

**TINJAUAN TENTANG TATA CARA *NGISIS* WAYANG
KULIT PURWA KARATON KASUNANAN
SURAKARTA**

SKRIPSI



oleh

Aman Suprojo
NIM 11123113

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2018**

**TINJAUAN TENTANG TATA CARA NGISIS WAYANG
KULIT PURWA KARATON KASUNANAN
SURAKARTA**

SKRIPSI

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat sarjana S-1
Program Studi Seni Pedalangan
Jurusan Pedalangan



oleh

Aman Suprojo
NIM 11123113

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2018**

PENGESAHAN

Skripsi

TINJAUAN TATA CARA *NGISIS* WAYANG KULIT KARATON KASUNANAN SURAKARTA

yang disusun oleh

Aman Suprojo
NIM 11123113

telah dipertahankan di depan dewan penguji
pada tanggal 23 Juli 2018

Susunan Dewan Penguji

Ketua Penguji,



Dr. Tatik Harpawati, M. Sn.

Penguji Utama,



Dr. Suratno, S. Kar., M. Mus.

Pembimbing,



Dr. Suyanto, S. Kar., M.A.

Skripsi ini telah diterima
sebagai salah satu syarat mencapai derajat sarjana S-1
pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Agustus 2018
di Kota Karanganyar, Seni Pertunjukan,



Dr. Sugeng Nugroho, S. Kar., M. Sn.
NIP 196509141990111001

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Aman Suprojo
NIM : 11123113
Tempat, Tgl. Lahir : Kebumen, 14 Agustus 1993
Alamat Rumah : Dukuh Kebanaran RT 01 RW 01, Sidoharjo,
Sruweng, Kebumen
Program Studi : S-1 Seni Pedalangan
Fakultas : Seni Pertunjukan

Menyatakan bahwa skripsi saya dengan judul: “Tinjauan Tata Cara *Ngisis* Wayang Kulit Karaton Kasunanan Surakarta” adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi). Jika di kemudian hari ditemukan pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam skripsi saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian skripsi saya ini, maka gelar kesarjanaan yang saya terima dapat dicabut.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dengan penuh rasa tanggungjawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 3 Agustus 2018
Penulis,




Aman Suprojo

ABSTRAK

Tinjauan Tentang Tata Cara *Ngisis* Wayang Kulit Purwa Karaton Kasunanan Surakarta (Aman Suprojo, 2018), Skripsi Program Studi S-1 Jurusan Seni Pedalangan Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Upacara *ngisis* atau mengangin-anginkan wayang merupakan salah satu ritual yang secara rutin diadakan oleh karaton Kasunanan Surakarta Hadiningrat. Upacara tersebut dilakukan sebagai salah satu bentuk langkah perawatan terhadap koleksi wayang karaton Kasunanan Surakarta Hadiningrat yang selain merupakan benda budaya juga dianggap sebagai pusaka. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan etnografi yang menggunakan pembahasan secara deskriptif analisis untuk menjawab pertanyaan-pertanyaan berikut: (1) Mengapa *ngisis* wayang koleksi karaton perlu dilakukan, (2) Bagaimana tata cara *ngisis* wayang kulit di karaton Kasunanan Surakarta, dan (3) Bagaimana manfaat *ngisis* wayang kulit purwa di karaton kaitannya dengan pengetahuan wayang bagi dalang dalam sajian pakeliran. Penelitian ini menggunakan teori Kebudayaan Jawa oleh Koentjaraningrat untuk mengetahui tentang wayang sebagai benda seni di karaton, selain sebagai artefak kebudayaan dianggap sebagai benda pusaka sehingga dalam perawatannya memiliki beberapa ketentuan dan perlakuan khusus yang diwujudkan dalam bentuk *ngisis* wayang pada setiap *Anggara Kasih (Selasa Kliwon)*. Kegiatan *ngisis* memiliki fungsi sebagai berikut: (1) Sebagai upaya melindungi sekaligus pencegahan dari berbagai faktor alam seperti jamur, serangga, dan lain sebagainya yang dapat merusak bentuk dan motif *sunggingan* wayang. (2) Sebagai sarana untuk mendapatkan berkah (*ngalap sawab*) dari energi spiritual positif para leluhur untuk membawa ketaruf kehidupan yang lebih baik. (3) Sebagai sumber informasi mengenai penggolongan wayang yang ada di dalam karaton kaitannya dengan fungsi dan hubungannya dengan sanggit lakon serta sebagai sarana perbandingan antara deskripsi dan narasi. (4) Sebagai sarana pengenalan mengenai *garap rupa* wayang untuk menguatkan penokohan karakter wayang oleh dalang.

Kata Kunci : Ngisis, Wayang, Karaton, Karakter, Pendidikan.

KATA PENGANTAR

Puji Syukur kehadiran Allah SWT yang telah memberikan rahmat dan karuniaNya, sehingga penulis dapat menyelesaikan tugas akhir skripsi. Sangat disadari tentunya banyak berbagai pihak yang telah membantu dengan memberikan dukungan, semangat, motivasi, informasi serta bimbingan hingga penelitian ini dapat terselesaikan.

Ucapan terimakasih disampaikan kepada Dr. Suyanto, S. Kar., M.A. selaku pembimbing yang begitu sabar dalam membimbing, mengarahkan, memberi motivasi, meluangkan waktunya selama bimbingan, yang telah berkenan membagi ilmunya selama proses tugas akhir sampai penelitian ini dapat terselesaikan.

Terima kasih disampaikan kepada pihak Karaton Kasunanan Surakarta yang telah berkenan memberikan izin terhadap penelitian ini serta berbagi informasi mengenai kegiatan *ngisis* wayang koleksi Karaton Kasunanan Surakarata.

Terima kasih penulis sampaikan kepada Dr. Sugeng Nugroho, S. Kar., M. Sn. selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta yang telah memberikan kesempatan dan sarana-prasarana sehingga penelitian ini dapat diselesaikan. Dr. Tatik Harpawati, M. Sn. selaku Ketua Jurusan Pedalangan beserta seluruh staf yang telah memberikan kesempatan, dorongan seluruh fasilitas dan sarana-prasarana sehingga dapat segera

menyelesaikan masa studi kami. Dr. Bagong Pujiono, S. Sn., M. Sn. selaku Pembimbing Akademik yang telah memberi dorongan dan semangat.

Tidak lupa ucapan terima kasih disampaikan sebesar-besarnya kepada Bapak Dr. Bambang Suwarno, S. Kar., M. Hum, Mas Suluh Juni Arsah, S. Sn., serta Om Rudy Wiratama, S. IP., MA. yang telah banyak memberikan berbagai informasi khususnya mengenai berbagai ragam dan bentuk wayang. Kedua orang tua tercinta Bapak Parsono dan Ibu Surati, kakak serta adik-adikku tersayang yang tiada henti-hentinya memberikan motivasi dan doa dan menjadikan sebagian dari senyum dan tawa selama penyusunan skripsi ini.

Laporan skripsi ini diharapkan dapat menambah pengetahuan bagi para pembacanya mengenai tata cara *ngisis* wayang, serta skripsi ini sangat disadari masih jauh dari kata sempurna, sehingga kritik dan saran sangat diharapkan untuk melengkapi tulisan ini. Atas perhatiannya, disampaikan banyak terima kasih.

Surakarta, 3 Agustus 2018

Penulis,

Aman Suprojo

MOTTO

*Wong tumindak apik iku penting, sanadyan tumindak apik kuwi mau durung
mesti tinampa apik.
Sepi ing pamrih rame ing gawe, sapa kang tumindak ala ing kana wahyune bakale
sirna*

PERSEMBAHAN

Skripsi ini dipersembahkan untuk:

- Ibu Surati dan Bapak Parsono tercinta. Karya ini tak seberapa dibandingkan dengan upaya dan jerih payah, pengorbanan serta do'a kalian orang tuaku tercinta.
- Dr. Suyanto, S. Kar., M. A selaku pembimbing.
- Mas Suluh Juni Arsah dan Mas Rudy Wiratama yang sudah seperti kakak sendiri yang telah banyak memberikan motivasi semangat.
- Kakak serta adik-adikku Sri Paryanti, Dwi Hastuti, Amrih Sugiharto, Inggit Wahyuningsih, Lantip Supradito, Lanjar Titik Manfaati, serta Arum Lulut Probowati, terimakasih atas segala do,a dan dukungannya.
- Kerabat dan sahabat yang tiada henti selalu memberikan dorongan dan bantuan dalam bentuk apapun dari mulai proses penulisan sampai karya penelitian ini tersusun.

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
HALAMAN PERNYATAAN	iii
ABSTRAK	iv
KATA PENGANTAR	v
HALAMAN MOTTO PERSEMBAHAN	vii
DAFTAR ISI	viii
DAFTAR GAMBAR	x
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Rumusan Masalah	5
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian	5
D. Tinjauan Pustaka	6
E. Landasan Teori	8
F. Metode Penelitian	10
1. Studi Pustaka	10
2. Wawancara	11
3. Observasi Langsung	11
4. Analisis Data	12
G. Sistematika Penulisan	12
BAB II BONEKA WAYANG KULIT KOLEKSI KARATON SURAKARTA DAN YOGYAKARTA	14
A. Penciptaan Boneka Wayang Kulit dalam Lingkungan Karaton menurut Tradisi Tuter dan Tertulis	14
1. Koleksi Wayang Kulit di Karaton Kasunanan Surakarta dari Masa ke Masa	15
2. Wayang Kulit Gaya Yogyakarta	27
BAB III TATA CARA NGISIS WAYANG KOLEKSI KARATON KASUNANAN SURAKARTA	43
A. Perlengkapan atau <i>Ubarampe</i> yang diperlukan dalam Kegiatan <i>Ngisis</i> Wayang Kulit di Karaton Kasunanan	44
1. Sesaji	44
2. Perlengkapan yang diperlukan	46
B. Tata Cara Pelaksanaan <i>Ngisis</i> di Karaton Kasunanan Surakarta	49
1. Persiapan sebelum kegiatan <i>ngisis</i> berlangsung	49
2. Tata cara <i>ngisis</i> wayang	50

3. Rangkaian kegiatan <i>ngisis</i> wayang Anggara Kasih di Karaton Kasunanan Surakarta	51
4. Hal-hal yang dilakukan ketika prosesi <i>ngisis</i>	59
5. Jenis-jenis wayang kulit yang di <i>ngisis</i> dalam satu kotak	61
6. Mantra yang digunakan dalam prosesi <i>ngisis</i>	65
BAB IV FUNGSI UPACARA NGISIS WAYANG DI KARATON KASUNANAN SURAKARTA	69
A. Fungsi Upacara <i>Ngisis</i> Wayang di Karaton Kasunanan Surakarta	69
1. Fungsi upacara <i>ngisis</i> terkait dengan aspek teknis	70
2. Fungsi upacara <i>ngisis</i> terkait dengan aspek non teknis	74
B. Pemaknaan Kegiatan <i>Ngisis</i> Wayang Kulit di Karaton Kasunanan Surakarta	95
1. Pemaknaan <i>ngisis</i> wayang kulit bagi kalangan bangsawan Karaton	95
2. Pemaknaan <i>ngisis</i> wayang kulit untuk kalangan abdi dalem	96
3. Pemaknaan <i>ngisis</i> wayang kulit bagi para dalang dan budayawan	97
4. Pemaknaan <i>ngisis</i> wayang kulit bagi kalangan akademisi di bidang kesenian	102
BAB V PENUTUP	104
A. Kesimpulan	104
B. Saran	105
DAFTAR PUSTAKA	107
DATAR NARASUMBER	110
GLOSARIUM	111
BIODATA PENULIS	117

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.	Tokoh wayang Arjuna dan Puntadewa perangkat wayang <i>Kanjeng Kyai Jimat</i>	17
Gambar 2.	Tokoh wayang Werkudara perangkat wayang <i>Kanjeng Kyai Kadung</i>	18
Gambar 3.	Tokoh wayang Klana dengan mulut keketan dan gusen perangkat <i>Kanjeng Kyai Dewa Katong</i>	21
Gambar 4.	Wayang <i>Kyai dagelan</i> ketika sedang diisis di dalam Sasana Andrawina	24
Gambar 5.	Perangkat wayang <i>Kyai Menjangan Mas</i> ketika sedang <i>disimping</i> sebelum pertunjukan	26
Gambar 6.	Ki Bambang Suwarno ketika mendalang menggunakan perangkat wayang <i>Kyai Menjangan Mas</i>	27
Gambar 7.	Motif <i>drenjeman</i> pada <i>sunggingan</i> celana wayang kulit	29
Gambar 8.	Motif <i>tlacapan</i> pada <i>sembulihan</i> wayang kulit gaya Yogyakarta	30
Gambar 9.	Sesaji yang diperlukan dalam kegiatan <i>ngisis</i> wayang kulit di Karaton Kasunanan	46
Gambar 10.	Persiapan perlengkapan <i>ngisis</i> wayang di Karaton Kasunanan Surakarta	51
Gambar 11.	Pemasangan kain mori pada seutas tali sebelum prosesi <i>ngisis</i> dilaksanakan	52
Gambar 12.	Pengangkatan kotak wayang dari <i>Lembisana</i> oleh para <i>abdi dalem</i>	53
Gambar 13.	Pembacaan <i>mantra</i> serta <i>caos dhahar</i> sebelum membuka kotak wayang	54
Gambar 14.	<i>Abdi dalem</i> sedang mengeluarkan wayang dari dalam kotak	55

Gambar 15.	K.R.T Sihantodipuro sedang ngisis wayang <i>kayon Gapuran, Blumbangan</i> dan Bathara Guru <i>wanda Karna</i>	56
Gambar 16.	K.R.T Sihantodipura ketika ngisis wayang tokoh Werkudara	57
Gambar 17.	Pengembalian wayang ke dalam <i>gedhong Lembisana</i>	58
Gambar 18.	Proses membetulkan tali (<i>dondom</i>) pada <i>gapit</i> wayang	59
Gambar 19.	Ki Bambang Suwarno ketika ndondomi <i>gapit</i> tokoh Duryudana perangkat <i>Kanjeng Kyai Kanyut</i>	60
Gambar 20.	Tulisan Jawa yang terdapat pada <i>palemahan</i> wayang kulit	61
Gambar 21.	Kegiatan membaca tulisan Jawa pada <i>palemahan</i> wayang	61
Gambar 22.	Duryudana <i>mekuthan</i> dan Duryudana <i>pogog</i> koleksi Ki Purbo Asmoro	77
Gambar 23.	Banowati <i>rimong</i> perangkat <i>Kanjeng Kyai Kanyut</i>	79
Gambar 24.	Banowati <i>pogog candirengga</i> dan Banowati <i>gelung gondhel</i>	80
Gambar 25.	Banowati <i>mekuthan</i> perangkat <i>Kanjeng Kyai Jimat</i>	81
Gambar 26.	Permadi <i>lare bokong sembulihan</i> dan <i>bokong tratasan</i>	82
Gambar 27.	Permadi <i>partakrama Kyai Menjangan Mas</i> dan Permadi dewasa <i>Kanjeng Kyai Kanyut</i>	83
Gambar 28.	Permadi <i>lugas</i> perangkat wayang <i>Kanjeng Kyai Kadung</i>	84
Gambar 29.	Gendari perangkat wayang <i>Kanjeng Kyai Kanyut</i>	85
Gambar 30.	Sumantri <i>cothan</i> perangkat wayang <i>Kyai Pramukanya</i>	86
Gambar 31.	Sumantri <i>bokongan</i> perangkat <i>Kyai Menjangan Mas</i>	87
Gambar 32.	Abiyasa muda perangkat wayang <i>Kyai Menjangan Mas</i>	88

Gambar 33. Abiyasa ratu perangkat <i>Kyai Menjangan Mas</i> dan Abiyasa muda perangkat <i>Kyai Dagelan</i>	89
Gambar 34. Jaka Tetuka perangkat wayang <i>Kyai Menjangan Mas</i>	91
Gambar 35. Motif <i>tatahan</i> dan <i>sunggingan</i> era Mataram-Kartasura	93
Gambar 36. <i>Bedhahan</i> mata <i>mbarak ngirit</i> dan motif <i>sunggingan</i> pada era Paku Buwana IV	93
Gambar 37. Motif <i>sunggingan</i> wayang kulit era Paku Buwana X	94
Gambar 38. Wisata dan Wilmuka perangkat wayang <i>Kanjeng Kyai Jimat</i>	99
Gambar 39. Salindri <i>wanda alas</i> perangkat wayang <i>Kanjeng Kyai Kanyut</i> dan <i>Menjangan Mas</i>	100
Gambar 40. Clekuthana perangkat wayang <i>Kyai Pramukanya</i>	101
Gambar 41. Werkudara <i>wanda bedhil</i> <i>Kanjeng Kyai Kadung</i> dan Werkudara <i>wanda lintang</i> koleksi Ki Suluh Juni arсах	101

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Karaton Surakarta dan Yogyakarta sebagai pusat kebudayaan memiliki banyak koleksi benda peninggalan budaya yang dilindungi dan dilestarikan, salah satunya adalah wayang kulit. Hal ini, dikarenakan faktor usia wayang yang telah mencapai ratusan tahun dan wayang itu sendiri telah mendapat pengakuan dari UNESCO sebagai benda peninggalan budaya. Jenis-jenis wayang kulit yang menjadi koleksi karaton baik di Surakarta maupun Yogyakarta adalah *wayang purwa*, *wayang wadya*, *wayang gedhog*, *wayang klithik*, *wayang menak*, *wayang krucil*, dan *wayang golek*. Wayang-wayang tersebut mempunyai nama (pangkat) dengan sebutan masing-masing yakni *Kyai* dan *Kanjeng Kyai* (Wawancara, Sihantodipuro, 21 Juni 2016). K.G.P.H Puger berpendapat bahwa, sebutan *Kyai* dan *Kanjeng Kyai* mengacu pada tradisi karaton-karaton penerus Mataram, yakni Surakarta dan Yogyakarta yang banya terpengaruh oleh ajaran Islam. *Kyai* dalam istilah agama Islam diartikan sebagai seseorang yang dianggap lebih paham (*mumpuni*) dalam hal ajaran agama Islam. Dalam Bausastra Jawa, *Kyai* diartikan sebagai sebutan untuk *wong tuwa kang diormati, guru ngelmu, dhukun, pusaka, wesi aji* dan *sebagainya* (Prawiro Atmodjo, 1994: 183). Mayoritas masyarakat keraton yang menjadi ulama adalah kaum laki-laki, sehingga sebutan *Nyai* dianggap kurang sesuai pemakainnya dalam penamaan koleksi wayang itu sendiri. Sebutan *kanjeng* adalah singkatan dari *ing kang wonten ngajeng*, yang artinya adalah yang berada di depan. Maksud dari sebutan *kanjeng* tersebut ialah agar

wayang-wayang koleksi tersebut diharapkan bisa dijadikan sebagai pola acuan bagi wayang-wayang yang berada di luar karaton (Wawancara, KGPA. Puger, 23 juni 2016).

