan sesungguhnya yang berdurasi lebih kurang 30 menit, Ibu Guru diberi tugas mengisi suara tokoh Kancil yang sengaja ditempatkan sebagai pahlawan, dan bukan sebagai hewan yang suka mencuri atau menipu. Penulis, sebagai dalang, bertugas mengisi suara hewan-hewan lain dan menggerakkan wayang yang diperlukan. Ibu Guru lewat perannya, diberi kebebasan untuk berdialog dengan anak-anak. Di sini terlihat bahwa peran Ibu guru tersebut sangat membantu dalang dalam berdialog dengan anak-anak.

Lagu dolanan anak-anak (di antaranya *Gajah Belang*, *Buta Galak*, dan *Sar-sur Kulonan*) yang digarap dengan gamelan Jawa ternyata berhasil menjembatani jurang komunikasi antara dalang dengan penonton. Begitu salah satu lagu diperdengarkan, tanpa dikomando anak-anak langsung ikut mendendangkannya, meskipun dengan tanggadananya sendiri-sendiri.

Dalam pentas ini, instrumen gamelan yang digunakan tidak lengkap. Kelir masih digunakan meskipun tidak menggunakan lampu kelir, karena pertunjukan diselenggarakan siang hari. Sebagai tambahan, dalang beserta para penabuh tidak mengenakan pakaian Jawa tetapi mengenakan *T-shirt* dan topi. Pertimbangannya ialah agar anak-anak tidak merasa canggung untuk menyatu dengan dalang dan penabuh.

Sesudah pertunjukan usai, para siswa diberi kesempatan untuk mengamati

dan memegang wayang yang disukai. Dengan wayang yang dipegangnya, beberapa anak kemudian membuat monolog sedangkan lainnya berdialog dengan temannya secara spontan.

Teknik pementasan di Taman Kanak-kanak tersebut kemudian dicoba lagi dengan penonton (anak-anak) yang lebih heterogen. Penonton yang hadir tidak hanya seusia murid taman kanak-kanak, tetapi juga seusia murid sekolah dasar. Setengah jam sebelum pertunjukan dimulai, anak-anak yang hadir diberi fotokopi lirik *lagu dolanan* anak-anak. Kepada mereka diajarkan untuk mendendangkan lagu-lagu tersebut dengan iringan gamelan dengan instrumen terbatas. Hasilnya menunjukkan bahwa para penonton ikut mendendangkan lagu-lagu yang diperdengarkan ketika pergelaran berlangsung.

Keberhasilan adanya pembantu pengisi suara pembantu dilanjutkan dengan menambah personil pengisi suara pembantu. Hal ini terbukti jauh lebih menarik, karena ada variasi suara yang jelas dan dialog antara dalang dan para pengisi suara terasa lebih hidup, segar, dan dapat dengan mudah dikembangkan. Para personil pengisi suara (selama ini dipilih wanita) ketika bertugas tidak menggunakan teks. Dalang hanya memberi alur ceritera dan tugas mereka masing-masing. Beberapa pementasan di desa yang dilakukan dengan model ini menunjukkan bahwa para penonton baik anak-anak maupun dewasa lebih betah.

Pada tahun 1994 lalu, untuk pertama kalinya Ki Ledjar mencoba mementaskan Wayang Kancil tanpa menggunakan kelir. Keuntungan pementasan semacam ini ialah penonton di depan dalang tidak hanya melihat bayangan wayang dari *kelir* tetapi melihat bentuk wayang secara keseluruhan yang memang berwarna-warni. Keuntungan lain ialah penonton dapat langsung berhadapan muka dengan dalang. Hal ini sangat membantu pementasan menjadi lebih komunikatif.

Uji coba pemanggungan Wayang Kancil dengan tiga dalang oleh Taman

ayang yang disukai  
yang dipegangnya,  
udian membuat mo-  
nnya berdialog de-  
ara spontan.