Seluruh aset-aset kebudayaan yang berupa naskah-naskah, benda pusaka, wayang, dan sebagainya tetap dirawat, serta dilestarikan oleh karaton. Wayang kulit sebagai benda pusaka tentunya juga memiliki cara dan perlakuan sendiri dalam perawatannya. Salah satu cara yang dilakukan untuk menjaga, merawat, dan melestarikan perangkat wayang koleksi karaton di antaranya adalah dengan cara *ngisis* yang dilakukan pada setiap hari *Selasa Kliwon* (*Angara Kasih*) untuk perangkat *Kanjeng Kyai Ageng* dan setiap hari Kamis untuk perangkat wayang selain *Kanjeng Kyai Ageng*. *Selasa Kliwon* bagi masyarakat Jawa merupakan hari yang dianggap memiliki daya spiritual tinggi, sehingga banyak digunakan untuk kegiatan-kegiatan seperti *njamasi pusaka*, *ngisis* dan *laku brata* (R. Tanaya, 1967: 30).

Dalam Kamus Bahasa Jawa, *ngisis* berasal dari kata *isis* (*anisis*, *panisis*) yaitu “tidak terlindung, tidak tertutup, terbuka, meletakan dengan terbuka dan membuka” (Prawiro Atmodjo, 1994: 156). Di dalam proses *ngisis* memiliki beberapa ketentuan khusus yang harus diperhatikan dan ditaati oleh para *abdi dalem* serta seluruh orang yang terlibat langsung di dalamnya, sehingga membuat kegiatan tersebut terlaksana dengan baik. Ketentuan tersebut di antaranya berupa memberi sesaji (*caos dhahar*), memanjatkan doa, memohon izin para leluhur (raja) dan para makhluk spiritual yang berada di lingkungan karaton, khususnya yang menunggu jenis perangkat wayang yang akan di-*isis*. Seluruh orang yang terlibat dalam kegiatan *ngisis* juga harus memakai busana *Kejawen Jangkep*, dan

kegiatan tersebut tidak bisa dilakukan di sembarang tempat, karena acara *ngisis* pada hakikatnya merupakan acara resmi yang melibatkan benda-benda *yasan dalem* atau *kagungan dalem*.

Hal tersebut tidak terlepas dari kepercayaan masyarakat karaton mengenai adanya makhluk-mahluk halus sebagai penghuni dunia gaib. Mereka pada umumnya tidak mempunyai gambaran secara spesifik mengenai bagaimana wujud, sifat dan kepribadian mahluk tersebut karena pada umumnya mahluk gaib tersebut bukan dijadikan sebagai objek seni patung, seni ukir ataupun seni lukis. Ruh-ruh dianggap menempati seluruh alam sekitar tinggal manusia, hutan rimba, tiang rumah, sumur, benda pusaka, dan lain sebagainya (Kuntcaraningrat, 1999: 206).

Urutan rangkaian kegiatan *ngisis* secara singkat adalah: 1. Kotak wayang di keluarkan dari *gedhong Lembisana* dengan diangkat oleh sekitar delapan sampai sepuluh abdi dalem kemudian dibawa menuju Sasana Andrawina; 2. Setelah sampai di dalam Sasana Andrawina, para abdi dalem menyiapkan sesaji dan perlengkapan yang diperlukan dalam kegiatan *ngisis* tersebut; 3. Membakar dupa memberi sesaji (*caos dhahar*) sekaligus membaca mantra dan memanjatkan do'a di depan kotak wayang yang akan di-*isis* untuk menghindari berbagai gangguan, baik yang bersifat lahiriah maupun batiniah selama prosesi *ngisis* tersebut dilaksanakan, 4. Setelah kotak wayang dibuka, wayang kemudian dikeluarkan satu persatu dari dalam kotak mulai dari *eblek* paling atas sampai yang terakhir; 5. Wayang *Kayon (gunungan)* dan tokoh Bathara Guru ditempatkan pada tali dan selembur kain putih (*mori*) yang sebelumnya telah dibentangkan pada ke empat tiang yang berada di

dalam Sasana Andrawina. Wayang *simpingan tengen* dan *simpingan kiwa* kemudian di-*isis* dengan cara ditata dan digantungkan pada tali tersebut secara berurutan. Wayang *dhudhahan* dan *ricikan* di-*isis* dengan tidak digantungkan pada tali melainkan tetap diletakkan di atas *eblek* dengan cara membalikkannya, dari yang semula menghadap kanan menjadi menghadap ke kiri. Semua wayang tersebut tidak boleh terkena sinar matahari secara langsung, sedangkan untuk *eblek* yang tidak terpakai dijemur dan diangin-anginkan di depan Sasana Andrawina. Kegiatan lain yang dilakukan dalam prosesi *ngisis* adalah pengecekan dan perawatan terhadap wayang-wayang yang telah rusak (terdapat jamur, *gapit* patah, *tuding* patah, dan talinya terlepas); 6. Setelah di-*isis* wayang kemudian dimasukan kembali ke dalam kotak dan ditata sesuai urutan semula, kemudian kotak tersebut dikembalikan kembali ke dalam *gedhong Lembisana* beserta perlengkapan (*uba rampe*) dan sesaji yang tadinya digunakan dalam prosesi *ngisis* tersebut dan yang terakhir; dan 7. Para *abdi dalem* memakan sesaji yang telah digunakan dalam prosesi *ngisis* sebagai bentuk penghormatan dan rasa syukur sekaligus melambangkan harapan bagi para *abdi dalem* yang terlibat untuk mendapat restu (*ngalap berkah*) dari karaton. Kegiatan ritual *ngisis* tersebut, diharapkan dapat menjaga kondisi perangkat wayang koleksi keraton agar tetap terawat dan terjaga keutuhannya.

Ngisis wayang kulit tidak terlepas dari anggapan seorang dalang yang mengibaratkan wayang seolah-olah sebagai benda hidup bila perlu dianggap sebagai manusia, sehingga dalam perawatannya memiliki perlakuan tersendiri seperti halnya *nguwongke uwong* (memanusiakan manusia) dengan tujuan untuk menghargai wayang. Ketika seorang

dalang sudah terlanjur suka terhadap tokoh wayang tertentu, tokoh wayang tersebut akan selalu dibawa kemana-mana (*disanding*) bahkan ketika tidur akan selalu dibawa seolah-olah tidak inging dipisahkan. Hal tersebut dilakukan untuk menguatkan ikatan seorang dalang agar bisa lebih mendalami karakter wayang tersebut (*manjing dadi sawiji*). Selain itu, kegiatan *ngisis* wayang bisa dijadikan sebagai proses pengecekan apabila terdapat kerusakan pada perangkat boneka wayang (*tuding patah, gapit patah, gegel hilang, dsb*) sebelum pertunjukan wayang dimulai (Suratno, wawancara 22 Juli 2018).

Hal inilah yang kemudian dijadikan sebuah alasan untuk dituangkan ke dalam sebuah tulisan mengenai kaitan *ngisis* dengan pengetahuan bagi dalang.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang yang telah diuraikan di atas, permasalahan penelitian yang dapat dirumuskan adalah sebagai berikut.

1. Mengapa *ngisis* wayang koleksi karaton perlu dilakukan ?
2. Bagaimana tata cara *ngisis* wayang kulit Karaton Kasunanan Surakarta ?
3. Bagaimana manfaat *ngisis* wayang kulit purwa di karaton kaitannya dengan pengetahuan wayang bagi dalang dalam sajian *pakeliran* ?

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Adapun tujuan dan manfaat dari penelitian ini, yakni sebagai berikut:

1. Tujuan

- a. Menjelaskan mengenai fungsi dari kegiatan *ngisis* wayang kulit purwa di karaton.
- b. Menjelaskan tata cara *ngisis* wayang kulit purwa koleksi Karaton Kasunanan Surakarta.
- c. Menjelaskan fungsi dan manfaat *ngisis* wayang kulit purwa kaitannya dengan pengetahuan wayang bagi dalang.

2. Manfaat

- a. Memberikan wawasan tentang bagaimana tata cara *ngisis* wayang kulit purwa di keraton Kasunanan Surakarta .
- b. Memberikan sumbangsih kepada dunia pedalangan, khususnya bagi para seniman dalang agar bisa dijadikan sebagai referensi dalam berkarya dan berkekrativitas.

D. TinjauanPustaka

Penelitian ini membutuhkan tinjauan pustaka yang berguna untuk memposisikan penelitian ini dengan penelitian yang sudah ada. Adapun literatur yang ditinjau adalah, tulisan ataupun laporan penelitian yang berkaitan dengan objek material maupun formal secara langsung. Sampai dengan penyusunan penelitian ini, belum ditemukan tulisan yang menjelaskan secara detail tentang *ngisis* wayang kulit di Karaton Kasunanan Surakarta. Berikut ini adalah beberapa informasi ataupun tulisan yang berkaitan dengan topik penelitian ini.

“Bauwarna Kawruh Wajang” tulisan R.M. Sajid (1958). Buku ini menjelaskan tentang tata cara merawat wayang kulit mulai dari cara *ngisis* wayang, membersihkan wayang, sampai dengan menambal apabila

terdapat bagian wayang yang telah hilang ataupun rusak (nambal-sulam/nyopak) apabila terdapat kerusakan. Buku ini bisa dijadikan acuan dalam membahas permasalahan dalam penelitian ini mengenai tata cara ngisis wayang kulit.

“Kehidupan Dunia Keraton Surakarta 1830-1939” oleh Darsiti Soeratman. Buku ini menceritakan kehidupan keraton pada era 1830-1939. Dari buku ini bisa dijadikan sebagai sumber acuan dalam membahas mengenai sejarah ngisis wayang kulit di Karaton Kasunanan Surakarta.

“Sejarah Teori Antropologi” oleh Koentjaraningrat (1987). Buku ini menjelaskan mengenai kepercayaan masyarakat Jawa, yang nantinya akan dijadikan sebagai landasan dalam pembahasan mengenai anggapan masyarakat karaton terhadap benda-benda pusaka.

“Kebudayaan Jawa” oleh Koentjaraningrat (1984). Buku ini menguraikan tentang kebudayaan Jawa mulai dari asal-usul sampai implementasinya dalam masyarakat Jawa. Buku ini dijadikan sebagai landasan dalam membahas mengenai upacara ngisis wayang di Karaton Kasunanan Surakarta.

“Simbolisme dan Mistikisme Dalam Wayang” oleh Ir. Sri Mulyono (1978). Buku ini bermaksud menguraikan secara filosofis “simbolisme dan mistikisme dalam wayang” dengan cara menelaah wayang untuk menemukan arti simbolik dan kandungan mistiknya. Pada kajian ini dapat membantu memberikan referensi mengenai mistikisme wayang karaton.

Berdasarkan sejumlah hasil penelitian yang telah dipaparkan di atas, belum ada satupun yang mengungkapkan tentang ngisis wayang kaitannya dengan pengetahuan bagi dalang. Dengan demikian, penelitian

ini bukan duplikasi dari hasil-hasil penelitian yang sudah ada sebelumnya, dan dapat dipertanggungjawabkan keasliannya.

E. Landasan Teori

Penelitian ini membahas mengenai tata cara *ngisis* wayang kulit di Karaton Kasunanan Surakarta sebagai objek material penelitian. Untuk menjawab permasalahan mengenai mengapa *ngisis* wayang di karaton perlu dilakukan digunakan konsep dari Koentjaraningrat mengenai kepercayaan masyarakat Jawa yang masih memakai kepercayaan Animisme-Dinamisme yaitu:

Mahluk halus sebagai penghuni dunia gaib, manusia biasanya tidak mempunyai gambaran yang tegas mengenai wujud, ciri-ciri, sifat, serta kepribadian mereka. . . .Ruh-ruh dianggap menempati alam sekitar tempat tinggal manusia mulai dari hutan rimba, tiang rumah, sumur, benda pusaka dan lain-lain (Koentjaraningrat, 1997: 206).

Upacara *ngisis* wayang kulit di Karaton Kasunanan Surakarta dianggap sebagai penghormatan terhadap benda pusaka khususnya wayang yang memiliki riwayat panjang dan legendanya masing-masing dari para pemiliknya serta dianggap memiliki daya spriritual *magis* (kesaktian) yang terkandung di dalamnya.. Hal ini sesuai dengan pernyataan Koentjaraningrat bahwa:

Orang Jawa juga memuja benda-benda pusaka lain yang dianggap mengandung kasekten, yaitu antara lain tombak, bendera tua, panah, alat-alat gamelan, dan lain sebagainya. Semua benda dianggap mempunyai riwayat yang panjang dengan legendanya masing-masing dan para pemiliknya secara berkala upacara-upacara untuk merawatnya. Sementara itu harus dijaga juga agar benda-benda tersebut tetap keramat, karena itu harus diusahakan agar kekuatan sakti yang ada didalamnya tidak terlalu banyak keluar untuk

menghindari hilangnya keseimbangan dari kesaktian yang ada di sekitarnya (Koentjaraningrat, 1984: 342).

Di dalam sebuah perangkat wayang, tentu terdapat wayang baku, wayang *srambahan*, serta wayang-wayang peraga khusus (*pamijen*) yang digunakan dalam pertunjukan lakon-lakon tertentu. Setiap perangkat wayang memiliki ragam figur berbeda, yang dibuat sesuai dengan tujuan awal pembuatannya, siapa pembuatnya, kemampuan kreativitas dan ekonomi pembuatnya. Bambang Suwarno (1997) berpendapat, bahwa pandangan dalang terhadap wayang sebagai pendukung keberhasilan sajian ada tiga yaitu, sangat penting terkait, penting tidak terkait, dan tidak terkait sama sekali. Dalam perwujudannya terdapat banyaknya ragam *corekan* dan *wanda* yang nantinya akan mendukung sebuah pertunjukan wayang. Di kalangan pedesaan sering dijumpai dalam satu kotak wayang hanya terdiri sekitar kurang lebih 80 biji boneka wayang, hal ini dikarenakan masyarakat pedesaan banyak menggunakan konsep "*rebut cukup*", yakni terdapat beberapa tokoh wayang yang dalam penokohnya dapat dipinjam sebagai tokoh lain (*wayang srambahan*).

Semua perwujudan itu ditampung ke sebuah wadah dalam suatu pertunjukan yaitu sering disebut dengan "*garap*". *Garap* itu sendiri meliputi *garap lakon*, *sanggit*, *sabet*, dan *karawitan* yang nantinya akan mendukung tercapainya sebuah pertunjukan wayang yang berkualitas (Sunardi, 2007: 27).

Dalam dunia pedalangan karaton, tradisi tulis (*pakem* tertulis) sangat berkembang pesat, sehingga memungkinkan adanya pembakuan terhadap tokoh-tokoh wayang kaitannya dengan nama dan kemunculannya dalam lakon. Berdasarkan hal tersebut tidak asing jika jumlah wayang koleksi karaton lebih banyak daripada wayang koleksi

yang beredar di masyarakat. Sedangkan dalam dunia pedalangan di luar karaton, tradisi yang digunakan adalah tradisi lisan, yakni *sanggit* wayang mengikuti tokoh yang ada. Sebagai contoh, ketika seorang dalang membutuhkan tokoh Sidolamong yang ada hanya wayang Burisrawa, maka karakter yang digunakan untuk memerankan tokoh Sidolamong adalah karakter Burisrawa karena menyesuaikan dengan bentuk wayangnya.

F. Metode Penelitian

Metode penelitian adalah langkah-langkah penelitian untuk memperoleh data dan informasi yang kemudian diolah dan diinterpretasikan secara sistematis. Langkah-langkah yang dilakukan sebagai berikut, yaitu:

1. Studi Pustaka

Data dipilih yang bersifat dokumenter, artinya konsep-konsep kerangka teoritis nilai-nilai yang sudah ada sebagai pijakan penulis dalam meneliti mengenai *ngisis* wayang kulit. Sumber-sumber pustaka ini di antaranya adalah sebagaimana yang terdapat dalam tinjauan pustaka. Selain itu juga, studi pustaka dilakukan dengan cara membaca referensi-referensi yang terkait dengan objek penelitian, yakni membaca *serat-serat* yang berkaitan dengan kegiatan *ngisis* tersebut di antaranya naskah-naskah koleksi museum Sono Budoyo yang ada kaitannya dengan topik permasalahan secara langsung.

2. Wawancara

Metode wawancara dilakukan dengan tujuan untuk melengkapi data yang telah diperoleh melalui studi pustaka. Wawancara ini dilakukan kepada para narasumber berdasarkan pada intelektual dan relevansinya dengan objek penelitian dengan kata lain yang menguasai dalam bidang terkait. Adapaun narasumber yang dipilih, antara lain: K.G.P.A Puger, K.R.R.A Saptono Diningrat, K.R.T Sihantodipuro, M. Ng Saminto Mintosucarmo, Bambang Suwarno, Suluh Juni Arsah dan Rudy Wiratama.

Teknik wawancara dilakukan dengan cara menggunakan pertanyaan secara langsung dan terbuka, artinya pertanyaan disampaikan secara langsung kepada narasumber dan kemudian nara sumber memberi jawaban secara bebas sesuai dengan pendapatnya. Langkah ini dilakukan untuk menyaring pertanyaan-pertanyaan atau konsep-konsep dari nara sumber dengan sebanyak-banyaknya.

3. Observasi Langsung

Metode ini dilakukan dengan cara terlibat langsung dalam ritual *ngisis* wayang di koleksi karaton Surakarta dan Yogyakarta. Sehingga diharapkan dapat memperoleh data yang lebih akurat karena terlibat dan mengetahui kegiatan tersebut secara langsung.

4. Analisis Data

Penelitian ini bersifat deskriptif-analitis, yakni data yang telah dikumpulkan disusun menjadi sebuah deskripsi yang sistematis dengan membuat kategori yang kemudian dibahas secara analitis guna memperjelas bagian-bagiannya, sehingga pada akhirnya diperoleh kesimpulan. Data-data yang diperoleh melalui studi pustaka, wawancara, dan pengamatan kemudian dianalisis menurut fungsinya masing-masing. Tahap selanjutnya adalah reduksi data, yakni data-data yang telah diperoleh kemudian diseleksi dan dikelompokkan menurut sub rumusan masalah. Selanjutnya data-data yang telah diperoleh masuk kedalam tahap identifikasi, yang kemudian dilakukan langkah perbandingan untuk memperoleh persamaan dan perbedaannya dengan cara menyesuaikan dengan landasan teori yang digunakan (Gorys Keraf, 1982: 60).

G. Sistematika Penulisan

Langkah terakhir dalam sebuah penelitian adalah mengenai sistematika penulisan, dengan ini orang lain diharapkan dapat membaca, menguji kembali dan menilai hasil penelitian tersebut. Sistematika penulisan ini terdiri dari lima bab yang terperinci menjadi masing-masing sub bab pokok bahasan, yaitu:

- BAB I: Pendahuluan, berisi latar belakang masalah, perumusan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan teori, metode penelitian, dan sistematika penulisan.
- BAB II: Sub bab pertama membahas mengenai wayang kulit koleksi Karaton Kasunanan Surakarta Hadiningrat.
- Sub bab kedua menjelaskan mengenai wayang kulit koleksi Karaton Kasultanan Yogyakarta.
- BAB III: Sub bab pertama menguraikan mengenai perlengkapan atau *ubarampe* yang diperlukan dalam kegiatan *ngisis* wayang kulit di Karaton Kasunanan Surakarta. menjelaskan mengenai tata cara *ngisis* wayang koleksi Karaton Kasunanan Surakarta Hadiningrat.
- Sub bab kedua menjelaskan mengenai tata cara *ngisis* wayang kulit di karaton Kasunanan Surakarta.
- BAB IV: Fungsi dan makna upacara *ngisis* wayang karaton Kasunanan Surakarta Hadiningrat, serta manfaat kegiatan *ngisis* wayang di Karaton Kasunanan Surakarta Hadiningrat.
- BAB V: Penutup, berisi kesimpulan dan saran hasil penelitian serta beberapa catatan peneliti.

BAB II BONEKA WAYANG KULIT KOLEKSI KARATON SURAKARTA DAN YOGYAKARTA

A. Penciptaan Boneka Wayang Kulit dalam Lingkungan Karaton menurut Tradisi Tuter dan Tertulis

Wayang kulit merupakan salah satu bentuk seni pertunjukan yang sangat populer dan disenangi oleh berbagai lapisan masyarakat di pulau Jawa, khususnya wilayah Jawa Tengah dan Jawa Timur. Selain karena kepopulerannya, wayang kulit juga merupakan satu-satunya jenis wayang yang ada di saat itu dan masih berkembang sampai sekarang. Mengenai umur dan asal mula pertunjukan wayang kulit menurut data sejarah, telah ada sejak abad ke 11 Masehi zaman Airlangga seperti yang tercantum dalam *Kakawin Arjuna Wiwaha*, bait 59 sebagai berikut:

“Hananonton Ringgit manangis asekel muda hidepan huwus wruh towin jan walulang inukir molah angucap hatur ning wang tresneng wisaya malah tan wihikana tatwan jan maya sahan-kahananing bahwa siluman”.

(“Ada orang menangis, kagum serta sedih hatinya, walaupun sudah mengerti kalua yang dilihat itu hanya kulit yang dipahat berbentuk orang dapat bergerak dan berbicara, yang melihat wayang itu umpamanya orang yang bernafsu dalam keduniawian yang serba nikmat, mengakibatkan kegelapan hati. Ia tidak mengerti bahwa semua itu hanyalah bayangan seperti sulapan sesungguhnya hanya semu saja”) (Hazeu. 1985: 41).

Seni pertunjukan wayang kulit di Indonesia, utamanya di Pulau Jawa dan Bali tidak dapat dilepaskan dari peran karaton dalam perkembangannya baik dari segi penciptaan boneka wayang atau struktur pertunjukan. Prasasti Wukajana dari zaman Mataram Hindu (abad 10 Masehi) telah menyebutkan adanya pertunjukan wayang yang diadakan

di luar karaton untuk upacara ritual dengan cerita *Bima Kumara*. Namun, di saat yang hampir bersamaan Prasasti Julah (987 S) Raja Ugrasena dari Bali telah menyebutkan ada beberapa rombongan kesenian baik untuk raja (*i haji*) maupun keliling (*ambaran*) yang datang ke Desa Julah. Salah satunya adalah pertunjukan wayang yaitu *a wayang i haji* (pertunjukan wayang untuk raja) dan *a wayang ambarang* (pertunjukan wayang yang dipentaskan dengan mengamen). Berita tersebut memberikan informasi bahwa sejak abad ke-X Masehi seni pertunjukan wayang telah dikenal baik di lingkungan karaton maupun luar karaton (Poesponegoro, 1984: 338).

Perhatian para raja dan penguasa terhadap perkembangan kebudayaan terutama wayang di-era pemerintahan selanjutnya semakin meningkat. Hal ini dibuktikan dengan maraknya penciptaan dan pengembangan figur wayang kulit oleh pihak kerajaan dari masa ke masa baik oleh kerajaan Hindu-Budha maupun Islam di Jawa.

1. Koleksi wayang kulit Karaton Kasunanan Surakarta dari masa ke masa

Karaton Mataram Islam sebagai kerajaan Islam terakhir yang memiliki kekuasaan politik di Jawa Tengah dan sebagian wilayah Jawa Timur dalam kurun waktu 100 tahun (1645-1745) mengalami berbagai macam pergolakan yang berakhir dengan berdirinya Karaton Kasunanan Surakarta yang disusul dengan berdirinya Karaton Kasultanan Yogyakarta pada tahun 1755 dan Pura Mangkunegaran pada tahun 1757. Ketiga karaton pecahan Mataram Islam ini kemudian didorong oleh berbagai faktor berusaha mengembangkan ciri khas dari masing-masing seni budayanya sendiri terutama wayang kulit. Perkembangan wayang kulit di Karaton Kasunanan Surakarta terlihat jelas terutama pada era

pemerintahan Paku Buwana IV (1788-1820) sampai era pemerintahan Paku Buwana X (1893-1939) (Sudewa, 1995: 78). Karaton Kasunanan Surakarta sebagai pusat kebudayaan wayang di Jawa masih menyimpan berbagai koleksi diantaranya adalah wayang kulit purwa, madya, gedhog dan klithik dengan berbagai ragam dan jumlah wanda yang berbeda. Perangkat wayang ageng diberi sebutan Kanjeng Kyai yang hanya boleh dipentaskan oleh raja dan putra sentana dalem, wayang dengan ukuran normal diberi sebutan Kyai, dipentaskan pada saat-saat tertentu oleh abdi dalem dalang, dan ada pula yang dipergunakan untuk keperluan pentas harian yang disebut dengan wayang para (Suwarno, 2015: 3).

Berdasarkan penjelasan di atas, berikut adalah beberapa nama perangkat wayang koleksi Karaton kasunanan Surakarta yang termasuk ke dalam kelompok Kanjeng Kyai.

a. *Wayang Kanjeng Kyai Jimat*

Ketika era pemerintahan Paku Buwana IV atau Sinuwun Bagus (1788-1820) beliau berkeinginan untuk membuat wayang kulit dengan mengacu pada perangkat wayang kulit *Kyai Mangu*. Wayang kulit *Kyai Mangu* merupakan buatan Kanjeng Gusti Pangeran Hadipati Anom yang ke II di Surakarta, ketika menginginkan untuk membuat wayang kulit, sebagai sumber acuan dalam proses pembuatannya wayang dibagi menjadi dua perangkat. Wayang yang selesai terlebih dahulu diberi nama wayang *Kyai Mangu* dan disusul dengan wayang *Kyai Kanyut* pada tahun 1697. Ketika Paku Buwana IV berkuasa, mempunyai keinginan untuk membuat (*yasa*) wayang kulit purwa dengan mengacu pada wayang *Kyai Mangu*. Bentuk wayang tersebut keseluruhannya diperbesar satu *palemahan* dari wayang aslinya, seluruh wayang *katongan* menggunakan

mahkota, semua wayang tersebut dibuat oleh penatah Cermapangrawit, Kyai Gondo beserta para abdi dalem penatah lainnya. Setelah selesai wayang tersebut diberi nama *Kanjeng Kyai Jimat*, untuk menandai proses pembuatannya diberi *candra sengkala* yaitu *jaksa sikara angrik panggah* (1725 Jawa atau 1803 Masehi) berwujud figur tokoh Kumbakarna dengan dua tangan yang dapat digerakan, posisi muka *longok* dan mulut menganga seperti harimau yang sedang mengaum (Sajid, 1958:143).

Wayang *Kanjeng Kyai Jimat* ini memiliki tiga tokoh wayang sebagai *tindhih* (pemimpin) berupa dua figur tokoh Arjuna *Wanda Jimat* dengan warna *sunggungan* kampuh biru muda (biru endhog bebek) dan putih, Gathutukaca *Wanda Bedhug*, dan Surata Patih Madukara, *Tapak Asma Dalem* (Hasil Karya pribadi Paku Buwana IV). Wayang perangkat *Kanjeng Kyai Jimat* ini di-*isis* (diangin-anginkan) setiap hari *Anggara Kasih* (Selasa Kliwon) *wuku Mandasiya* bertempat di Sasana Handrawina (Bambang Suwarno, 2015: 6).



Gambar 1. Tokoh wayang Arjuna dan Puntadewa perangkat *Kanjeng Kyai Jimat* koleksi Karaton kasunanan Surakarta
(Foto: Suluh Juni Arsah, 2016)

b. Wayang Kanjeng Kyai Kadung

Kyai Kadung merupakan perangkat wayang ciptaan Paku Buwana IV yang meniru perangkat wayang *Kyai Kanyut*. Wayang ini bentuk posturnya diperbesar (*jujud*) satu *palemahan* dari wayang aslinya sehingga terlihat besar (Sajid, 1958: 31). Bentuk perabot fisiknya sama dengan wayang *Kanjeng Kyai Jimat*, hanya saja pada figur wayang *putren* seluruh tinggi dan besarnya ditambah (*dijujud*), selain itu wayang *putren* dan *katongan* ada yang menggunakan mahkota *topong* dan mahkota *topong kethu* supaya terdapat keselarasan antara tinggi dan besarnya. *Wayang Kanjeng Kyai Kadung* ini menjadi *pangeraman* (*gumunan*), walupun keseluruhan bentuknya sudah *dijujud* tetapi masih bisa terlihat *sebet* seperti belum *dijujud*, wayang ini juga memiliki berbagai macam wanda (*rangkep*) (Bambang Suwarno, wawancara 16 juli 2016).



Gambar 2. Tokoh Werkudara perangkat *Kanjeng Kyai Kadung* Karaton koleksi Kasunanan Surakarta
(Foto: Suluh Juni Arsah, 2017)

Wayang *Kanjeng Kyai Kadung* ini dibuat oleh Ki Cermapangrawit, Ki Gandratuna dan Ki Cermajaya yang kemudian diberi *sengklakan* yakni *Wayang Loro Sabdaning Nata* (171926 Jawa atau 1804 Masehi). Pemberian *candra sengklakan* tersebut disesuaikan berdasarkan banyaknya jumlah perangkat wayang *yasan* Paku Buwana IV, yang pada waktu itu berjumlah dua kotak, yakni perangkat wayang *Kanjeng Kyai Jimat* dan kemudian disusul oleh perangkat wayang *Kanjeng Kyai Kadung* (Sajid, 1958: 144).

c. *Wayang Kanjeng Kyai Dewakatong*

Merupakan wayang koleksi karaton Kasunanan Surakarta yang bertemakan cerita Panji. Setelah Paku Bawana IV selesai membuat perangkat wayang *Kanjeng Kyai Jimat* dan *Kanjeng Kyai Kadung*, kemudian beliau berkeinginan untuk membuat (*yasa*) perangkat wayang *gedhog*.

Perhatian dinasti Mataram terhadap perkembangan seni pertunjukan wayang kulit terekam dalam kronik Babad Momana. Pada masa pemerintahan Sultan Agung Hanyakrakusuma (1613-1645), telah menginisiasi pembuatan seperangkat gamelan dan wayang kulit tahun 1544 Jawa (1622 Masehi) untuk memperingati pendirian istana baru di Karta (dekat Pleret, Bantul sekarang) (H.J. De Graaf, 1986: 109).

Pertunjukan wayang yang berkembang pada masa Sultan Agung, menurut R. Tanaja tidak hanya meliputi *wayang purwa* saja, melainkan juga termasuk *wayang gedhog*. R. Tanaja dalam bukunya menyatakan, bahwa Pangeran Panjng Mas, putra Ki Jurumartani yang menjabat sebagai carik atau jurutulis Karaton Mataram memiliki menanntu dan cucu yang berprofesi sebagai seorang dalang. Menantu Pangeran Panjng Mas yang bernama Ki Mulya Lebdajiwa (Panjng Mas II) dari Kedu merupakan dalang *wayang purwa*, sementara putri Pangeran Panjng Mas juga

mengikuti jejak profesi suaminya dengan nama Nyai Anjang Mas, sedangkan anak mereka kelak dikenal dengan Ki Wayah, yang menjadi dalang *wayang gedhog* (R. Tanaja, 1971 dalam Wiratama, 2016: 54).

Bukti bahwa tentang keberadaan wayang *gedhog* di lingkungan istana diperkuat dengan adanya berita tentang seorang abdi dalem dhalang khusus *wayang gedhog* yang hidup pada masa Sultan Agung dan Amangkurat I (1646-1677), yakni cucu Pangeran Panjang Mas yang bernama Ki Wayah.

Perkembangan *wayang gedhog* pada pemerintahan Susuhunan Amangkurat I (1646-1677) dalam catatan tradisional Jawa dikatakan tidak begitu banyak memberi perhatian terhadap kesenian. Hal ini disebabkan oleh banyaknya konflik yang terjadi pada masa pemerintahannya termasuk pembrontakan Trunajaya yang berhasil menghancurkan Pleret. Susuhunan Amangkurat II memindahkan pusat kekuasaan Mataram ke Kartasura, serta menggubah kembali *wayang purwa* dan *wayang gedhog*, karena wayang-wayang zaman Mataram diceritakan telah banyak yang rusak dan hancur sebagai akibat perang (R. Tanaja, 1971: 33).

Paku Buwana I (1706-1719) yang menggantikan kemenakannya, Amangkurat III (1704-1706) membuat wayang *gedhog* dengan pola wanda wayang Purwa, di antaranya Panji yang meniru tokoh Arjuna dan Gunungsari meniru tokoh Samba. Wayang *gedhog* buatan zaman Paku Buwana I ini dinamakan *Kyai Banjed* dan selesai dibuat pada tahun 1656 Jawa. Paku Buwana II (1726-1749) pada tahun 1745 memindahkan ibu kota dari Kartasura ke Surakarta. Kerajaan lalu dibagi menjadi dua yakni Surakarta dan Yogyakarta melalui perjanjian Pagianti (1755) dan pada tahun 1709 Jawa (1787 Masehi) Paku Buwana III (1749-1788)

memerintahkan *yasa wayang gedhog* dengan sedikit perubahan, yakni tokoh Panji Kartala tanpa kuku (pancanaka) seperti pada tokoh Bima dalam *wayang purwa*, sementara tokoh Klana dibuat dua macam, satu dengan mulut *gusen* (terlihat gigi dan gusinya) dan satu lagi tertutup (*keketan*). Perangkat wayang ini kemudian dinamakan wayang *gedhog Kyai Banjed Nem*, yang kemudian disempurnakan oleh Paku Buwana IV (1788-1820) dengan memerintahkan membuat perangkat *wayang gedhog jujudan* (berukuran besar) yang mengambil pola dari *Kyai Banjed* dan kemudian diberi nama wayang *gedhog Kanjeng Kyai Dewakatong* (Wiratama, 2016: 57).



Gambar 3. Tokoh wayang Klana dengan mulut *keketan* dan *gusen* perangkat *Kanjeng Kyai Dewakatong* koleksi Karaton Kasunanan Surakarta
(Foto: Suluh Juni Arsah, 2016)

Di dalam proses pembuatannya Paku Buwana IV mengutus Cermapangrawit beserta *abdi dalem* penatah lainnya yang bertanggung jawab di dalamnya. Selain itu dalam proses pembuatannya terdapat abdi

dalem penatah *pethilan* bernama Sodongso yang berasal dari Desa Palar yang ditugaskan untuk menatah wayang kulit Batara Guru *wanda* Krena (Karna). Dari sinilah awal mula seluruh wayang *jujudan* di Surakarta terdapat Batara Guru *wanda* Krena (Karna). Wayang *gedhog* itu sendiri memiliki berbagai kesamaan *wanda* dengan wayang purwa, hanya saja dalam wayang *gedhog* tokoh-tokohnya menggunakan *tekes*. Sebagai tanda selesainya pembuatan wayang tersebut, kemudian diberi nama wayang *gedhog Kanjeng Kyai Dewakatong* dengan *sengkalan* yang berbunyi *Tanpa Guna Pandita Ing Praja*, yang menunjukkan tahun 1730 AJ (sekitar 1802-1803 Masehi) sebagai sarana *regalia* atau pusaka dan alat legitimasi seorang raja (Sajid, 1958: 145).

Serrurier memberikan angka tahun yang lebih dini tentang peristiwa penciptaan wayang *gedhog jujudan* ini, yakni pada tahun 1724 AJ (sekitar 1790 Masehi). Untuk melengkapinya kemudian Paku Buwana IV membuat wayang *ricikan* dan *dhagelan*, dengan tujuan ketika sewaktu-waktu dibutuhkan tinggal memilih sesuai dengan yang diperlukan, karena terdapat banyak berbagai macam ragam bentuk yang telah dicampur menjadi satu dalam satu kotak wayang *ricikan* dan *dhagelan* (1896: 158).