an di Taman Kanak-  
mudian dicoba lagi  
anak-anak) yang lebih  
n yang hadir tidak  
taman kanak-kanak,  
urid sekolah dasar.  
lum pertunjukan di-  
ng hadir diberi foto-  
n anak-anak. Kepa-  
untuk mendendang-  
but dengan iringan  
trumen terbatas. Ha-  
bahwa para penon-  
kan lagu-lagu yang  
ka pertgelaran ber-

danya pembantu  
antu dilanjutkan de-  
sonil pengisi suara  
bukti jauh lebih me-  
iasi suara yang jelas  
ang dan para peng-  
hidup, segar, dan  
ah dikembangkan.  
i suara (selama ini  
ka bertugas tidak  
Dalang hanya mem-  
tugas mereka ma-  
pa pementasan di  
dengan model ini  
para penonton baik  
ewasa lebih betah.  
alu, untuk pertama  
ncoba mementas-  
nna menggunakan  
ementasan sema-  
n di depan dalang  
bayangan wayang  
at bentuk wayang  
ang memang ber-  
ng lain ialah pe-  
g berhadapan mu-  
al ini sangat mem-  
jadi lebih komu-

ngungan Wayang  
alang oleh Taman

Budaya Propinsi DIY yang dilakukan pada bulan Agustus 1994 pantas pula diberi catatan. Drs. Heru Sukisno sebagai pengarah artistik membuat skenario sebagai berikut. Pertunjukan diawali dengan tarian anak-anak, dan tarian ini diikuti dengan perdebatan pendek beberapa penari tentang sebuah masalah kebersihan dan kesehatan. Kemudian perdebatan ini diinterupsi oleh seorang ibu yang berusaha menjelaskan duduk persoalannya dan si ibu tersebut lalu mempersilakan para penari dan penonton lain yang hadir untuk melihat pertunjukan Wayang Kancil yang dimainkan oleh tiga dalang. Setiap dalang mendapat tugas untuk membawakan bagian-bagian tertentu dari ceritera yang disuguhkan, meskipun mereka tetap diberi kebebasan untuk berkomunikasi langsung dengan penonton. Pada prakteknya ternyata terjadi juga dialog antar dalang yang justru membuat dialog lebih hidup. Pada pementasan ini gamelan yang digunakan adalah gamelan lengkap: satu perangkat *Jaras slendro* dimainkan sekelompok penabuh dan satu perangkat *laras pelog* dimainkan oleh kelompok lain. Bisa dikatakan uji coba teknik pemanggungan dalam pementasan semi kolosal ini berhasil.

### 2.3.3 Ceritera dan Olahan Ceritera

Sesuai dengan keinginan semula dari Ki Ledjar, misi Wayang Kancil bertujuan membantu menanamkan budipekerti yang digabungkan dengan pendidikan tentang lingkungan hidup untuk anak-anak sejak dini. Oleh karena itu, pada umumnya pesan-pesan dalam ceritera berkisar tentang pendidikan budipekerti dan lingkungan hidup terutama kecintaan terhadap binatang. Dalam bagian ini akan dipaparkan proses penyajian ceritera dalam suatu pementasan.

Dalam menyajikan suatu ceritera, tradisi lisan biasanya masih dianut. Pada awalnya, Ki Ledjar dan penulis menyajikan ceritera berdasarkan apa yang pernah didengar dari orang tua dan para guru di Sekolah Rakyat. Selanjutnya bila

akan mengadakan  
lang dapat bertar  
atau nara sumbe  
sar ceritera yan  
ping itu, dapat pu  
nimba ceritera d  
Purwa. Ceritera  
sumber tersebut  
olah) sesuai den  
Meskipun demik  
yang membuat p  
urutan adegan  
Purwa sering dis  
(ceritera) agar d  
ada yang kelupa  
nya belum perna  
yang Kancil me  
secara lengkap s

Salah satu d  
(oleh Eddy Purs  
satu bagian buk  
*Wirangi*.

Bagian ini m  
"manusia suka  
yang terbaik, ole  
akan bosan me  
Diceriterakan di  
gai jenis kupu ya  
sing-masing kup  
kan diri atas wa  
bahwa warna ya  
terindah di hutan  
sesungguhnya,  
disampaikan sam  
dengan empat h  
berwarna hitam  
Alasan penggant  
besar lebih mena  
bahan pula, sesu  
yang garang, da  
perang antar hari  
ling mempertahankan  
kultitnya. Dalam  
Kancil dimunculk  
masalah.

Dalam penyaji  
cil tidak selalu dit  
yang paling tahu  
dang Kancil dite  
yang ingin menca  
tetapi karena kete  
meminta nasehat

sar pemikirannya ialah menampilkan realitas bahwa masing-masing warga hutan memiliki kelemahan dan kelebihan.