Wayang kulit purwa koleksi Karaton Kasunanan Surakarta yang termasuk berpangkat *Kyai* adalah sebagai berikut:

a. *Kyai Pramukanya*

Kyai Pramukanya merupakan wayang kulit purwa buatan Paku Buwana II (Kartasura, 1713-1739), perangkat wayang ini diberi *candrasengkala* Buta Lima Hanggoyag Jagad (1655 Jawa atau 1733 Masehi), dengan perwujudan figur tokoh wayang raksasa yang memiliki

hidung besar yang disebut Buta Terong. Menurut K.G.P.H. Puger, perangkat wayang Pramukanya yang ada pada Karaton Kasunanan saat ini merupakan wayang putran atau duplikat dari perangkat wayang yang dibuat pada masa Paku Buwana VII (1833-1855) yang disebut sebagai Pramukanya Nem (Muda), sedangkan Pramukanya yang asli buatan dari Paku Buwana II, setelah beliau mangkat kemudian dihadiahkan kepada salah satu putra dalem. Kemudian wayang ini diberi nama menurut tindhinya, yakni Permadi Wanda Pramukanya. Wayang ini diisis (diangin-anginkan) setiap hari Kamis di Gedhong Lembisana (Suwarno, 2015:6).

b. *Kyai Mangu*

Kyai Mangu merupakan perangkat wayang kulit purwa yang dibuat oleh Paku Buwana II (1749-1788) yang mengutus *abdi dalem* penatah yakni Ki Gandratuna dan Ki Cermapengrawit. Perangkat wayang ini dinamakan berdasarkan *tindhih* yang terdapat pada perangkat wayang tersebut yakni tokoh Arjuna *Wanda Mangu* yang aslinya dibuat pada zaman Sunan Amangkurat Kartasura pada tahun 1683 Masehi. Proses pembuatan perangkat wayang *Kyai Mangu* ini mengacu atau mengambil pola dari wayang *Kyai Pramukanya* dan dapat diselesaikan pada tahun 1697 Jawa (1775 Masehi). Wayang *Kyai Mangu* ini diisis setiap hari kamis di *Gedhong Lembisana* (Sajid, 1981: 23).

c. *Kyai Kanyut*

Wayang *Kyai Kanyut* adalah yasan Paku Buwana III, diberi nama *Kyai Kanyut* karena terdapat tokoh Arjuna *Wanda Kanyut* sebagai *tindhih* di dalamnya. Wayang *Kyai Kanyut* ini mengambil pola dasar dari bentuk wayang *Kyai Mangu* yang diujud satu palemahan. Wayang ini tahun

pembuatannya bersamaan dengan wayang Kanjeng Kyahi Jimat dan Kanjeng Kyai Kadung, diisis setiap Anggara Kasih (Selasa Kliwon) wuku Kurantil atau Prangbakat di dalam Sasana Handrawina (M. Ng Saminto Mintosucarmo, wawancara 20 Juni 2016).

d. Kyai Dagelan

Seperti pada penjelasan sebelumnya, wayang kyai dagelan merupakan perangkat wayang yang berisi beraneka ragam punakawan, ricikan, alas-alasan dan properti pertunjukan lainnya (pepohonan, bangunan, kendaraan, dsb) yang berasal dari berbagai perangkat yang telah disebutkan sebelumnya kemudian dikumpulkan menjadi satu dalam satu kotak perangkat yang dinamai perangkat wayang Kyai Dagelan. Perangkat ini diisis setiap hari Selasa Kliwon wuku Kurantil, bergantian dengan perangkat Kyai Kanyut (Bambang Suwarno, wawancara 16 Juli 2016).



Gambar 4. Perangkat wayang *Kyai Dagelan* ketika sedang di *isis* di dalam Sasana Andrawina Karaton Kasunanan Surakarta
(Foto: Aman Suprojo, 2017)

e. *Kyai Menjangan Mas*

Kyai Menjangan Mas merupakan yasan Paku Buwana X (1893-1939) dengan angka tahun 1837 Jawa 1915 Masehi. Bentuk wayang ini mengambil pola Kanjeng Kyai Kadung dengan ukuran yang diperkecil yakni terpaut sekitar empat palemahan dari wayang aslinya sehingga, lebih sesuai digunakan oleh dalang wanita atau anak-anak, hal ini sesuai dengan yang diungkapkan oleh Bambang Suwarno bahwa:

Menurut keterangan Nyi Kenjatjarita, Paku Buwana X berkenan membuat perangkat wayang tersebut karena pada waktu itu terdapat abdi dalem dalang putri yakni Nyi Bardiyati dan Nyi Kenjatjarita sendiri. Sementara menurut K.R.M.T. Tamdaru Tjakrawerdjaja, wayang ini dibuat oleh Paku Buwana X untuk putra kesayangannya yang bernama K.G.P.H Kusumayuda yang semasa kecilnya bernama G.R.M Abimanyu. Berdsarkan keterangan inilah kemudian perangkat wayang *Kyai Menjangan Mas* sering disebut dengan sebutan *Kyai Abimanyu*. Perangkat wayang ini diisis setiap hari Selasa Kliwon wuku *Julungwangi* di Sasana Handrawina (Suwarno, 2015: 7).

Berdasarkan uraian di atas dalam proses penciptaan wayang kulit gaya karaton terutama dalam hal ini Karaton Kasunannan Surakarta memang tidak mungkin seorang raja bekerja sendiri dalam hal *natah*, *nyungging* dan sebagainya, tentu ada pembantu-pembantunya yang disebut *abdi dalem penatah*, *penyungging* bahkan sampai *abdi dalem pembuat gapit*. Meskipun terdapat wayang yang menjadi *Tapak Asma Dalem* atau karya pribadi dari sunan dalam hal ini raja, ini hanya untuk menunjukkan bahwa selain sebagai penguasa politik beliau juga berbakat dan menguasai bidang kebudayaan dengan kata lain sebagai sarana legitimasi yakni untuk menunjukkan bahwa seorang raja juga bisa membuat wayang tidak hanya asal memerintahkan kepada para abdi dalem.

Tidak lepas dari hal tersebut, tentu saja karaton juga memiliki banyak *abdi dalem* yang dipekerjakan untuk memenuhi keinginan seorang raja. Menurut catatan sejarah naskah G.P.H Prabu Winata, *abdi dalem penatah* yang mengalami era karaton sebelum pindah ke Surakarta yaitu Cerma Penatas, pada waktu itu beliau meninggal di-era Paku Buwana VII usianya mencapai kurang lebih 140 tahun. Selain Cerma Penatas atau yang sering disebut dengan Jaka Penatas menurut karaton Yogyakarta juga disebutkan Bagus Riwang atau Bagus Rowang. Tetapi sumber tersebut masih dalam sejarah lisan dan belum masuk atau terdokumentasi ke dalam dokomennnya G.P.H Prabu Winata (Rudy Wiratama, wawancara 23 Juni 2016).



Gambar 5. Perangkat wayang *Kyai Menjangan Mas* ketika disimping sebelum digunakan dalam pementasan wayang Kulit di pendapa Magangan Karaton Kasunanan Surakarta
(Foto: Aman Suprojo, 2013)



Gambar 6. Ki Bambang Suwarno ketika mendalang di *Pendopo Magangan* dengan menggunakan perangkat wayang *Kyai Menjangan Mas* koleksi Karaton Kasunanan Surakarta
(Foto: Suluh Juni Arsah, 2013)

2. Wayang kulit Gaya Yogyakarta

Sekilas tentang sejarah wayang kulit gaya Yogyakarta, Sagio dan Ir, Samsugi dalam bukunya *Wayang Kulit Gagrag Yogyakarta* menjelaskan bahwa wayang kulit gaya Yogyakarta mulai muncul bersama dengan berdirinya Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat (KRT Djajadipura, 1956: 132). Pada waktu pangeran Mangkubumi meninggalkan karaton Surakarta (mataram) pada tanggal 19 Mei 1746, terdapat *abdi dalem* terkasih yang bernama Jayaprana beserta anaknya yang bernama Jaka Penatas yang pada waktu itu berusia 16 tahun (Soekanto, 1952: 5).

Menurut KRT Djajadipura, ketika terjadi pertempuran di daerah Kedu dan Bagelen, Jayaprana dan Jaka Penatas tinggal di kediaman keluarga ki Atak di desa Danaraja (di daerah Wanasaba), ki Atak mempunyai seorang anak perempuan bernama Sutiyah. Pada waktu itu seluruh kebutuhan dan keperluan Jayaprana beserta anaknya dicukupi oleh keluarga ki Atak. Suatu ketika setelah ikut dalam peperangan di

sekitar Tidar, Jaka Penatas tidak lagi melanjutkan peperangan berikutnya, melainkan kembali ke desa Danaraja. Di desa Danaraja ini kemudian Jaka Penatas melanjutkan pekerjaan lamanya yakni membuat wayang yang sempat tertunda karena berbagai faktor yaitu. Sebagai tanda balas budi karena telah menampung dan mencukupi seluruh kebutuhan ayah dan dirinya, Jaka Penatas mengajarkan tentang bagaimana cara membuat wayang kepada Atak. Untuk lebih menjalin ikatan kekeluargaan pada akhirnya Jaka Penatas dinikahkan dengan Sutiyah. Ketika dalam keadaan hamil, Sutiyah ditinggal oleh Jaka Penatas dan Jayaprana yang pergi menyusul pangeran Mangkubumi. Setelah kepergian Jaka Penatas, Sutiyah melahirkan seorang anak laki-laki yang kemudian diberi nama Bagus Riwong, tidak berbeda jauh dengan ayah dan kakeknya, Bagus Riwong kemudian mewarisi keahlian dan ketrampilan ayah beserta kakeknya dalam hal membuat wayang (Sagio, 1991: 14).

Setelah ditandatanganinya perjanjian Ganti pada tanggal 13 Februari 1755 di desa Ganti (dekat Surakarta), pangeran Mangkubumi mulai membangun hutan Bringan. Sebelum itu di dalam hutan Bringan telah terdapat pemukiman yang disebut dengan dusun Pacetokan, yang pada akhirnya dijadikan sebagai tempat kediaman raja. Setelah bertahta pangeran Mangkubumi bergelar Kanjeng Sultan Hamengku Buwana Senapati Ing Ngalaga Ngabdurrahman Sayidin Panatagama Kalifatullah, Jayaparana dan Jaka Penatas melanjutkan pengabdianya dengan membuat wayang di bawah naungan langsung seorang raja. Dalam suasana yang tenang, mereka semakin mengeksplorasi daya kreativitas ide-idenya yang kemudian dituangkan dalam sebuah bentuk karya seni wayang kulit. Dari sinilah kemudian muncul semangat bersaing

dalam hal berkreaitivitas, sehingga pada akhirnya karya wayang Jayaprana dan Jaka Penatas terdapat perbedaan. Jayaprana membuat wayang yang menunjukkan gaya seseorang yang sedang menari (disebut *andhadhap*), sedangkan Jaka Penatas cenderung membuat wayang dengan gaya yang menunjukkan seseorang yang sedang berdiri. Dalam berkarya keduanya menggunakan gradasi dalam sunggingannya, hanya saja wayang buatan Jayaprana dilengkapi dengan motif *drenjeman* (Sagio, 1991:15).



Gambar 7. Motif *drenjeman* pada *sunggingan* celana pada wayang kulit
(Foto: Suluh Juni Arsah, 2008)

Di sisi lain, mendengar besan dan menantunya mengabdikan diri di karaton, Atak bermaksud menyusul dengan membawa wayang hasil karyanya. Wayang buatan Atak memiliki ciri tersendiri yaitu bertubuh pendek tetapi gagah, yang kini lebih dikenal dengan wayang *Kedhu*. Seiring bertambahnya waktu, Bagus Riwong juga pandai membuat wayang, dengan gaya yang berbeda dengan Jayaprana, maupun Atak dan Jaka Penatas, selain itu juga dalam hal *sunggingan* ditambahkan motif berupa

bludiran. Gaya wayangnya berada diantara ketiganya, sehingga dikenal dengan sebutan wayang *prayung* (*prayungan*). Setelah menginjak dewasa Bagus Riwong dinikahkan dengan Rara Suprih anak dari seorang dalang dari daerah Waja, Kulon Progo yang bernama Paku. Dari pernikahan tersebut dikaruniai dua orang anak yakni laki-laki dan perempuan. Anak laki-laki tersebut kemudian diberi nama Grenteng. Grenteng mewarisi keahlian dan kepandaian kakek serta ayahnya dalam hal mendalang dan membuat wayang. Grenteng menambahkan motif *clacapan* (*tlatapan*) dalam *sunggingan* agar lebih terlihat indah (Sagio, 1991: 17).



Gambar 8. Motif *clacapan* (*tlatapan*) pada *sembulihan* wayang kulit gaya Yogyakarta
(Foto: Aman Suprojo, 2016)

Keempat tokoh pembuat wayang yang mempunyai hubungan kekeluargaan itu memiliki ciri dan karakter yang berbeda beda dalam setiap hasil karyanya. Wayang buatan Jayaprana kini lebih dikenal dengan sebutan wayang *gagrag* Yogyakarta. Jaka Penatas menghasilkan wayang yang lebih dikenal dengan wayang gaya Surakarta, Atak dengan wayang *gagrag* *Kedhu* sedangkan Bagus Riwong dengan wayang *gagrag* *prayungan*.

Wayang kulit purwa *gagrag* Yogyakarta sendiri lebih cenderung meneunjukkan gaya seperti orang yang sedang menari. Hal ini dibuktikan dengan bentuk telapak kaki belakang yang lebih miring ke atas (*jinjit*) dan jari kaki yang lebih mekar serta mengarah kebawah. Selain itu terdapat ciri lain dan terlihat menonjol yaitu pada wayang gagahan, (kaki depan lebih memencar, badan lebih *bunteg* (gemuk), tangan panjang mendekati dengan jari kaki) dibandingkan dengan wayang *gagrag* Surakarta. Oleh karena itu pada umumnya wayang *gagrag* Yogyakarta dianggap lebih ekspresif dan dinamis (Sukasman, 1984: 9).

Berdasarkan uraian di atas dapat ditarik kesimpulan bahwa lahirnya wayang *gagrag* Yogyakarta muncul dan berkembang bersamaan dengan berdirinya Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat. Atas jasanya, Jayaprana seorang *abdi dalem* yang setia dianggap sebagai “Bapak Wayang *Gagrag* Yogyakarta” (Sagio, 1991: 15).

B. Ngisis Wayang Kulit Karaton Kasunanan Surakarta sebagai Legitimasi seorang Raja

Di dalam Karaton Surakarta, selain *abdi dalem penatah dan penyungging* juga terdapat *abdi dalem penyorek*, salah satu yang terdokumentasikan namanya adalah *Seca Wijaya* yakni *penyorek* dari zaman Kartasura. Setelah itu tidak ada lagi empu *penyorek* sampai kemudian baru muncul kembali pada era pemerintahan Paku Buawan X yakni Cerma Mlaya. Di dalam kerataon terdapat persatuan dari berbagai macam empu yang saling menuangkan ide dan gagasannya yang dilatar belakangi oleh perintah dari sunan untuk membuat suatu karya seni yang kemudian melahirkan wayang-wayang perangkat keraton. Supaya wayang itu menjadi tertata ada yang namanya penanggung jawab artistik,

pada era Paku Buwana IV yang menjadi penanggung jawab artistik dalam pembuatan wayang tersebut adalah Panembahan Buminata (G.P.H Buminata). Setelah G.P.H Buminata meninggal penanggung jawab artistik dilimpahkan kepada *Kanjeng* Kusumadilaga, sehingga tidak heran kalau di karaton terdapat wayang *Kusumadilagan* dan *Buminatan*, seperti yang diungkapkan Wiratama bahwa:

. . .selain sebagai penanggung jawab artistik dalam penciptaan boneka wayang, *Kanjeng* Kusumadilaga juga menata dan membuat bentuk pertunjukannya yang kemudian didokumentasikan dalam Serat Sastra Miruda (Wiratama, 2016: 54).

Berdasarkan uraian tersebut dapat dikatakan bahwa penciptaan wayang terjadi tidak hanya serentak dalam hal ini langsung jadi begitu saja, melainkan bertahap dan melalui proses dari masa ke masa dan tidak serta merta atas keinginan raja untuk keperluan hiburan di dalam karaton.

Dalam catatan De Graff, mulai zaman Mataram setiap mendirikan karaton yang baru selalu disertai dengan membuat atau menciptakan gamelan wayang seperangkat untuk isian karaton karena kedudukan dan fungsinya sebagai benda hiburan (Wiratama, 2016: 54).

Salah satu faktor utama yang tidak kalah pentingnya dalam proses penciptaan wayang yang bisa diilustrasikan adalah setelah era *pakepung*, yakni dimana Solo dikepung oleh Yogya, Madura, Jepara dan Inggris. Selain dilucuti sektor kekuatan militernya sampai hanya menyisakan seribu prajurit *sinelir* (elit bangsawan) pada era Raffles, secara otomatis kekuatan politik dan militer keraton mataram sudah dilucuti, bahkan bisa dikatakan sudah tidak berdaya pada waktu itu. Sehingga mencapai kejayaan Mataram seperti apa yang dilakukan pada era Sultan Agung dengan cara penaklukan-penaklukan sudah tidak bisa lagi dilakukan

karena sudah makin dipersempit ruang geraknya oleh koloni Inggris dan Belanda (Sudewa, 1995: 86). Karena perkembangan-perkembangan di dunia politik dan militer yang tidak bisa leluasa, sunan (Paku Buwana IV) butuh tempat atau strategi untuk bisa mempertahankan legitimasi sebagai raja yang memimpin rakyat dan menguasai tanah Jawa. Dari sinilah kemudian banyak bermunculan kegiatan kebudayaan yang digalakan seperti majunya bidang kesusastraan, kesenian dan filosofi yang digali makin mendalam. Hal tersebut didasarkan pada faktor karena tidak bisa berkembang melalui dunia fisik sehingga kemudian menempuh olah batin yang semakin diperdalam (K.R.R.A Saptono Diningrat, wawancara 21 Juni 2016).

Selain hal tersebut, faktor lain dalam penciptaan wayang kulit adalah kebutuhan visi dan misi Paku Buwana supaya karaton bisa dijadikan sebagai *ancer* (acuan) kebudayaan sehingga dalam proses penciptaannya butuh dari masa ke masa agar bisa dijadikan sebagai pedoman bagi masyarakat sekitarnya seperti pada kalangan pangeran, sentana dalem, dan para dalang khususnya di dalam karaton dan luar karaton. Bahkan pada saat itu sebagai bukti bahwa karaton bisa dijadikan sebagai sumber acuan atau pedoman kebudayaan, *ngeblak* wayang karaton sudah menjadi tren dan keistimewaan tersendiri bagi seseorang yang melakukannya dengan catatan mendapat restu (*palilah*) dari pihak karaton itu sendiri. Bahkan Serurier dalam bukunya *De Wajang Poerw, Eene Etnologische Studie* menyatakan bahwa banyak para dalang pada waktu itu *ngeblak* wayang koleksi karaton. Para dalang Kasepuhan cenderung lebih suka dengan wayang *Kyai Pramukanya* karena bentuk dan ukurannya sesuai dengan proporsi pedalangan dan garapnya lebih

sederhana. Sedangkan para dalang Kanoman (para pangeran) lebih cenderung suka terhadap *Kyai Kanyut* dan *Jimat* yang memiliki bentuk garap yang lebih variatif dan menarik (1896: 1540). Kegiatan ngeblak wayang inilah yang kemudian menjadi lahirnya wayang-wayang *Panji Anom*, *Kusumadilagan* dan *Martonegaran* yang kemudian diduplikat menjadi wayang Jombor, Klaten (Suluh Juni Arsah, wawancara 17 Maret 2016).

Selain sebagai koleksi keraton, wayang juga dipentaskan sesuai dengan bentuk, jenis kesempatan dan siapa yang mendalang. Sebagai contoh, ketika *Sinuhun* Paku Buwana IV mendalang yang digunakan adalah perangkat wayang *Kanjeng Kyai Jimat* ataupun kalau cerita gedhog yang dipakai adalah *Kanjeng Kyai Dewa Katong*. Sehingga pada keseluruhan perangkat wayang tersebut pada *palemahan* tidak ditatah *bolong* PB X karena dianggap sakral. Pementasan wayang tersebut biasanya dilaksanakan pada malam *anggara kasih* dan kemudian pada pagi harinya di-*isis* dan di masukan kembali ke dalam kotak. Pada era-era selanjutnya dikarenakan banyak para *sinuhun* yang sudah tidak bisa mendalang pada akhirnya pementasan wayang tersebut ditiadakan dan yang tersisa hanya kegiatan *ngisis* pada *anggara kasih*-nya saja. Hal inilah yang dijadikan acuan mengapa *ngisis* wayang di Karaton Kasunanan Surakarta dilakukan pada setiap hari *Anggara Kasih* (Selasa Kliwon) (Bambang Suwarno, wawancara 16 juli 2016).