Ki Ledjar sendiri sejak pertama kali menggelarkan Wayang Kancil selalu memberi "pembelaan" pada dongeng Kancil. Beliau membuat *sanggit* ceritera Kancil *Nyolong Timun* (Kancil Mencuri Mentimun) seperti berikut. Bahwa Kancil mencuri mentimun di ladang Pak Tani bukanlah karena dia suka mencuri, tetapi karena hutan lindung tempat hewan-hewan hidup telah dirusak oleh manusia serakah sehingga tak ada lagi yang bisa dimakan oleh Kancil, lalu ia mencari makan di ladang petani.

Ketika para mahasiswa Jurusan Sastra Inggris UGM mementaskan Wayang Kancil berbahasa Inggris, mereka mengadaptasi cerpen berbahasa Inggris tulisan Oscar Wilde (novelis dari Inggris) yang berjudul *The Happy Prince*. Berdasarkan kesepakatan, dibuat naskah yang berisi dialog dan iringan musik. Semua suara wayang yang dihadirkan diisi oleh pengisi suara. Dari semua tokoh cerpen ini, hanya ada satu tokoh binatang yaitu merpati, sedang lainnya manusia dan satu patung. Tokoh-tokoh manusia diubah ke dalam tokoh binatang yang ada di Indonesia dan cerpen tersebut diubah menjadi adegan-adegan *pakeliran*. Untuk menyesuaikan dengan misi Wayang Kancil, disisipkan berbagai hal yang tak terdapat dalam ceritera aslinya, sehingga latar Jawanya tampak. Yang penting dicatat ialah hasil olahan ceritera cerpen tersebut telah menambah kosa ceritera binatang di Indonesia.

### 2.3.4 Struktur Dramatik

Struktur dramatik Wayang Kancil yang ada di Yogyakarta masih bervariasi dan belum terikat. Variasinya boleh dikatakan tergantung pada kebutuhan. Sebagai ilustrasi, baik dibandingkan dengan struktur dramatik yang terdapat dalam Wayang Purwa. Pembagian *pathet* dalam Wayang Purwa sudah baku (baik dalam pertunjukan semalam suntuk ataupun pendek) yaitu *Pathet Nem, Pa-*

*thet Sanga* dan *Pathet Manyura* yang setiap *Pathet* terdiri dari bagian-bagian yang sudah dibakukan. Dalam pergelaran Wayang Kancil yang menggunakan gamelan *Laras Slendro*, tercatat urutan-urutan sebagai berikut:

- a. *Pathet Nem, Pathet Sanga* dan *Pathet Manyura*;
- b. *Pathet Sanga* dan *Pathet Manyura*;
- c. *Pathet Sanga*; dan
- d. *Pathet Manyura*.

Bila gamelan *Laras Pelog* yang digunakan, kemungkinannya sebagai berikut:

- a. *Pathet Nem, Pathet Lima* dan *Pathet Barang*;
- b. *Pathet Nem* dan *Pathet Barang*; dan
- c. *Pathet Lima* dan *Pathet Barang*.

Hampir semua ceritera binatang termasuk dongeng Kancil di Indonesia terdiri dari episode-episode yang terpisah dan setiap episode tersebut tidaklah panjang. Sebuah pementasan pernah hanya menampilkan satu episode, tetapi biasanya dua episode atau lebih digabungkan. Hal ini terutama tergantung waktu yang tersedia. Sering kali beberapa bagian dari struktur dramatik Wayang Purwa diambil dan dimodifikasi untuk diterapkan pada *pakeliran* Wayang Kancil, misalnya: *kapalan (jaranan)*, *perang gagal, gara-gara*, dan *cakilan*.

Dari pementasan-pementasan yang sudah dilakukan dapat diketahui bahwa struktur dramatika Wayang Kancil bisa diolah secara *circular* maupun *linear*.

### 2.3.5 Bahasa Wayang Kancil

Bahasa yang dipergunakan dalam pementasan Wayang Kancil selama ini ditentukan oleh siapa pemirsanya dan di mana pementasan dilakukan. Pentas untuk anak-anak bisa menggunakan Bahasa Jawa Ngoko secara utuh, kadang-kadang disisipi *Krama Madya* dan *Krama Inggil* terutama bila ada adegan manusia. Bahasa Indonesia dapat juga digunakan secara utuh, tetapi tidak menutup kemungkinan digunakan bahasa campuran yaitu Bahasa Jawa dan Bahasa Indonesia. Pada pentas di Taman Kanak-Kanak IKIP Negeri, bahasa yang digunakan

adalah Bahasa Indonesia tetapi lirik lagu iringan yang dipergunakan berbahasa Jawa. Di beberapa pementasan lain untuk anak-anak, dipergunakan dialog-dialog bahasa Jawa atau campuran. Pada pentas-pentas di daerah pedesaan, tampaknya penggunaan Bahasa Jawa lebih efektif dan komunikatif meskipun kadang-kadang disisipi Bahasa Indonesia.

Pementasan Wayang Kancil berbahasa asing pernah juga dilakukan, selain yang pernah dilakukan oleh para mahasiswa Jurusan Sastra Inggris pada tahun 1994. Pada bulan Nopember tahun 1993, penulis menyajikan Wayang Kancil dalam Bahasa Inggris di depan para peserta *Regional Training Course on Use of Multimedia Techniques in Repackaging of Information of FLCG Crops Development Technologies* yang diselenggarakan oleh SEAMEO BIOTROP.

Pada bulan Agustus 1994, seorang Inggris bernama Tim Byard-Jones melakukan uji coba (untuk dirinya sendiri) pementasan Wayang Kancil berbahasa Inggris. Ceritera yang ditampilkan adalah paduan antara tokoh binatang Eropa - *the fox* - dan tokoh binatang dongeng Kancil Jawa.

### 2.3.6. Iringan Musik

Pada pementasan-pementasan awal di tahun delapan puluhan, iringan musik belum begitu dipermasalahkan. Waktu itu *gendhing-gendhing* yang digunakan untuk mengiringi pertunjukan Wayang Kancil meminjam iringan Wayang Purwa gaya Surakarta (*laras Slendro*). Kemudian Ki Ledjar Soebroto menyarankan agar-agar *gendhing dolanan* anak digunakan, sekaligus berusaha menghidupkannya kembali. Lagu-lagu yang dipilih di antaranya adalah *Dhendheng Kentheng*, *Witing Klapa*, *Sar-sur Kulonan*, *Buta Galak* dan *Gajah Belang*. Lagu *dolanan* anak-anak tersebut diarsir dalam bentuk *srepegan*, karena nafas bentuk ini sesuai untuk iringan wayang. Ternyata penggunaan *gendhing dolanan* anak dirasa tepat, dan untuk mengawali setiap pementasan dilagukan sebuah tembang *macapat*.

Perkembangan iringan musik Wayang Kancil memasuki babak baru mulai tahun 1993, ketika Drs. Heru Sukisno, seorang komponis muda *gendhing Jawa*, memberi perhatian khusus terhadap iringan Wayang Kancil. Beliau membantu menggarap *gendhing dolanan* anak lainnya, misalnya *Sluku-sluku Bathok*, *Aku duwe Pitik*, *Kupu Kuwi* dan *Gundhul Pacul*. Bahkan lagu anak-anak berbahasa Indonesia yang diajarkan pada murid-murid Taman Kanak-Kanak pun digarapnya, di antaranya *Lihat Kebunku*, *Naik Kereta Api*, *Sayonara*, *Dondong Apa Salak*, *Bintang Kecil* dan *Satu-satu Aku Sayang Ibu*. Selain itu, beliau juga menciptakan beberapa *srepegan*, *gendhing Patalon*, dan sebuah *gendhing* bertemakan kepahlawanan tokoh Kancil yang berjudul *Kancil Pahlawan* baik yang berbahasa Indonesia maupun Jawa.

Bila dalam pertunjukan Wayang Purwa ada *waranggana* atau *pesindhen*, di dalam pementasan Wayang Kancil pun para *pesindhen* sering ditampilkan. Akan tetapi apabila para pemirsanya adalah anak-anak, dirasa yang lebih penting adalah beberapa personil yang memperkuat koor pada setiap lagu yang dihadirkan.

Dalam Wayang Purwa dikenal adanya *sulukan*. Di dalam Wayang Kancil, dapat juga diberi ilustrasi *sulukan*. *Sulukan* yang pernah diperdengarkan oleh para dalang diambil dari beberapa teks *macapat* atau ciptaan sendiri. Beberapa dalang Wayang Purwa dan pengamat yang pernah melihat pementasan Wayang Kancil menyarankan agar *sulukan* yang digunakan dalam Wayang Kancil dibedakan dengan yang digunakan dalam Wayang Purwa. Dalam hal *sulukan*, nampaknya belum pernah ada yang menggarap dengan sungguh-sungguh, meskipun masih ada yang mempertanyakan apakah *sulukan* diperlukan.