Di dalam masyarakat jawa dalam menentukan suatu kegiatan tentu tidak terlepas dari perhitungan *Waler-Sangker* dengan tujuan agar kegiatan tersebut tidak menimbulkan hah-hal yang tidak diinginkan di kemudian

harinya. Di dalam Serat Pawukon waktu yang digolongkan ke dalam *Waler-Sangker* yakni sebagai berikut.

a. Tali-Wangke

Tali -Wangke adalah ketika waktu dalam enem hari yang berurutan, terjadi setiap *paringkelan Uwas* yang bertepatan dengan hari dan *pasarane* dapat diurutkan sebagai berikut: Senin Kliwon, Selasa Legi, Rabu Paing, Kamis Pon, Jumat wage, Sabtu Kliwon. Hari tersebut harus bertepatan dengan *paringkelan Uwas*. Untuk mempermudah dalam penyebutannya dapat digolongkan sebagai berikut.

1. *Somaje*, berasal dari kata *Soma* (Senin) dan *Wuje* yakni ketika hari Senin Kliwon yang bertepatan dengan *Wuku Wuye*.
2. *Anggarajang*, berasal dari kata *Anggara* (Selasa) dan *Wajang* yakni ketika hari Selasa Legi yang bertepatan dengan *Wuku Wayang*.
3. *Buddhandep*, berasal dari kata *Buddha* (Rabu) dan *Landep* yang artinya hari Rabu Paing yang bertepatan dengan *Wuku Landep*.
4. *Respatigalit*, berasal dari kata *Respati* (Kamis) dan *Warigalit* yang artinya hari Kamis Pon yang bertepatan dengan *Wuku Warigalit*.
5. *Sukraningan*, berasal dari kata *Sukra* (Jum'at) dan *Kuningan* yang artinya hari Jumat Wage yang bertepatan dengan *Wuku Kuningan*.
6. *Tumpaklute*, berasal dari kata *Tumpak* (Sabtu) dan *Kuruwelut* yakni ketika hari Sabtu Kliwon yang bertepatan dengan *Wuku Kuruwelut*.

Pada waktu-waktu tersebut dilarang untuk membeli hewan peliharaan yang berkaki empat, apabila hal ini dilanggar dipercaya akan mendapatkan kesialan. Sebaliknya pada waktu-waktu tersebut baik digunakan untuk kegiatan yang berkaitan dengan tali-temali seperti

membuat pagar dan sebagainya karena dianggap akan kuat dan bertahan lama (Tanaja, 1967:27).

b. Sampar-Wangke

Sampar-wangke terjadi ketika paringkelan Arjang (Ringkel Jalma) yang jatuh pada setiap hari yang sama yakni hari Senin, tetapi pasarannya tidak berurutan (plencatan): Pon, Kliwon, Paing, Wage, dan Legi (kelima pasaran dicakup semua). Untuk mempermudah penyebutannya dibuat istilah Si Wa Lang Ta Ba.

1. Si, wuku Sinta, Aryang, Senin Pon.
2. Wa, wuku Warigalit, Aryang, Senin Kliwon.
3. Lang, wuku Langkir, Aryang, Senin Paing.
4. Ta, wuku Tambir, Aryang, Senin Wage.
5. Ba, wuku Bada, Aryang, Senin Legi.

Semua waktu yang menunjukkan Sampar-Wangke pasti selalu bertepatan dengan Ringkel Jalma (kesialan seseorang), artinya pada waktu-waktu tersebut suami istri dilarang tidur seranjang (bersetubuh), karena apabila sampai meneteskan benih (sperma) dan menjadi janin dikawatirkan anak tersebut akan mengalami cacat fisik maupun mental. Kegiatan yang sesuai untuk dilakukan dengan waktu ini adalah membuat upas dan racun (Tanaja, 1967:28).

c. Dungulan

Dungulan adalah ketika tiga hari yang masuk ke dalam *Wuku Galungan* mulai hari Minggu Pahing, Senin Pon, sampai Selasa Wage. Ketiga hari tersebut (*Dite, Soma, dan Anggara*) dewanya adalah Kala. Dalam kurun waktu tiga hari tersebut khususnya pada hari Minggu

(*Dendan Kukudan*) seluruh para dewa yang berada di langit, di bumi, dan di lautan tidak ada yang bergerak sedikitpun. Sehingga apabila ada seseorang yang bekerja pada waktu tersebut dipercaya akan terkena *sot-ing Jawata Di, kasabet ing ila-ila dina, papa cintraka mala, lan sapu-dendanira gung*. Pada waktu *Dungulan* ini dianggap lebih angker daripada *ringkel jalma, Tali-Wangke*, dan *Kala Dite*, sebab pada waktu *Dendan Kukudan* yang bertepatan dengan Wuku Galungan Dewa Kala adungul (muncul) sehingga tidak bisa dianggap remeh (Tanaja.1967:28).

d. Kala Dite

Kala Dite adalah sebutan untuk hari-hari yang angker yakni ketika ketiga wuku yang berbeda jatuh pada hari Minggu (Dite) yang bersamaan dengan padangon Jagur, yakni sebagai berikut:

1. *Wuku Warigagung, Minggu Legi, Jagur.*
2. *Wuku Kuruwelut, Minggu Wage, Jagur.*
3. *Wuku Wugu, Minggu Pahing, Jagur.*

Waktu yang bertepatan dengan Kala Dite digolongkan ke dalam hari yang angker, sebab pada waktu tersebut bertepatan dengan jayanya Kala Sengkala dan jayanya Singa yang selalu mengincar manusia julung (Tanaja,1967:29).

e. Tangise Dewi Sinta

Ketika dalam kurun waktu empat hari yang masuk ke dalam Wuku Sinta yakni: *Minggu Pahing, Senin Pon, Selasa Wage, dan Rabu Kliwon, padangon Dangu* terus menerus selama empat hari. Disebut dengan *Tangise Dewi Sinta*, sebab pada keempat hari tersebut Dewi Sinta dalam keadaan sedih (*prihatin*) karena meninggalnya sang suami yakni Sang Prabu Watugunung (Tanaja,1967:29).

f. Sarik-Agung

Yakni sebutan untuk hari di mana ketika empat waktu jatuh pada hari Rabu semua dengan urutan pasaran *mudik* yaitu: *Legi, Kliwon, Wage, Pon* serta *paringkelane milir* urutannya: *Tungle, Aryang, Paningron*. Dalam hal ini untuk memudahkan penyebutannya R. Tanaja dalam bukunya yang berjudul *Pawukon* menggunakan istilah *Ku Du Ma Ba*, agar lebih jelasnya sebagai berikut:

1. *Ku, Wuku Kurantil, Rabu Legi, Tungle, Sarik-Agung.*
2. *Du, Wuku Dungulan (Galungan), Rabu Kliwon, Aryang, Sarik-Agung.*
3. *Ma, Wuku Marakeh, Rabu Wage, Warukung, Sarik-Agung.*
4. *Ba, Wuku Bala, Rabo Pon, Paningron, Sarik-Agung.*
5. *Wuku Landep, Rabo Pahing, Uwas, Tali-wangke.*

g. Anggara kasih

Anggara kasih merupakan hari yang dianggap paling keramat diantara 35 hari yang ada (*selapan*), karena hari tersebut merupakan awal mula masa-*Wuku*. Ketika malam *anggara kasih*, biasanya orang-orang Jawa terdahulu banyak yang menggunakannya sebagai waktu yang tepat untuk *njamasi* serta *marangi* benda-benda pusaka seperti keris dan tombak. Selain itu para *empu pande* dalam memulai pekerjaannya juga memilih hari tersebut dengan tujuan mendapat *daya kasekten* dan *kaluwihan* yang lebih dari hari tersebut. Selasa Kliwon *Wuku Mandasia* juga sering disebut dengan hari *pengapesane* Prabu Watugunung serta hari kejayaanya Bathara Wisnu sehingga memiliki daya spiritual yang besar (Hermanu, 2013: 48).

Selasa Kliwon yang jatuh bertepatan pada *Wuku Mandasia* dianggap paling keramat, karena pada waktu itu hari beserta wuku biasa jatuh bertepatan dengan masa-*Wuku Kasa*, bulan Muharram tahun *Alip*. Tahun

Alip itu sendiri merupakan tahun dimana menjadi permulaannya *windu*, yakni pada waktu tersebut menjadi permulaannya *Windu Adi*. Di bawah *Wuku Mandasia* adalah *Wuku Dukut*, pada waktu wuku-wuku inilah sering digunakan oleh para dalang untuk *ngisis* wayang (Tanaja, 1967:30).

h. Kala Mendem

Kala mendem adalah sebutan untuk hari-hari yang dianggap memiliki kesialan yakni sewaktu *Jabung Kala Wuku Jaya Bumi* yakni Rasaksa sangat mengerikan yang menguasai 30 *wuku* pada waktu siang dan malam berada tepat di bawah (*ngisor*). Letak dimana *Jabung Kala* merupakan pertanda unggul dan tidaknya para prajurit dalam peperangan, yang melanggar tempatnya pasti akan sial dan sebaliknya menempati tempatnya pasti akan menang. Waktu yang dianggap sial dan perlu dihindari ketika bertepatan dengan *Kala Mendem* yakni ketika *wuku* angka: 4. *Kurantil*, 14. *Mandasia*, dan 24. *Prangbakat* dimulai sejak hari Minggu Pon terus sampai dengan *Sabtu Wage* (Hermanu, 2013: 157).

Setiap karaton dalam menentukan hari-hari besar sudah memiliki perhitungan perbintangan sendiri-sendiri, sebagai contoh: 1) Kadipaten Pakualaman dalam melaksanakan proses *ngisis* wayang itu didasarkan pada hari kelahiran siapa yang *jumeneng*, ketika yang berkuasa adalah Kanjeng Gusti Paku Alam IX kebetulan hari kelahiran beliau adalah *Minggu Pon* maka kegiatan *ngisis* wayang dilakukan setiap hari Minggu Pon dan begitu seterusnya sampai ketika era pemerintahan Kanjeng Gusti Paku Alam X baru diganti menjadi hari *Minggu Legi* karena disesuaikan dengan hari kelahiran beliau. 2) Pura Mangkunegaran dalam kegiatan *ngisis* wayang dilakukan setiap hari Jumat Kliwon. Menurut M. Dm Hali Djarwosularso beliau mengatakan, mengapa kegiatan *ngisis* wayang di

Pura Mangkunegaran dilakukan setiap hari Jumat Kliwon, Jumat Kliwon merupakan hari yang dikeramatkan oleh orang Jawa dan hari tersebut dipercaya sebagai hari lahirnya wayang. 3) Sedangkan di Karaton Kasunanan Surakarta, *ngisis* wayang dilakukan setiap hari *Anggara Kasih* (*Selasa Kliwon*) (Bambang Suwarno, wawancara 16 Juli 2016).

Selain di Karaton Surakarta dan Yogyakarta, *ngisis* wayang juga dilakukan oleh masyarakat Bali. Di sana terdapat hari khusus untuk *ngisis* dan memulyakan benda-benda pusaka, yang disebut dengan istilah *tumpeng wayang* (setiap *Sabtu Kliwon*) yakni wayang di-*isis* dan diberi sesaji karena menurut persepektif masyarakat disana selain sebagai benda pusaka wayang juga sebagai sarana mencari rezeki, menggambarkan para leluhur dewa-dewa serta makhluk mitologi lainnya (Rudy Wiratama, wawancara 18 Juli 2016).

Berdasarkan uraian diatas dapat dikatakan fungsi dan latar belakang *ngisis* di Karaton Kasunanan Surakarta adalah sebagai berikut:

1. Mengembalikan wayang yang tadinya digunakan dalam pementasan *anggara kasih*.
2. Berdasarkan sudut pandang sebagai benda pusaka, wayang tidak berbeda halnya dengan keris, tumbak dan benda pusaka lainnya yang dalam perawatannya memerlukan perlakuan khusus, dengan tujuan agar daya positifnya bisa membantu atau tersalurkan kepada pemiliknya.
3. Pengenalan dan pendalaman jenis-jenis tokoh dan juga sebagai ajang *ngeblak* oleh para abdi dalem dalang terdahulu dengan catatan mendapat izin dari para *pengageng*. Sebagai contoh: wayang koleksi

Pura Mangkunegaran (*Kyai Sebet*) merupakan tedakan dari wayang *Kyai Kanyut*.

Panembahan Hadiwijaya dalam pidatonya di Radya Pustaka menyatakan bahwa semula pada era Paku Buwana IV, yang namanya *kagungan dalem ringgit* dan gamelan sekaten disimpan di dalam *kedhaton* (ruang privasi sinuhun) dan tempat penginapannya di Masjid Panepen di *Gedhong Lor* dan *Kidul*. Namun setelah era Paku Buwana X ada transisi, yang tadinya wayang disimpan di *Panepen* kemudian setelah sinuhun mendirikan *Panti Pangarsa* (kantor-kantor) terdapat sebuah gedung khusus yang digunakan untuk menyimpan wayang yang diberi nama *Lembisana* atau menurut *sarasilah* Mbah Jayeng disebut dengan *Lembusana*, yang berarti kulit lembu (wayang kulit) (K.R.T Sihantodipuro, wawancara 21 Juni 2016)

Sebelum era pemerintahan Paku Buwana X, *ngisis* wayang di Karaton Kasunanan Surakarta dilakukan di *Pendhapa Methelan* (*pethel*) yang berarti tempat kerajinan yang berhubungan dengan *pethel* dalam hal ini bisa dikatakan kriya kulit (wayang). Dalam prosesnya tidaklah mungkin pembuatan wayang kulit mulai dari awal sampai selesai dilakukan secara terpisah, sehingga dalam proses pembuatan wayang proses mulai dari pemilihan kulit, natah, nyungging, nggapiti serta ngisis dilakukan secara bersama dalam suatu tempat. Hal ini bertujuan untuk memudahkan ketika sewaktu-waktu sinuhun melaksanakan inspeksi mendadak dalam mengawasi proyek pembuatan wayang tersebut sehingga bisa terlibat secara langsung di dalamnya. Setelah era Paku Buwana X raja sudah tidak berperan sebagai seniman melainkan hanya

sebagai pelindung kebudayaan, sehingga kegiatan pembuatan wayang dan *ngisis* sudah dilakukan di luar kompleks *kedhaton* (Sajid, 1958: 147).

Seiring dengan berubahnya pandangan para raja-raja mengenai apa fungsi dan makna wayang serta tentang bagaimana peran raja terhadap wayang, maka kegiatan *ngisis* wayang kemudian dipindah ke dalam Sasana Andrawina selain itu juga mempertimbangkan jarak antara Sasana Andrawina yang berdekatan dengan peringgitan sehingga tidak menyulitkan para *abdi dalem* yang terlibat di dalamnya.

Menurut penuturan Bambang Suwarno, dahulu *ngisis* wayang dilaksanakan dengan serentak wayang *para*, *madya*, *klithik*, *gedhog* semua jadi satu tetapi setelah Paku Buwana XII, terutama setelah Mandrabudaya yang memegang kendali adalah Pangeran Prabu Winata ada perubahan kembali. Wayang *para* (yang bukan *Kanjeng Kyai*) di-*isis* di depan *Lembisana*, sedangkan yang berada didalam Sasana Andrawina adalah khusus wayang *Kanjeng Kyai*. Ketika terjadi kebakaran di Sasana Sewaka dan Sasana Andrawina pada 1985, kegiatan *ngisis* sementara dipindahkan ke Karaton Kulon. Setelan beberapa kurun waktu renovasi terhadap Sasana Andrawina dan Sasana Sewaka selesai dilaksanakan, kegiatan *ngisis* dikembalikan lagi di dalam Sasana Andrawina. Tentunya dengan tata cara yang lebih sederhana lagi karena dari masa ke masa jumlah *abdi dalem* banyak berkurang pada akhirnya berpengaruh kepada kekuatan politik, ekonomi dan sebagainya, sehingga tidak lagi memungkinkan mengadakan upacara *ngisis* dengan tata cara beserta *ubarampe* yang lengkap seperti yang terdahulu (Wawancara 16 Maret 2016).

BAB III

TATA CARA *NGISIS* WAYANG KOLEKSI KARATON KASUNANAN SURAKARTA

Kegiatan *ngisis* atau mengangin-anginkan wayang merupakan suatu kegiatan yang bertujuan sebagai upaya perawatan atau konservasi terhadap koleksi wayang di karaton, baik itu di karaton Surakarta, Yogyakarta maupun Cirebon. *Ngisis* wayang koleksi Karaton Kasunanan Surakarta sebagaimana telah diuraikan dalam bab sebelumnya dilakukan secara rutin setiap hari *Selasa Kliwon* dan hari Kamis yang berlokasi di Sasana Andrawina dan Gedhong Lembisana Karaton Kasunanan Surakarta (Rudy Wiratama, wawancara 9 Februari 2016).

Pada dasarnya masyarakat di lingkungan Karaton Kasunanan Surakarta menganggap bahwa selain sebagai benda pusaka, wayang kulit di karaton dianggap memiliki daya magis dan kekuatan tersendiri sehingga dalam perawatannya memiliki aturan dan tindakan tertentu.

. . .orang Jawa juga memuja benda pusaka lain yang dianggap sakti dan memiliki kesaktian yaitu antara lain tombak, bendera tua, panah, gamelan, wayang, dan lain sebagainya. Semua benda tersebut dianggap mempunyai riwayat yang panjang dengan legendanya masing-masing dan para pemiliknya secara berkala mengadakan upacara-upacara untuk merawatnya (Koentjaraningrat, 1984: 342).

Upacara *ngisis* wayang kulit di karaton adalah salah satu bagian dari tindakan khusus dalam terhadap benda-benda atau artefak wayang yang dianggap sebagai pusaka di Karaton Kasunanan Surakarta tidak terlepas dari unsur-unsur ritual. Unsur-unsur ritual yang dimaksud meliputi beberapa kekhususan baik mengenai waktu pelaksanaan, tempat, tata cara, dan dan *ubarampe* atau perlengkapan yang dibutuhkan.