### 2.3.7 Sabetan

*Sabetan* (gerak wayang) menempati peran yang tidak kalah penting dalam pertunjukan baik yang menggunakan atau tanpa kelir, meskipun tidak mudah

mereka-reka gerak binatang sesungguhnya ke dalam boneka pipih Wayang Kancil. Para dalang tampaknya masih mencari-cari formulasi gerak binatang sesungguhnya untuk dialihkan ke dalam *sabetan*. Menurut Ki Ledjar, gerakan-gerakan lucu pada setiap wayang lebih penting, karena gerakan-gerakan tersebut memang menarik dan disukai penonton.

Dalam Wayang Purwa ada istilah *udanegara* yaitu bagaimana tokoh yang satu dengan yang lain harus bersikap, baik secara *verbal* maupun *non-verbal*. Dalam Wayang Kancil *udanegara* ini belum terikat, meskipun demikian bila ada adegan manusia (misalnya antara seorang anak dan orang-tuanya) para dalang tetap memberi perhatian.

Bisa ditambahkan di sini bahwa dalam dongeng Kancil pada umumnya tidak ada adegan perang antar binatang. Yang ada hanyalah karena suatu masalah binatang saling mengejar, manusia mengejar binatang, raksasa mengejar raksasa. Kemudian mereka berhenti berkejaran dan memecahkan masalah mereka. Dalam adegan kejar mengejar tersebut para dalang sering memunculkan adegan perang sebagai bumbu *sabetan*.

Terdapat silang pendapat tentang adegan perang (termasuk di dalamnya pembunuhan). Beberapa pengamat menyarankan agar adegan perang sebaiknya ditiadakan dengan alasan tidak sesuai untuk konsumsi anak-anak. Pendapat lain mengatakan bahwa adegan tersebut bisa ditampilkan sebagai bumbu *sanggit* ceritera, atau bila memang dikehendaki oleh ceritera. Bagi seorang dalang yang terampil dalam hal *sabetan*, kemahirannya dalam menyajikan adegan perang memang amat memukau para penonton.

Permasalahan dalam hal *sabetan* muncul ketika pementasan tidak menggunakan kelir. Secara teknis, seorang dalang yang kurang mampu dalam hal *sabetan* lebih suka menggunakan kelir, karena kelir bisa digunakan sebagai sandaran wayang ketika dimainkan. Nam-

paknya *sabetan* wayang dengan atau tanpa kelir masih memerlukan penggarapan lebih suntuk agar pertunjukan lebih atraktif.

### 2.3.8 Durasi Pementasan

Durasi pementasan Wayang Kancil sangat ditentukan oleh waktu yang disediakan. Menurut pengalaman, pertunjukan untuk anak-anak (TK sampai SD kelas 3), durasi yang ideal adalah paling lama satu jam. Dalam pentas tunggal (tanpa ada acara lain), durasi yang pas adalah antara dua sampai tiga jam. Pada beberapa pentas tunggal di pedesaan, durasi tiga jam memang dirasa kurang. Dari komentar-komentar para penonton di pedesaan, pementasan sekitar tiga jam masih dianggap terlalu pendek.

Durasi pementasan ternyata sangat menentukan bentuk pakeliran secara keseluruhan dan konkuensi-konsekuensi lainnya baik yang bersifat artistik maupun non-artistik.

## 3. Kemungkinan Pengembangannya di Indonesia

Setelah mengamati beberapa hal mengenai Wayang Kancil di Yogyakarta sejak tahun 1980 sampai sekarang, dapat dimunculkan pertanyaan apakah dongeng-dongeng binatang milik bangsa Indonesia masih bisa dimanfaatkan di dalam alam pembangunan mendekati abad ke 21 ini. Seorang pengamat pernah bertanya kepada penulis: "Apakah kegiatan anda dengan Wayang Kancil ini tidak melawan arus?" Pertanyaan tersebut memang belum sempat terjawab. Para dalang masih merenungkan jawaban pertanyaan tersebut sambil terus berkarya. Untuk mencoba menjawab pertanyaan tersebut di atas, dapat dilihat beberapa catatan di bawah ini.

### 3.1. Ceritera Binatang di Indonesia

Dalam buku yang berjudul *Sang Kancil: Tokoh Tjerita Binatang Indonesia* tulisan Asdi S. Dipodjojo (Dipodjojo: 1966)

dikupas berbagai versi ceritera binatang di Indonesia dan beberapa persoalannya termasuk persentuhannya dengan ceritera binatang dari luar Indonesia. Dari buku ini dapat diketahui pula berbagai versi ceritera binatang di Indonesia, misalnya dalam versi Jawa terdapat *Serat Kancil Amongsastra* (tulisan Kyai Ranga Amongsastra, seorang pujangga pada pemerintahan Paku Buwana V di Surakarta), *Serat Kancil* naskah van Dorp (*Serat Kancil, awit kantiil kalahiraken ngantos dumugi pedjahipun wonten ing nagari Mesir, mawi kasekaraken*), *Serat Kancil Salokadama*, dan *Serat Kancil Kridamartana*. Dalam buku yang sama, Dipodjojo juga mengupas dongeng binatang versi daerah lain, di antaranya adalah *Hikayat Pelandoek Djinaka* dan *Sja'ir Pelandoek Djinaka* (Melayu), *Sakadang Peutjang* (Sunda), *Plando' Kanti, Gelar Plando'* dan *Hikajat Nathruan ade* (Kinah Hiweuen) (Aceh). Selain itu, beliau juga mengupas versi-versi dari daerah lain seperti dari pulau Roti, Timor, dan Kangean.

Dalam buku yang berjudul *Cerita Binatang Dalam Beberapa Relief Pada Candi Sojiwan Dan Mendut* (Dipodjojo: 1983), Dipodjojo telah berhasil mempermudah siapapun yang ingin memanfaatkan ceritera binatang di Indonesia. Dalam buku ini bisa ditemukan perbendaharaan ceritera binatang dari ke dua candi tersebut.

Buku-buku lain yang masih bisa ditemukan di beberapa perpustakaan atau di pasaran ialah *Serat Kancil* (3 jilid) yang disusun oleh R.P. Sasrawijaya (Sasrawijaya: 1986) dan *Serat Kacawirangi*.

Kebanyakan isi ceritera binatang bukannya untuk anak-anak. Pesan-pesan yang dikandung banyak berisi ajaran-ajaran tentang *kejawen*, kebatinan, dakwah agama, atau petunjuk kehidupan. Sekarang banyak ceritera binatang yang ditulis kembali dalam berbagai bentuk untuk konsumsi anak-anak dengan pesan-pesan yang dimodifikasi, tetapi masih sesuai dengan tingkat kedewasaan anak. Beberapa majalah dan mingguan telah menyediakan halaman untuk ce-

riterita binatang (baik dari dalam negeri maupun luar negeri) untuk anak. Menurut pengamatan di beberapa perpustakaan sekolah dasar, masih terdapat koleksi buku-buku lama maupun baru yang berisi tentang ceritera binatang.

### 3.2 Posisi Wayang Kancil Dewasa Ini

Wayang Kancil termasuk di antara jenis wayang yang ada di Indonesia, baik yang masih hidup maupun yang hampir punah. Di DIY sendiri Wayang Kancil masih terasa asing di masyarakat. Di kalangan anak-anak, pada saat ini Wayang Kancil harus bersaing ketat dengan tayangan-tayangan televisi dengan berbagai kelebihanannya, baik tayangan untuk konsumsi anak maupun dewasa. Selain itu, ia juga berada di tengah merebaknya video kasinet maupun piringan laser yang bisa dinikmati di rumah.

Ketika menengok kembali misi awal Ki Ledjar ketika menggali kembali dan menghidupkan Wayang Kancil - yakni usaha memberi alternatif pertunjukan untuk anak-anak dengan pesan-pesan yang sesuai dengan usia mereka - beberapa pengamat mengatakan bila pembangunan manusia seutuhnya di Indonesia ingin melibatkan kalangan anak-anak, kiranya wayang dengan ceritera binatang ini dapat dijadikan alternatif baik untuk digunakan di luar kelas. Wayang binatang ini dapat dimanfaatkan sebagai alternatif alat peraga, sekaligus alat apresiasi dan berkreasi seni bagi para murid.