Bab ini membahas tentang kegiatan *ngisis* mulai dari *ubarampe* sampai tata cara pelaksanaan kegiatan tersebut. *Ubarampe* yang dimaksud terdiri dari sesaji, peralatan yang digunakan, serta mantra atau do'a yang digunakan dalam ritual *ngisis* tersebut. Sementara tata cara pelaksanaan di sini meliputi persiapan, pelaksanaan acara inti, dan tindakan yang dilakukan pasca-*ngisis*. Bagian-bagian dari upacara *ngisis* ini diuraikan sebagai berikut.

A. Perlengkapan atau *Ubarampe* yang Diperlukan dalam Kegiatan *Ngisis* Wayang Kulit di Karaton Kasunanan Surakarta

1. Sesaji

Ngisis wayang di karaton telah menjadi kegiatan rutin yang bertujuan untuk merawat benda pusaka *kagungan dalem* dalam hal ini adalah wayang kulit dan dianggap memiliki nilai sakral sehingga dalam pelaksanaannya memerlukan perlakuan dan persyaratan khusus di antaranya adalah sesaji (KGPH. Puger, wawancara 3 Maret 2016).

Sesaji merupakan bentuk-bentuk makanan yang dipersembahkan kepada makhluk halus (Kamus, 1988: 830). Sesaji dalam masyarakat Jawa bukanlah hal yang asing terutama di dalam lingkungan karaton, karena sebagian besar masyarakat menganut sistem kepercayaan meskipun dengan latar belakang kerajaan Islam, tetapi dalam melakukan sebuah ritual yang sifatnya *mistis* dan *magis* selalu disertai dengan sesaji.

Hal ini sesuai dengan pendapat yang menyatakan bahwa orang Jawa yakin dengan adanya Allah SWT, seperti halnya orang muslim pada umumnya. Mereka juga yakin dengan konsep-konsep keagamaan yang lain, pada makhluk-makhluk gaib serta kekuatan sakti dan mereka juga

melakukan berbagai macam upacara keagamaan yang tidak ada hubungannya dengan doktrin agama Islam resmi (Koentjaraningrat, 1981: 311).

Menurut penuturan M. Ng Saminto Mintosucarmo penggunaan sesaji dalam prosesi (kegiatan) *ngisis* wayang di Karaton Kasunanan Surakarta diantaranya sebagai berikut :

- a. *Inthuk-inthuk lanang wadon*
- b. *Bekakak* ayam panggang atau bisa juga ayam yang masih hidup
- c. *Sego golong*
- d. *Gereh sak ubarampene* sebagai lauk dari *sego golong*
- e. *Jajan pasar*
- f. *Pala kapendhem*
- g. *Kembang telon* (kenanga, mawar dan kanthil)
- h. Pisang raja *setangkep*
- i. *Jenang abang putih*
- j. *Jenang dhedhak katul*
- k. *Janganan (urap)*
- l. *Ketan abang, putih, kuning dan biru*
- m. Arang dan *kemenyan (sela arum)*
- n. *Pengantenan* (daun sirih, *injet*)

Sesaji merupakan hal terpenting yang perlu diperhatikan sebelum kegiatan *ngisis* wayang berlangsung. *Sesaji* harus disediakan sebelum prosesi *ngisis* itu dimulai dan tidak boleh ada satupun yang kurang, sebab apabila ada yang kurang diyakini akan menimbulkan gangguan-gangguan yang tidak diinginkan. Pernah terjadi suatu ketika dalam prosesi *ngisis* salah satu *abdi dalem* lupa dalam mempersiapkan sesaji yang

diperlukan sebelum prosesi *ngisis* itu dilaksanakan, di sisi lain wayang harus segera *diisis* karena durasi waktu yang sudah menjelang siang. Ketika akan membuka kotak kuncinya tidak bisa dibuka dan sudah dicoba berulang kali tetapi setelah semua *sesaji* tersedia dan lengkap maka kotak tersebut akhirnya bisa dibuka dengan mudah tanpa halangan apapun (KRT. Sihantodipuro, wawancara 24 Februari 2016).



Gambar 9. Sesaji yang diperlukan dalam prosesi *ngisis* wayang kulit di Karaton Kasunanan Surakarta
(Foto: Aman Suprojo, 2016)

Berdasarkan peristiwa tersebut sesaji menjadi salah satu keharusan yang keberadaannya tidak boleh ditinggalkan sebelum prosesi *ngisis* itu dilaksanakan. Demikianlah uraian mengenai beberapa macam sesaji yang harus disediakan dalam prosesi *ngisis* wayang koleksi karaton sebagai salah satu kegiatan yang merupakan salah satu hajad dalam Karaton Kasunanan Surakarta.

2. Perlengkapan yang diperlukan

Selain sesaji ada beberapa hal lain yang tidak kalah pentingnya untuk menunjang pelaksanaan kegiatan *ngisis*. Hal tersebut merupakan perlengkapan yang diperlukan dalam kegiatan *ngisis*, perlengkapan

tersebut dapat diuraikan sebagai berikut (Bambang Suwarno, wawancara 16 Maret 2016).

a. Seutas tali

Tali berwarna putih (tali pramuka) dengan panjang kurang lebih 100 meter yang nantinya akan diikatkan pada ke empat tiang yang berada di dalam Sasana Andrawina, tali kebutuhan utama dalam prosesi *ngisis* wayang karena sebagai tempat untuk menggantungkan kain *mori* serta wayang ketika *diisis*.

b. Kain *mori*

Kain *mori* ini panjangnya disesuaikan dengan panjang tali, kain ini akan diselimutkan dan direntangkan diatas tali yang sudah dibentangkan yang nantinya akan menjadi alas wayang ketika gantungkan pada tali.

c. Tiang penyangga

Tiang peyangga (*cagak*) ini terbuat dari kayu dengan panjang sekitar 180 cm berjumlah enam buah. Tiang ini berfungsi untuk menyangga tali agar tidak melengkung kebawah (*ngendelong*) ketika menerima beban dari wayang yang sedang *diisis*.

d. *Anglo*

Anglo merupakan tungku kecil yang terbuat dari terakota (tanah liat) yang dibagian bawah memiliki ruang untuk menampung abu sisa-sisa pembakaran bahan bakar padat (arang). *Anglo* disini difungsikan untuk membakar kemenyan (*sela arum*) ketika akan mengucapkan do'a (mantra) sebelum kegiatan *ngisis* berlangsung.

e. Arang kayu

Arang adalah residu hitam berisi zat karbon tidak murni yang dihasilkan dengan menghilangkan kandungan air dan volatil dari kayu.

f. Korek api

Korek api dalam kegiatan ngisis ini berfungsi untuk menyalakan api (membakar) pada arang.

g. Kemenyan

Kemenyan adalah getah (eksudat) kering yang dihasilkan dengan menoreh batang kemenyan, yang berupa kepingan-kepingan putih yang terbenam dalam massa coklat bening keabu-abuan atau kemerahan. Dalam kegiatan ngisis wayang ini kemenyan akan diletakan pada arang yang dibakar di atas *anglo* ketika proses pembacaan do'a atau mantra berlangsung.

h. Benang dan jarum jahit

Benang dan jarum jahit digunakan untuk mengikatkan gapit pada wayang agar bisa digunakan dalam pertunjukan wayang kulit. Benang jahit yang sering digunakan biasanya berwarna merah atau kuning.

i. Malam

Malam adalah zat padat yang diproduksi secara alami, dalam istilah sehari-hari kebanyakan orang mekmaknainya "lilin". malam merupakan hasil metabolisme sekunder dari ekskresi pembuluh damar atau resin pada tumbuhan. Malam dalam kegiatan ini berfungsi untuk menyatukan serat-serat benang jait agar menjadi lebih kuat dan tidak mudah putus. Malam juga sering digunakan

oleh para pengrajin batik untuk melapisi kain agar tidak terkena warna pada proses pewarnaan.

j. Gunting dan pemes (cuter)

Gunting dan pemes digunakan untuk memotong benang ketika proses menali *gapit*.

k. *Gegel balung*

Gegel balung adalah semacam baut (sekrup) yang digunakan untuk menyambungkan antar bagian tangan wayang kulit agar bisa digerakan.

l. Kuas cat

Kuas cat seukuran tiga jari digunakan untuk membersihkan debu dan jamur yang menempel pada permukaan wayang. Kuas yang digunakan harus mempunyai tekstur bulu yang halus agar tidak merusak atau menggores cat (sunggungan) pada wayang.

B. Tata cara pelaksanaan ritual *ngisis* wayang kulit di Karaton Kasunannan Surakarta

1. Persiapan sebelum Kegiatan *Ngisis* Berlangsung

Sebelum kegiatan *ngisis* wayang dimulai tentunya ada beberapa hal yang perlu dipersiapkan demi kelancaran dan terselenggaranya kegiatan *ngisis* tersebut. Berdasarkan pengamatan yang dilakukan dilapangan ketika kegiatan *ngisis* berlangsung terdapat beberapa persiapan diantaranya adalah:

- a. Para *abdi dalem* yang bertugas mengikuti kegiatan *ngisis* berganti pakaian *kejawen jangkep* di *Marcukundha*, walaupun ada sebagian yang telah berbusana *kejawen jangkep* mulai dari rumah masing-

masing, karena pada dasarnya *Marcukundha* sendiri bukanlah tempat untuk berganti pakaian melainkan tempat untuk *pasowanan* para bupati.

- b. Setelah mengenakan busana *kejawen jangkep* para abdi dalem memasuki Sasana Andrawina. Sebelum masuk ke dalam Sasana Andrawina terlebih dahulu melakukan sembah di depan Sasana Sewaka dan pintu masuk Sasana Andrawina.
- c. Setelah berada di dalam Sasana Andrawina bagi para abdi dalem *kawogan* (bertanggung jawab) dalam kegiatan *ngisis* wayang mempersiapkan perlengkapan *ngisis* mulai dari sesaji, tali, kain mori dan lain sebagainya. Sedangkan bagi para abdi dalem yang tidak ditugaskan atau dalam hal ini para sukarelawan serta orang yang ingin mengetahui kegiatan *ngisis* dipersilahkan duduk di dalam Sasana Andrawina sambil menunggu kedatangan kotak wayang *Kanjeng Kyai* yang akan diisid yang dibawa dari *Gedhong Lembisana*.

2. Tata cara *ngisis* wayang

Dalam prosesi *ngisis* wayang ini tentunya ada beberapa hal yang harus diperhatikan dan dilaksanakan oleh seluruh abdi dalem dan orang lain yang terlibat di dalamnya. Sebagaimana yang sudah diuraikan sebelumnya, pada hakikatnya *ngisis* wayang merupakan suatu acara yang diselenggarakan *karaton* (*hajang dalem*) yang bersifat resmi dan mengandung unsur ritual, sehingga dalam prakteknya ada beberapa rangkaian kegiatan yang berlangsung secara runtut dan terstruktur. Adapun rangkaian kegiatan yang dilakukan ketika *ngisis* wayang koleksi *Karaton Kasunanan Surakarta* sebagai berikut:

3. Rangkaian Kegiatan *ngisis* wayang *Anggara Kasih* di Karaton Kasunanan Surakarta

Di dalam pelaksanaan *ngisis* wayang memiliki terdapat beberapa rangkaian kegiatan yang menunjukkan bagaimana kegiatan tersebut berjalan dari awal sampai selesai. Berdasarkan beberapa rangkaian kegiatan yang terjadi dalam pelaksanaan *ngisis* wayang, sebagai berikut.

- a. Pada sekitar pukul 08.00 WIB para *abdi dalem* mempersiapkan selembar kain mori beserta tiang peyangga kayu dan seutas tali yang berbahan dasar nilon yang diambil dari dalam *Gedhong Lembisana* yang kemudian dibawa menuju Sasana Andrawina. Sesampainya di dalam Sasana Andrawina kemudian tali dibentangkan dengan cara diikatkan pada keempat sisi tiang penyangga yang ada di dalam Sasana Andrawina mulai dari tiang kanan sebelah timur hingga sampai ke ujung kiri sebelah timur sehingga berbentuk seperti huruf "U". Setelah tali selesai dibentangkan, selanjutnya membentangkan kain mori di atas tali tersebut dengan urutan yang sama mulai dari kanan ke kiri. Kain mori ini nantinya akan digunakan sebagai tempat untuk menggantungkan wayang yang akan *diisis*.



Gambar 10. Mempersiapkan perlengkapan sebelum prosesi *ngisis*
(Foto: Aman Suprojo, 2014)



Gambar 11. Pemasangan mori pada seutas tali yang sudah dibentangkan pada keempat tiang penyangga yang berada di dalam Sasana Andrawina sebelum kegiatan *ngisis* dilaksanakan
(Foto: Aman Suprojo, 2014)

- b. Sekitar pukul 09.00 WIB perangkat wayang yang akan diisid dikeluarkan dari dalam *gedhong Lembisana* dengan diangkat (*digotong*) oleh sekitar enam sampai delapan *Abdi Dalem (anggon)* kemudian dibawa menuju Sasana Andrawina. Dalam membawa kotak wayang tersebut diperlukan kehati-hatian dan kecermatan dalam melangkah supaya kotak tersebut tidak jatuh, mengingat bahwa itu merupakan benda pusaka *kagungan dalem*. Para *abdi dalem* yang bertugas untuk mengangkat kotak tidak diwajibkan untuk memakai busana *kejawen jangkep*, melainkan hanya memakai *blangkon cekok mondhol* dan mengenakan *samir*. Para *abdi dalem* ini hanya bertugas untuk mengangkut kotak dari *Gedhong Lembisana* menuju ke Sasana Andrawina kemudian mengembalikannya kembali setelah acara *ngisis* selesai dilaksanakan.



Gambar 12. Para *abdi dalem* sedang mengangkat kotak wayang dari *Gedhong Lembisana* menuju ke Sasana Andrawina
(Foto: Suluh Juni Arsah tahun 2014)

- c. Setelah sampai di dalam Sasana Andrawina kotak wayang diletakan membujur ke utara dengan *anakan* kotak berada di sebelah selatan. Sebelum kotak tersebut dibuka terlebih dahulu pengageng *Gedhong Lembisana* memastikan apakah semua sesaji sudah tersedia dan *jangkep*. Setelah itu dilanjutkan dengan *caos dhahar* dengan membakar dupa ratus sekaligus membaca mantra dan do'a di depan kotak wayang yang akan *diisis* yang kemudian diikuti oleh para *Abdi Dalem* lainnya ataupun orang yang terlibat di dalamnya. Hal ini sudah menjadi suatu kewajiban yang harus dilaksanakan untuk menghindari hal-hal yang tidak diinginkan seperti gangguan baik yang bersifat lahiriah maupun batiniyah selama prosesi *ngisis* berlangsung. Selain itu juga untuk meminta izin kepada leluhur *panjenenganing para nata ing* Mataram sampai Kasunannan khususnya yang telah membuat wayang (*yasa*).



Gambar 13. M. Ng Saminto Mintosucarmo selaku pengageng *Lembisana* sedang membaca do'a serta *caos dhahar* sebelum memulai prosesi *ngisis* wayang kulit (Foto: Suluh Juni Arsah tahun 2014)

- d. Setelah selesai *caos dhahar* selanjutnya tutup pada kotak wayang dibuka dan diletakan disamping kanan kotak (timur), kemudian para *abdi dalem* mengeluarkan wayang dari dalam kotak. Wayang dikeluarkan mulai dari eblek yang paling atas sampai yang paling bawah secara urut, tidak terkecuali dengan wayang *tindhih* (pemimpin) pada perangkat wayang tersebut ikut dikeluarkan. Setelah seluruh wayang dalam kotak dikeluarkan, kemudian kotak dibersihkan dari debu dan kotoran lainnya serta diberi pengharum seperti kapur barus, *akar wangi*, dan bulu merak. Hal ini ditujukan untuk melindungi wayang dari gangguan serangga kecil (*renget*) yang suka memakan kulit.
- e. Setelah seluruh wayang dikeluarkan dari dalam kotak wayang kemudian kegiatan *ngisis* wayang dimulai. *Ngisis* wayang dibagi menjadi dua bagian yang pertama adalah untuk wayang *simpingan kiwa* dan *simpingan tengen* digantungkan pada tali yang sudah

dibentangkan, sedangkan yang kedua untuk wayang dudahan tetap diisis di atas *eblek*.

Satu per satu yang telah dikeluarkan dari dalam kotak digantungkan secara urut pada selembar kain mori yang sudah dibentangkan dimulai dari ujung timur sebelah kanan dan seterusnya hingga memenuhi kain mori yang sudah membentuk huruf "U". Hal ini hanya berlaku untuk wayang *simpingan tengen* dan *simpingan kiwa* sedangkan untuk wayang *dudahan* dan *ricikan* mengulang dari yang semula tatanannya menghadap ke kanan kemudian dibalik menghadap ke kiri. Semua ini dikarenakan perangkat wayang koleksi karaton memiliki jumlah yang sangat banyak dan beragam, dalam satu kotak jumlahnya rata-rata diatas 300 biji, apabila semua wayang tersebut harus digantungkan pada kain mori tentunya membutuhkan kain mori yang lebih panjang dan akan lebih banyak memakan tempat.



Gambar 14. Para *abdi dalem* sedang mengeluarkan *eblek* wayang dari dalam kotak wayang
(Foto: Aman Suprojo, 2014)

Untuk tokoh wayang Bathara Guru, *Kayon Blumbangan* dan *Gapuran* dan pada perangkat wayang tertentu ditambahkan *bayen*, *kanekaputra* serta *putren* yang membawa *sesaji diisis* pada tiang (*saka guru*) di dalam Sasana Andrawina. Hal Karena secara teknis wayang-wayang tersebut tidak memiliki bidang untuk digantungkan pada tali seperti pada tokoh-tokoh lainnya yang memiliki tangan yang bisa digerekan untuk digantungkan pada tali. Selain itu wayang wayang tersebut dianggap pusaka (*tindhih*) dalam perangkat wayang tersebut sehingga dalam meyelipkan ke *saka gurupun* arah muka harus menghadap ke arah matahari terbit (KRT. Sihantodipura, wawancara 16 maret 2016).



Gambar 15. KRT. Sihantodipuro sedang ngisi wayang *Kayon Blumbangan*, *Gapuran* dan Bathara Guru dengan menyelipkannya pada tali yang telah diikatkan ke tiang penyangga di dalam Sasana Andrawina (foto : Suluh Juni Arsah, 2016)



Gambar 16. KRT. Sihantodipuro sedang memulai *ngisis* wayang tokoh Werkudara
(foto: Suluh Juni Arsah, 2016)

- f. *Eblek* wayang yang tidak terpakai diangin-anginkan di luar Sasana Andrawina, hal ini untuk mengurangi kelembaban pada kain yang menyelimuti *eblek* yang nantinya akan berpengaruh pada keutuhan *sunggingan* dan bentuk wayang dengan kata lain untuk menghindari tumbuhnya jamur pada kulit.
- g. Setelah waktu menunjukkan pukul 12.00 WIB atau bertepatan dengan adzan Dzuhur *eblek* kemudian diambil kembali untuk meletakkan perangkat wayang yang telah selesai *diisis* dengan urutan dan posisi yang sama sesuai awal sebelum *diisis* . Setelah semua wayang tertata dengan rapi diatas *eblek*, dua lembar kain mori diletakan secara melintang di dalam *eblek* dengan ujung kain menjuntai keluar kotak. Kemudian setiap *eblek* dimasukan kembali kedalam kotak sesuai dengan posisi dan urutan awal, setelah itu ujung kain mori yang menjuntai kemudian dilipat untuk menyelimuti seluruh wayang yang berada di dalam kotak.

- h. Setelah semua tertata rapi dan dipastikan wayang tidak *munjuk kotak* (melebihi batas sebelum ditutup), kemudian kotak ditutup kembali. Namun sebelum itu di dalam kotak diberi *akar wangi* dan *kapur barus* yang bertujuan tujuan untuk menghilangkan bau yang tidak sedap serta meghindarkan wayang dari gangguan hewan-hewan kecil yang suka memakan kulit (*renget*).
- i. Kotak perangkat wayang kembali diusung oleh para abdi dalem (*anggong*) menuju ke dalam *gedhong Lembisana* kemudian diletakan kembali sesuai dengan posisi awal. Tidak luput pula seluruh sesaji dan perlengkapan seperti tali dan kain mori ikut dibawa ke *gedhong Lembisana*.



Gambar 17. Para *abdi dalem* sedang mengembalikan perangkat wayang menuju Gedhong Lembisana setelah prosesi *ngisis* wayang telah selesai dilaksanakan (foto: Aman Suprojo, 2016)

- j. Seluruh perlengkapan penunjang diletakkan kembali ke dalam lemari, sedangkan untuk sesaji dimakan bersama-sama oleh para abdi dalem dan seluruh orang yang terlibat dalam prosesi *ngisis* tersebut sebagai bentuk rasa syukur karena prosesi *ngisis* telah selesai dilaksanakan dan berjalan dengan lancar sekaligus

melambangkan suatu harapan para abdi dalem untuk mendapat berkah (*ngalap berkah*) dari karaton kususnya *kagungan dalem ringgit* yang diisis.

4. Hal-hal yang dilakukan ketika Prosesi *Ngisis* Berlangsung

Terdapat beberapa hal yang dilakukan ketika kegiatan *ngisis* wayang kulit berlangsung, diantaranya adalah:

- a. Membersihkan wayang dari berbagai debu dan jamur yang menempel pada wayang dengan cara menyikat dengan kuas yang halus agar tidak merusak permukaan wayang terutama dalam hal *sunggingan*.
- b. Membetulkan tali *sekung* pada wayang apabila ada yang kurang erat bahkan sampai terlepas dengan cara *dondom*. *Sekung* adalah benang yang digunakan untuk mengikat wayang pada *gapit* (tangkai) yang menjepit *welulang* (kulit) agar lebih erat dan enak ketika dimainkan (Ensiklopedi, 1999: 1166).



Gambar 18. Ki Bambang Suwarno dan Ki suluh Juni Arsah sedang membetulkan tali pada gapit perangkat wayang *Kanjeng Kyai Dewakatong* (Foto: Aman Suprojo, 2013)



Gambar 19. Ki bambang Suwarna sedang *ndondomi gapit* tokoh Duryudana
Mekuthan perangkat wayang Kyai Kanyut
 (Foto: Suluh Juni Arsah, 2011)

- c. Membetulkan (menyambung) *gapit* apabila terdapat *gapit* yang rusak atau patah menggunakan *lidi* dengan cara *digodi* yakni menempelkan batang *lidi* atau sejenisnya pada bagian *gapit* wayang yang patah kemudian melilitnya menggunakan benang sampai semua permukaan yang patah tertutupi. Hal ini hampir menyerupai proses mencangkok pada tumbuhan (Bambang Suwarno, wawancara 23 Oktober 2016).
- d. Membaca tulisan yang berada pada *palemahan* wayang. Hal ini tidak kalah pentingnya bila dibandingkan dengan hal yang sudah diuraikan sebelumnya ketika kegiatan *ngisis* berlangsung. Membaca *palemahan* bertujuan untuk pengidentifikasian wayang berdasarkan *seratan* (tulisan) yang terdapat dalam *palemahan*, dari kegiatan ini biasanya mendapatkan keterangan mengenai nama tokoh dan tahun dibuatnya wayang tersebut. Selain memberi informasi kepada seluruh orang yang terlibat dalam kegiatan *ngisis* mengenai nama

tokoh dan tahun dibuatnya, kegiatan membaca *palemahan* dapat memberikan informasi mengenai ragam *wanda* wayang.



Gambar 20. Seratan aksara Jawa yang berbunyi Prabu Bomanarakasura pada palemahan wayang perangkat Kyai Menjangan Mas (Foto: Suluh Juni Arsah, 2016)



Gambar 21. Ki Bambang Suwarno ketika seang membaca seratan yang terdapat pada palemahan perangkat wayang Gedhog Kyai Sriwibowo (Foto: Aman Suprojo, 2014)

5. Jenis-jenis Wayang yang Diisis dalam Satu Kotak

Dalam satu perangkat wayang utuh koleksi Karaton Kasunanan Surakarta jumlahnya rata-rata diatas 300 buah, tentunya dari keseluruhan ini memiliki nama dan golongan sendiri berdasarkan berbagai macam bentuk dan jenis. Khususnya wayang kulit Purwa gaya Surakarta

berdasarkan fungsinya dalam *pakeliran* dapat dibedakan menjadi dua kelompok, yakni wayang *baku* dan wayang *srambahan*.

Wayang *baku* adalah peran tokoh utama yang mempunyai nama, tipe figur dan *wandanya*, misalnya: Dasamuka, Baladewa, Kresna, Puntadewa, Wrekudara, Arjuna, Gathutkaca, dan sebagainya. Sedangkan wayang *Srambahan* adalah jenis tipe figur wayang yang fleksibel digunakan untuk peran tokoh sesuai dengan jenis tipologi atau karakteristiknya, misal: *danawa raton*, *boma*, *sasran*, *katongan banyakan*, *patihan*, dan beberapa *putren*. Dengan kata lain dapat ditarik kesimpulan bahwa wayang *baku* dapat dipinjam untuk wayang *srambahan* tetapi wayang *srambahan* tidak dapat dipinjam sebagai tokoh wayang *baku*. Sebagai contoh, figur tokoh Bratasena dapat dipinjam sebagai figur Ramabargawa dalam lakon *Kresna Duta*, tetapi lain halnya dengan figur Ramabargawa yang tidak dapat dipinjam sebagai tokoh Bratasena. Hal ini dikarenakan tokoh Bratasena mempunyai deskripsi, mitologi dan ikonografi tersendiri yang berbeda dengan tokoh Ramabargawa (Suwarno, 5: 2015).

Selain itu dalam bukunya "Teknik Pembuatan Wayang Kulit Gaya Surakarta" Bambang Suwarno menjelaskan bahwa berdasar golongan, wayang satu kotak dapat dibedakan menjadi 15 kelompok, yakni:

- a. *Katongan*, yaitu terdiri dari para raja (Tuguwasesa, Duryudana, Baladewa, Kresna, Matswapati, Salya dan sebagainya).
- b. *Putran*, yaitu terdiri dari para satria (Bima, Arjuna, Permadi, Suryatmaja, Abimanyu dan sebagainya).
- c. *Putren*, yaitu tokoh wayang peran puteri (Kunti, Banuwati, Jembawati, Drupadi, dan sebagainya).

- d. *Bayen*, yaitu wayang kecil untuk peran bayi termasuk Bondan Paksa Jandu dan Dewa Ruci.
- e. *Dewa*, yaitu terdiri dari tokoh para dewa.
- f. *Raseksa*, yaitu tokoh wayang para raksasa (*denawa raton*, *denawa nem*, *punggawa raseksa*, dan sebagainya).
- g. *Rewanda*, yaitu tokoh wayang bala tentara nera.
- h. *Punggawa*, yaitu wayang punggawa kerajaan (*Udawa*, *Pragota*, *Prabawa*, *Tambakganggeng*, dan sebagainya).
- i. *Pandhita* atau *brahmana*, yaitu wayang tokoh pendeta, brahmana, biku, dan cantrik.
- j. *Dhagelan*, yaitu wayang-wayang humoris (*punakawan*, *Togog*, *Bilung*, dan setanan).
- k. *Pawongan*, wayang-wayang peran pembantu atau dayang-dayang (*parekan*, *Cangik*, dan *Limbuk*).
- l. *Kewanan*, yaitu wayang-wayang rempahan yang berupa binatang hutan (*harimau*, *banteng*, *ular*, dan sebagainya).
- m. *Titihan*, yaitu wayang jenis kendaraan (*kreta*, *perahu*, *kuda*, *gajah*, dan *prampogan/ampyak*).
- n. *Gamanan*, yaitu terdiri dari berbagai jenis senjata (*panah*, *keris*, *tumbak*, *gada*, dan sebagainya).
- o. *Kayon*, yaitu wayang *gunungan* (*gapuran* dan *blumbangan*).

Sedangkan pengelompokan jenis-jenis wayang dalam satu kotak menurut RM. Sajid dalam bukunya “*Bauwarna Kawruh Wayang*” adalah sebagai berikut:

1. Wayang *katongan*, yaitu wayang yang terdiri dari para ratu yang ikut dalam *simpingan kiwa* dan *simpingan tengen*.

2. Wayang *pranakan*, yaitu wayang yang terdiri dari putra raja, anak kesatria yang ikut ddi dalam *simpingan kiwa* dan *simpingan tengen*.
3. Wayang *dugangan*, yaitu wayang wadya punggawa kera, dan rasaksa yang tidak ikut dalam simpingan. Penamaan ini disesuaikan dengan peran wayang ketiaka dalam berperang yang tidak segera menggunakan senjata melainkan selalu dugang-dinugang, biti-biniti, buwang-binuwang dan setelah itu baru akan menggunakan senjata.
4. Wayang *ricikan*, yaitu wayang yag terdiri dari *kayon (gunungan)*, *prampogan*, kereta, kuda, gajah dan berbagai jenis senjata.
5. Wayang *dagelan*, yaitu wayang yang berwujud raksasa kerdil, tanpa memakai perlengkapan atau sering disebut dengan sebutan setanan. Wayang ini sering digunakan sebagai *badju barate* Bathari Durga. Selain setanan dalam wayang dagelan juga terdapat wayang batur atau sering disebut dengan punakawan (wulucumbu) seperti: Semar, Gareng, Petruk, Bagong, Cantrik, Limbuk, Cangik, togog dan Sarahita.
6. Wayang *gusen*, terdiri dari wayang kang kelihatan gusinya (*mren ges*) seperti halnya: Rahwana, Indrajit, Dursasana dan sebagainya. Sedangkan untuk tokoh Sengkuni, Pandita Durna, Kartamarma dan sebagainya disebut dengan wayang *gusen tanggung*.
7. Wayang *liyepan*, memiliki bentuk mata *liyep* dan memiliki raut wayah menunduk, seperti: Arjuna, Puntadewa, dan sebagainya. Wayang *lanyapan* adalah tokoh wayang yang mempunyai mata *liyepan njait* dan memiliki raut wajah ndangak, contoh: Samba,

Rukmarata, Wisanggeni, dan sebagainya. Wayang *thelengan* terdiri dari Bima, Duryudana dan Gathutkaca. Wayang *kedhelen*, yaitu wayang yang mempunyai bentuk mata stiltasi dari bentuk biji kedelai, seperti: Baladewa, Setyaki, Matswapati, Seta, dan sebagainya. Sedangkan untuk mata *kedondongan* adalah mata *thelengan kajait* sehingga membentuk seperti buah kedondong, contoh: Sangkuni, Citraksa-Citraksi, Kartmarma, dan petruk.

8. Wayang *srambahan*, yaitu semua jenis wayang yang sesuai untuk dipinjam sebagai tokoh lain dalam lakon apapun sesuai dengan karakternya. Wayang *srambahan* juga disebut sebagai wayang *baku* yang ditambah bentuk ornamen perlengkapannya, seperti: Arjuna *sampur*, Gathutkaca *makuthan*. Selain itu seluruh jenis wayang *dhudhahan*, *punggawa*, dan *patihan* juga termasuk ke dalam golongan wayang *srambahan*.
9. Wayang *buta prepatan*, terdiri dari buta Cakil, buta Rambutgeni, buta Endog, buta Congklok, dan buta wadon bahkan ada yang menambahkan buta Gombak (Galiuk). Figur wayang ini biasanya sering digunakan dalam adegan perang kembang. Disebut *prepatan* karena ketika dalam berperang dibuat menjadi empat bagian, yaitu: pertama buta cakil kalah meminta bantuan, kedua buta Rambutgeni datang membantu dan akhirnya mati, ketiga buta galiuk, dan keempat buta Cakil kembali.

6. Mantra yang Digunakan dalam Prosesi Ngisis

Mantra dalam Kamus Bahasa Jawa berarti do'a yang artinya suatu kalimat yang dapat mendatangkan daya gaib. Mantra juga sering disebut

bunyi, suku kata, kata, atau sekumpulan kata yang dapat menciptakan perubahan (perubahan spiritual). Selain itu mantra juga diartikan sebagai susunan kata yang berunsur puisi (seperti rima dan irama) yang dianggap mengandung kekuatan gaib, biasanya diucapkan oleh dukun atau pawang untuk menandingi kekuatan gaib yang lain (Zoetmulder, 1984: 153).

Mantra dalam kebudayaan masyarakat tradisional di sebagian besar daerah nusantara biasanya digunakan untuk suatu tujuan tertentu. Hal tersebut sebenarnya bisa sangat efektif bagi para penggunanya, selain merupakan salah satu sarana komunikasi dan permohonan kepada Tuhan (Khanna, 2003: 21).

Dalam prakteknya biasanya sebuah *mantra* akan selalu berkaitan erat dengan sesaji. Di dalam prosesi *ngisis*, pembacaan mantra bersifat wajib dan tidak boleh ditinggalkan hal ini merujuk pada kegiatan *ngisis* merupakan *haja dalem* yang dalam pelaksanaannya memiliki tatacara dan persyaratan khusus. Dalam kegiatan *ngisis* akan dimulai tepatnya pada saat sebelum membuka kotak perangkat wayang yang akan diisidibarengi dengan membakar dupa dan kemenyan serta pemberian sesaji.

Pada dasarnya dalam pelaksanaan *ngisis* pengucapan *mantra* antara yang satu dengan yang lainnya berbeda tetapi memiliki makna yang sama yaitu untuk memohon izin kepada para leluhur dalam melaksanakan kegiatan *ngisis* wayang agar diberi kelancaran dan keselamatan dan biasanya disesuaikan dengan keadaan atau suasana yang sedang berlangsung khususnya di lingkungan karaton itu sendiri (M. Ng Mintosucarmo, wawancara 20 Maret 2016).

Mantra pada waktu kegiatan *ngisis* wayang dibacakan oleh *abdi dalem* yang berperan sebagai *tindhah* (koordinator) upacara *ngisis*. Pada masa pemerintahan Paku Buwana XII yang berperan sebagai *tindhah* ketika *ngisis* wayang adalah B.K.P.H Prabu Winata yang merupakan paman dari Paku Buwana XII, yang menjabat sebagai *Pengageng Mandrabudaya* Karaton Kasunanan Surakarta. Sebelum B.K.P.H Prabu Winata, yang berugas sebagai *tindhah* dalam pelaksanaan *ngisis* wayang adalah Kanjeng Daryo Nagoro yang menjabat sebagai *Pengageng Parentah Karaton*. Setelah B.K.P.H Prabu Winata wafat, dikarenakan yang menjabat sebagai *Pengageng Mandrabudaya* adalah wanita yakni G.K.R Sekar Kencana, maka pembacaan mantra dan do'a dalam kegiatan *ngisis* wayang kulit diserahkan kepada *abdi dalem sepuh* (senior) yaitu M. Ng Mintosucarmo. Setelah beliau tidak bisa menjalankan tugasnya dikarenakan sakit, yang ditugaskan membaca *mantra* adalah K.R.T Sihantodipuro selaku *Pengageng Lembisana*. Setelah tahun 2016 tugas ini diberikan oleh G.K.R Wandansari selaku *Pengageng Sasana Wilapa* kepada *abdi dalem Sentana Riya Nginggil* yakni K.R.R.A Saptono Diningrat (Bambang Suwarno, wawancara 30 juli 2016).

Pembacaan *mantra* yang digunakan dalam prosesi *ngisis* wayang kulit di Karaton Kasunanan Surakarta pada dasarnya secara keseluruhan mengandung makna sebagai berikut.

“Ngaturaken panuwun marang Gusti kang wus paring kanugrahan, nyuwun idi palilah panjenenganing para nata ing Mataram trah tumerah engga ing Kasunannan mligine sinuwun ingkang yasa wayang (Paku Buwana IV, Paku Buwana X, lsp). Caos dhahar dhumateng Kanjeng Kyai ingkang ngreksa Kagungan Dalem ringgit sarta nyuwun idi palilah pangruktining ringgit, mugia Gusti tansah paring kawilujengan dhateng para Abdi Dalem ingkang kajibah ngisis, sak anak putunipun, lan apa kang dipunsuwun muga kasawaban dening

kamulyaning para nata, sarta tinebihna saking siku dendha sajroning pada hanindakaken kewajiban. Amin".

Terjemahan:

Memanjatkan puja dan puji syukur kepada Tuhan yang telah memberikan banyak rahmat, meminta restu kepada leluhur yakni para raja era-Mataram sampai era-Kasunanan yang pada masa pemerintahannya telah membuat (*yasa*) wayang kulit, khususnya (Paku Buwana IV dan Paku Buwana X). Memberikan sesaji kepada *Kanjeng Kyai* yang dipercaya sebagai penunggu pada perangkat wayang kulit serta meminta restu atau izin untuk melakukan perawatan wayang (*ngisis*) serta memohon keselamatan kepada Tuhan supaya para *abdi dalem* yang bertugas melaksanakan kegiatan *ngisis* diberi keselamatan sampai anak keturunannya dan apa yang diinginkan dikabulkan, serta dijauhkan dari mara bahaya pada waktu kegiatan berlangsung (M. Ng Saminto Mintosucarmo, wawancara 20 Maret 2016).

BAB IV

FUNGSI UPACARA *NGISIS* DI KARATON KASUNANAN SURAKARTA

A. Fungsi Upacara *Ngisis* Wayang di Karaton Kasunanan Surakarta

Upacara *ngisis* atau perawatan koleksi wayang kulit Karaton Kasunanan Surakarta telah menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari kehidupan kebudayaan di dalamnya khususnya mengenai anggapan masyarakat Jawa terhadap benda pusaka. Upacara *ngisis* bahkan telah menjadi salah satu upacara yang baku dilaksanakan selain ritual lainnya seperti: *ngisis bedhaya ketawang*, *jamasan* pusaka dan lain sebagainya. Hal ini dikarenakan wayang-wayang koleksi Karaton Kasunanan Surakarta, selain dianggap sebagai benda pusaka, juga merupakan bagian yang tidak terpisahkan dengan kehidupan kesenian dan kebudayaan di dalam lingkungan karaton. Hal ini sesuai dengan pernyataan Koentjaraningrat mengenai kebudayaan Jawa, sebagai berikut.