### 3.3 Persebaran Boneka Wayang Kancil

Yang dimaksudkan persebaran boneka Wayang Kancil di sini adalah ke mana saja hasil karya seni boneka Wayang Kancil kreasi Ki Ledjar sekarang menetap dan dipergunakan. Di dalam negeri, ada beberapa tempat yang sudah memiliki koleksi Wayang Kancil karya Ki Ledjar. Di DIY, ada dua instansi yang mengoleksinya yaitu Museum Sanabudaya (Yogyakarta) dan Balai Budaya Minomartani (Sleman). Ki Ledjar sendiri

hampir tak pernah mempunyai koleksi yang lengkap.

Ki Manteb Sudarsono - seorang dalang dari Karangpandan, Karanganyar, Surakarta juga memiliki satu perangkat wayang karya Ki Ledjar. Dua putera Ki Manteb ditugasi untuk memainkannya.

Di Jakarta, seperangkat Wayang Kancil disimpan di *Museum Jakarta*. Sedangkan di Taman Mini Indonesia Indah terdapat juga seperangkat yang digunakan oleh Nyi Rumiwati (seorang dalang wanita asal Kartasura, Jawa Tengah) dalam program arena anak-anak.

Di luar negeri, ada beberapa tempat koleksi Wayang Kancil karya Ki Lejar bisa ditemui. Di Inggris, Tim Byard-Jones, yang juga seorang mahasiswa *School of Oriental and African Studies (SOAS)* di bawah *University of London*, memiliki koleksi seperangkat kecil. Sekarang koleksi itu untuk sementara disimpan di universitasnya.

Di Jerman, koleksi Wayang Kancil terdapat antara lain di *Ubersee-Museum*, Bremen. Di Museum ini, sekarang sering diadakan lokakarya tentang Wayang Kancil dan gamelan Jawa untuk anak-anak. Selain itu, seorang kolektor bernama Dr. Walter Angst dari kota Salem, telah memiliki seperangkat dengan jumlah 100 buah. Di kota Hamburg, Arno Mozoni-Fresconi yang belajar membuat wayang Bali memiliki sebagian Wayang Kancil.

Di Belanda, Wayang Kancil ciptaan Ki Ledjar mula-mula dikoleksi oleh almarhum Rien Bartmans yang juga dikenal sebagai seorang dalang Wayang Purwa dan pemilik *Poppentheater Merlijn* di kota Haarlem. Selain itu, seperangkat Wayang Kancil dikoleksi salah satu museum di kota Groningen yang bernama *Volkenkundig Museum Gerardus van der Leeuw*. Menurut surat dari Annie Sevenster (seorang staf museum tersebut) tertanggal 8 Juli 1991, Wayang Kancil ini telah dipamerkan di berbagai tempat di Belanda, misalnya di *Antropologisch Museum* di kota Nijmegen. Koleksi ini pernah juga dipamerkan di *Hortus* (semacam kebun raya) oleh sebuah fakultas

Biologi yang waktu itu mengadakan proyek penulisan ceritera-ceritera dan dongeng-dongeng se dunia. Di kota Amsterdam, koleksi Wayang Kancil bentuk kecil dimiliki oleh V.M. Clara van Groenendael seorang budayawan yang banyak menulis tentang kesenian wayang di Indonesia. Beliau mengatakan wayang bentuk kecil ini mudah dan praktis untuk dibawa kemana-mana.

Di Amerika Serikat, koleksi Wayang Kancil dimiliki oleh Tamara Fielding yang bermukim di New York. Perusahaannya yang bernama *Tamara and the Shadow Theatre of Java "Wayang Kulit"* bergerak di bidang pelayanan pertunjukan, ceramah dan lokakarya tentang Wayang Kulit. Dari surat-surat beliau kepada Ki Ledjar, Tamara mengatakan bahwa di negaranya ia telah melakukan berbagai ceramah dan pertunjukan Wayang Kancil (termasuk lewat televisi).

Di Kanada, beberapa Wayang Kancil telah dikoleksi oleh Dominique Major dan pernah dipamerkan di *Museum of Anthropology* milik *University of British Columbia*.

Menurut arsip-arsip yang dimiliki Ki Ledjar, selain negara-negara tersebut di atas, Wayang Kancil kreasinya juga berada di Jepang, Perancis, dan beberapa negara lain.

Ki Ledjar mengatakan bahwa para pemilik wayang tersebut pada umumnya tertarik karena wayang ini dapat digunakan sebagai sarana pendidikan tentang lingkungan hidup secara persuasif lewat setiap pertunjukannya.

### 3.4 Kemungkinan Penyebaran dan pemanfaatan

Di Indonesia, kemungkinan penyebaran dan pemanfaatan wayang dengan tokoh-tokoh binatang ini dapat dilakukan oleh instansi atau lembaga yang bernaung di bawah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Departemen Lingkungan Hidup, Departemen Kehutanan, dan Departemen Pariwisata.

Lembaga-lembaga kebudayaan (baik pemerintah maupun swasta) dapat mulai

memikirkan suatu lokakarya pengembangan wayang binatang ini baik dalam skala regional ataupun nasional. Peserta lokakarya ini bisa dari kalangan guru (taman kanak-kanak dan sekolah dasar), juru dongeng, juru penerang, dalang Wayang Purwa, dan bahkan mahasiswa. Dalam lokakarya tersebut, para peserta disugahi pengalaman dari Yogyakarta, kemudian mereka diajak untuk memikirkan serta menjabarkan pementasan dan pengembangannya di daerah asal masing-masing peserta. Dalam penjabaran pementasan, pastilah warna budaya asal peserta akan muncul: misalnya dalam segi ceritera, iringan musik, instrumen musik, jenis binatang, bahan untuk membuat wayang dan lain-lain.

Di lingkungan perguruan tinggi khususnya (tidak harus perguruan tinggi seni), usaha penyebaran ini bisa dikaitkan dengan program KKN. Para mahasiswa peserta KKN dapat mengadakan kegiatan alternatif yaitu mendongeng dengan alat peraga wayang binatang yang dapat mereka buat sendiri.

#### 4. Penutup

Wayang binatang dengan nama Wayang Kancil telah dimunculkan kembali sejak tahun 1980 di Yogyakarta. Ia masih akan diuji oleh waktu: akan terus hidupkah atau punah sehingga boneka-bonekanya hanya akan menghiasi galeri para kolektor benda seni atau galeri museum.

Sebagai catatan penutup, kiranya bermanfaat untuk merenungkan kutipan sebuah *tembang Dhandhanggula*. *Tembang* ini seringkali digunakan untuk mengawali pentas Wayang Kancil.

##### *Dhandhanggula*

Babar aglar ingkang Wayang Kancil  
Paugeran pantes tinuladha  
Ginubah cetha welinge  
Utama temah luhur  
Nadyan sato wana sinanggit

Anggitaning pujangga  
Eman muspra lamun  
Dadiya tepa tuladha  
Dumadi urip aneng bebrayan iki  
Ywa kongsi tanpa tata

(Mei, 1990)

*Tembang Dhandhanggula* tersebut kurang lebih maksudnya: "Dalam pergelaran Wayang Kancil terdapat aturan-aturan yang pantas ditiru. Aturan-aturan ini digubah sehingga jelas pesannya yang utama dan luhur. Meskipun karya para pujangga ini hanya bercerita tentang binatang di hutan, tetapi sayang bila tak dimanfaatkan. Diharapkan agar cerita-cerita ini menjadi contoh dalam hidup bermasyarakat, jangan sampai tak ada tatanan".

### Daftar Pustaka

- Dipodjojo, Asdi S. *Cerita Binatang Dalam Beberapa Relief Pada Candi Sojiwan dan Mendut*. Yogyakarta: Lukman Offset, 1983.
- *Sang Kancil Tokoh Tjerita Binatang Indonesia*. Djakarta: Gunung Agung, 1966.
- Pursubaryanto, Eddy. *From Wayang Kulit to Wayang Kancil: My Experience with Puppetry for Children*. Paper presented for The Second Sampreeti Seminar in Bangladesh. 1991. Tidak diterbitkan.
- Sasrawijaya, R.P. *Serat Kancil*. 3 jilid. Dialihaksarakan oleh Sri Suharini. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, 1986.
- Sastroatmodjo, RPA Suryanto. "Risang Kancil Rahadyan Jinantaka", *Djaka Lodang*, No. 649, Th. XIV, 1985. hal. 12-13.
- Sajid, R.M. *Bauwarna Wajang*. Jogjakarta: Pertjetakan Republik Indonesia, 1958.
- Serat Kaca Wirangi: Nyariyosaken Dendongenganipun Peksi Perkutut Dhumateng Peksi Derkuku Mralamban-gaken Pepindhan Bab Adegging Gesangipun Manungsa*. (Edisi aksara latin). (Solo?): Tan Khoen Swie, 1922.