Orang Jawa juga mremuja benda-benda pusaka lain yang juga dianggap sakti dan dianggap mengandung kesaktian, yaitu antara lain tombak, bendera tua, panah, gamelan, wayang, dan lain sebagainya. Semua benda-benda tersebut dianggap mempunyai riwayat yang panjang dengan legendanya masing-masing dan para pemiliknya secara berkala mengadakan upacara-upacara untuk merawatnya (Koentjaraningrat, 1984: 342).

Ditinjau dari aspek fungsional, upacara *ngisis* wayang kulit di Karaton Kasunanan Surakarta dapat dibagi menjadi: fungsi yang terkait dengan aspek teknis, fungsi yang terkait dengan aspek non teknis, serta aspek estetika dan pendidikan. Masing-masing fungsi tersebut akan diuraikan sebagai berikut.

1. Fungsi Upacara *Ngisis* Terkait dengan Aspek Teknis

Upacara *ngisis* memiliki fungsi dalam aspek teknis yaitu fungsi yang terkait dengan kondisi fisik wayang secara nyata (kasat mata). Fungsi yang berkaitan bertujuan untuk melindungi wayang dari kerusakan, mencegah pengaruh negatif dari faktor alam seperti jamur, serangga dan lain sebagainya, serta memperpanjang usia perawatan wayang. Dalam prakteknya, fungsi yang terkait dengan aspek teknis dalam upacara *ngisis* diwujudkan dengan berbagai kegiatan yang berkaitan dengan perawatan figur wayang seperti: memperbaiki *gapit*, memasang kembali *tuding* yang lepas, mengencangkan tali-tali pada *gapit*, membersihkan wayang dari debu dan jamur, serta apabila perlu dilakukan meskipun jarang terjadi adalah *nyopak* (menambal) ataupun *nggebal* (*menyungging* ulang) wayang demi menjaga keutuhan bentuk dan *sunggingan* wayang itu sendiri. Karaton Surakarta tidak memperbolehkan wayang untuk *disopak* dan *digebal* terutama pada bagian anggota tubuh seperti mata, hidung, tangan, kaki dan sebagainya (KRT. Sihantodipuro, 16 Maret 2016).

Akan tetapi jika dilihat dari artefak-artefak masa lalu yang dalam hal ini adalah wayang kulit, ternyata ada beberapa figur wayang koleksi Karaton Kasunanan Surakarta yang telah mengalami *penyopakan* (penambalan) pada bagian anggota tubuh yang telah rusak. Dengan demikian pelarangan untuk *menyopak* (menambal) bagian tubuh ini sifatnya masih baru-baru saja, hal ini tidak mengherankan karena adanya berbagai macam pertimbangan, di antaranya sebagai berikut.

- a. Keberadaan empu *tatah sungging* di Karaton Kasunanan Surakarta sudah langka, terutama setelah era pemerintahan Paku Buwana X.

- b. Wayang dianggap sebagai benda pusaka maka untuk memperbaiki dan sebagainya yang sifatnya merubah (*nyopak, nggebal*) harus memerlukan sesaji *pepak ageng*. Jadi persiapannya dari segi biaya, fisik, waktu dan tenaga itu juga berbeda.
- c. Untuk mengganti dan memperbaiki *gapit*, selama ini beberapa *gapit* yang patah di Karaton Kasunanan Surakarta hanya cukup disambung dengan batang *lidi*, selang plastik dan benang yang kemudian dikenal dengan istilah *digodhi*. Hal ini terkait dengan aspek pendanaan, karena Karaton Surakarta sendiri sepeninggal Paku Buwana X tahun 1939 terlebih lagi sesudah masa kemerdekaan setelah tahun 1945 tidak memiliki sumber daya ekonomi yang memadai, sehingga untuk melakukan pengadaan *gapit* baru itu kurang memungkinkan. Sementara untuk *gapitnya* sendiri secara kualitas berbeda dengan *gapit-gapit* yang ada pada masa sekarang, sehingga jika diganti dengan *gapit* yang baru kualitasnya menurut orang-orang yang merawat koleksi karaton itu tidak dapat sama dengan yang dahulu.
- d. Untuk memperbaiki tali pada *gapit* yang dahulu digunakan *sekung* (tali dari sabut kelapa) untuk menali wayang. Namun seiring dengan perkembangan zaman, keterbatasan bahan *sekung* sudah jarang ditemukan dipasaran (terutama diwilayah kota) maka yang digunakan adalah benang jait dengan perlengkapannya seperti Jarum, malam (lilin batik) dan sebagainya yang kemudian dikenal dengan istilah peralatan *dondom*.

Perlakuan-perlakuan yang dilakukan berdasarkan aspek teknis dalam upacara *ngisis* kesemuanya bertujuan untuk memperpanjang usia

perawatan wayang, menghindarkan wayang dari kerusakan, mencegah faktor negatif alam yang berpengaruh pada fisik wayang (jamur, serangga dan sebagainya), akan tetapi fungsi yang terkait dengan aspek teknis ini belum bisa dijalankan secara optimal karena berbagai keterbatasan yang dialami oleh pihak Karaton Surakarta sebagai *stakeholder* (pemegang kekuasaan). Fungsi yang terkait dengan aspek teknis ini kurang optimal karena ada pandangan bahwa wayang sebagai benda pusaka keramat yang memiliki daya spiritual yang lebih dan jika perlu tidak dapat diperlakukan sembarangan, dalam perawatannya pun harus hati-hati agar tidak terkena *tulah* dari perangkat wayang tersebut.

Sebagai contoh, ketika wayang *Kanjeng Kyai Kadung* dipentaskan di Istana Bogor dengan perangkat gamelan *Kyai lintang* dengan lakon “Kongso Adu Jago”, gemparlah masyarakat Jawa Tengah khususnya masyarakat Surakarta. Masyarakat banyak yang mulai menebak-nebak dengan penuh tanda tanya mengenai apa yang akan terjadi dan mengapa wayang *Kanjeng Kyai Kadung* yang dianggap keramat bisa berada di Istana Bogor. Mereka mengaitkan peristiwa tersebut dengan kejadian goyahnya pemerintahan Bung Karno (1965), Banjir bandang setinggi kurang lebih 3 meter di Surakarta yang disebabkan meluapnya debit air Bengawan Solo (Sri Mulyono, 1979: 150). Anggapan tersebut meskipun ada benarnya, akan tetapi hal tersebut menghalangi artefak-artefak wayang untuk mendapatkan perawatan yang optimal sehingga ada kesan beberapa faktor-faktor itu dibiarkan saja.

Makna dari aspek teknis ini meliputi dimensi estetika dan edukatif. Kata estetika berasal dari bahasa latin *aestheticus* atau bahasa Yunani *aesthetics* yang merupakan kata yang bersumber dari istilah *aishte* yang

memiliki makna merasa. Estetika dapat didefinisikan sebagai susunan bagian dari sesuatu yang mengandung pola, dimana pola-pola tersebut mempersatukan bagian-bagian yang membentuknya dan mengandung keselarasan dari unsur-unsurnya, sehingga menimbulkan keindahan.

Fungsi upacara *ngisis* yang terkait dengan estetika pedalangan dapat terlihat pada bagaimana wayang-wayang tersebut ditata dan digolongkan berdasarkan kategorinya masing-masing. Dari kegiatan *ngisis* para dalang, abdi dalem, mengetahui tata susunan *simpingan* wayang agar tampak serasi dipanggung, *ribig* (urut) besar kecilnya sehingga terlihat serasi (indah). Selain itu juga diharapkan mampu memberikan informasi bagaimana penggolongan wayang-wayang tersebut menurut adat dan kebiasaan karaton yang dianggap sebagai sumber atau standar seni dan kebudayaan di wilayah Surakarta dan sekitarnya.

Sebagai contoh kasus yang terkait dengan makna *ngisis* secara teknis kaitannya dengan estetika dan pendidikan dalam dunia pedalangan adalah sebagai berikut.

- a. Di lingkungan pedesaan tokoh atau figur Burisrawa, Kangsa, dan Rajamala ikut ke dalam *simpingan*, tetapi itu tidak berlaku untuk karaton. Di karaton ketiga tokoh tersebut masuk ke dalam golongan wayang *bapang* yang memiliki luas muka lebih lebar dan lebih panjang dibandingkan dengan tokoh-tokoh lainnya. Apabila ketiga tokoh tersebut ikut dalam *simpingan* akan menutupi tokoh yang berada didepannya sehingga secara estetis kurang tepat dan akan mengganggu keindahan *simpingan* itu sendiri.
- b. Demikian juga untuk tokoh Ramabargawa, Bathara Ghana, dan Petruk Ratu dalam *simpingan* kanan, karena bentuknya yang tidak

serasi dengan yang lainnya maka menurut konvensi karaton tokoh-tokoh tersebut tidak ikut *disimping*.

Berdasarkan uraian tersebut, hal ini menunjukkan mengenai contoh-contoh bagaimana upacara *ngisis* wayang kulit di karaton memberikan informasi dan pengetahuan yang terkait dengan aspek estetika terutama estetika kerupaan wayang. Rupa sendiri merupakan bahan baku yang diolah sebagai sarana ungkap wujud wayang yang mencakup tampilan bentuk, warna, dan karakter (Suyanto, 2008: 13). Dengan demikian secara teknis upacara *ngisis* memiliki makna sebagai sarana penyampaian informasi tentang estetika rupa wayang yang berlaku dikaraton kepada *abdi dalem*, dalang dan para peserta upacara lainnya khususnya bagi mereka yang bukan dari kalangan seniman

2. Fungsi Upacara Ngisis Terkait dengan Aspek Non teknis

Terkait dengan ritual, fungsi dari upacara *ngisis* di Karaton Kasunanan Surakarta terkait dengan status koleksi wayang sebagai benda pusaka. Pusaka atau artefak peninggalan dari para raja-raja tidak hanya dipahami sebagai benda milik dan benda fungsional saja, melainkan juga menjadi sebuah simbol legitimasi dari raja-raja yang membuat. Wayang perangkat *Kanjeng Kyai Kadung* dan *Kyai Jimat* diyakini sebagai lambang legitimasi Paku Buwana IV sebagai pembaharu kebudayaan Mataram di Surakarta. Sehingga untuk mengenang jasa-jasa beliau yang besar perlu diadakan penghormatan yang lebih terhadap benda-benda kebudayaan atau benda kesenian yang ciptaan beliau. Demikian halnya dengan wayang-wayang ciptaan Paku Buwana X, beliau dianggap sebagai raja paling besar dan paling terkenal di Karaton Kasunanan Surakarta dan dianggap sebagai pembawa Karaton Kasunanan surakarta menuju

kejayaan. Sehingga hasil dari karya budayanya perlu dikenang dan dihormati dengan harapan supaya para abdi dalem dan orang-orang yang terlibat dalam perawatan wayang itu memperoleh berkah, *sawab*, restu, daya positif dari para raja-raja yang berinisiatif membuat perangkat wayang tersebut.

Bambang Suwarno menyatakan bahwa wayang dengan pangkat *Kanjeng Kyai* dibuat untuk tujuan legitimasi, sebagai berikut.

Perangkat wayang dengan pangkat *Kanjeng Kyai* yakni (*Jimat dan Kadung*) merupakan wayang-wayang yang dibuat dengan tujuan legitimasi atau disakralkan sebagai benda pusaka karaton. Tujuan legitimatif pada pembuatan wayang-wayang berpangkat *Kanjeng Kyai* ini berakibat besar pada garap figur tokoh wayangnya, yang meliputi tingkat keragaman *wanda*, penokohan, ragam corekan serta tatahan dan sunggingan terlepas dari aspek fungsionalnya (Suwarno, 2015: 332).

Fenomena *ngalap* berkah, *sawab*, restu dan lain sebagainya menjadi normal atau lazim dikalangan masyarakat yang berkebudayaan Jawa, terlebih lagi bagi yang menganggap bahwa raja sebagai inisiator (pemrakarsa) penciptaan perangkat wayang, raja tidak hanya sebagai seorang pimpinan politik saja melainkan sebagai Sayidin Panatagama Khalifatullah Abdurrahman yang artinya bahwa selain memiliki fungsi yang horizontal seorang raja juga memiliki fungsi vertikal berkaitan dengan kekuatan Tuhan Yang Maha Esa. Mengharapkan *sawab* atau berkah dari para raja-raja yang menciptakan benda-benda budaya tersebut, bagi para abdi dalem yang percaya akan membawa pengaruh yang positif bagi kehidupan mereka sebagai aktivis dan penggiat kebudayaan. Baik itu mengenai kehidupan sehari-hari, keluarga, kesehatan, rizki dan lain sebagainya supaya bisa meningkatkan taraf hidupnya ke kehidupan yang lebih baik.

Secara tidak langsung, upacara *ngisis* wayang di Karaton Kasunanan Surakarta Hadiningrat memiliki makna edukatif, terutama bagi kalangan seniman pedalangan baik pelaku pementasan maupun pembuat wayangnya, sehubungan dengan peran wayang yang sangat vital dalam *pakeliran*. Wayang merupakan hal yang tidak dapat dipisahkan dengan dalang ketika dalam suatu pertunjukan, bahkan seorang dalang menganggap wayang itu sebagai benda hidup dan diibaratkan seolah-olah seperti manusia. Tidak heran ketika dijumpai kasus seorang dalang akan selalu membawa wayang kesayangannya (*klangenan*) dimanapun berada bahkan sampai disanding turu, semua ini bertujuan untuk menguatkan penokohan dalang terhadap karakter wayang (Suratno, wawancara 22 Juli 2018).

Dengan adanya informasi-informasi mengenai nama tokoh wayang, tahun pembuatan, asal pembuatan dan ragam *wanda* wayang pada waktu kegiatan *ngisis* berlangsung diharapkan bahwa kalangan budayawan dan seluruh orang yang terlibat dalam acara *ngisis* khususnya para dalang tidak hanya berhenti sebatas mengagumi bentuk dan keindahan rupa tokoh wayang koleksi Karaton Surakarta, melainkan dapat mengenali berbagai *wanda* karakter dari masing-masing wayang sehingga dapat memahami penokohan dan penggunaannya ketika dalam pertunjukan.

Dalam kehidupan pedalangan di luar karaton, pada umumnya dikarenakan keterbatasan ekonomi seniman dalangnya atau karena terbatasnya ragam bentuk wayang yang tersedia di masyarakat, biasanya penggunaan tokoh wayang sangat tidak diperhatikan. Bahkan, ada kecenderungan untuk melakukan pementasan dengan peraga yang *rebut cukup*, maksudnya adalah hanya tergantung kepada tokoh-tokoh wayang

yang telah tersedia di perangkat yang digunakan, sehingga tidak mengherankan apabila penggunaan ragam bentuk dan *wanda* sangat longgar, tidak mengindahkan ketentuan yang telah ditetapkan oleh keraton. Contoh dari fenomena ini adalah: Ki Wadjiran Gandawarangka (Pengging) menggunakan tokoh Antasena (Antareja muda) sebagai *srambahan* Raden Jayadrata pada lakon *Sayembara Gandamana*, padahal tokoh Jayadrata termasuk figur baku yang hampir selalu ada pada setiap perangkat wayang. Dalang-dalang Klaten di masa lalu, karena hanya memiliki Duryudana *pogog* lalu menggunakannya untuk lakon-lakon *Bharatayuda*, padahal menurut ketentuan tokoh Duryudana untuk keperluan lakon tersebut seharusnya menggunakan figur yang bermahkota.



Gambar 22. Duryudana Mekuthan dan Duryudana Pogog koleksi Ki Purbo Asmoro
(Foto: Suluh Juni Arsah, 2007)

Fenomena tersebut menunjukkan bahwa *ngisis* sangat perlu untuk diikuti oleh kalangan *abdi dalem*, khususnya para dalang untuk meningkatkan pengetahuan yang dimilikinya sebagai bekal untuk

menjalankan tugasnya sebagai seorang seniman sekaligus panutan bagi murid-murid dan pengikutnya.

Dalam acara *ngisis*, para *abdi dalem* dalang maupun perupa wayang dapat memperluas wawasan dalam hal ragam bentuk dan *wanda* wayang. Sebagai contoh dalam upacara *ngisis*, para dalang dapat mengetahui bahwa dalam wayang kulit koleksi Karaton Kasunanan Surakarta perangkat *Kanjeng Kyai Jimat* terdapat tiga *wanda* Banowati yaitu: 1) Banuwati muda tanpa *garudha mungkur* dan menggunakan *rimong*, 2) Banowati dewasa (*pogog*) menggunakan *kalung ulur* dan *garudha mungkur* besar serta, 3) Banowati *makuthan* yang memakai mahkota (Suluh, 25 Maret 2016). Di dalam dunia pedalangan yang lazim atau umum dikenal oleh masyarakat adalah figur Banowati yang ke dua yakni Banowati *pogog* dengan *kalung ulur* dan *garudha mungkur* besar, sehingga masyarakat mengenal tokoh Banowati dalam situasi dan kondisi apapun yang terkait dengan *sanggit* dan *lakon* hanya dengan penggambaran satu tokoh saja yakni Banowati *pogog*. Sedangkan di dalam karaton terdapat tiga tokoh Banowati yang memiliki tafsir penggunaan *sanggit* lakonnya sendiri yaitu:

a. Banowati *rimong*

Banowati *rimong* menunjukkan identitasnya sebagai seorang gadis yang masih lugu dan sederhana. Menggunakan *rimong* yang dapat dikaitkan dengan lakon "Rimong Batik" atau yang disebut juga dengan lakon Banowati *Rabi*. Memiliki raut muka berwarna *gembleng* (perada emas) dengan mendongak ke atas (*lanyap*), memakai *garudha mungkur* besar dengan *sumping gajah ngoling* serta rambut *candirengga*.



Gambar 23. Banowati *Rimong* perangkat wayang *Kanjeng Kyai Kanyut*.
(foto koleksi Suluh Juni Arsah, tahun 2010)

b. Banowati *pogog*

Tokoh Banowati *pogog* mempunyai ciri-ciri fisik tersendiri yaitu: mengenakan *kalung ulur*, *garudha mungkur besar*, raut muka agak lebar dan lebih menengadah (*ndangak*), serta *jangkahan* agak lebar, sehingga terdapat kesan angkuh dan lebih emosional. Tokoh ini digunakan ketika Banowati telah menjadi istri Duryudana dimana dalam pernikahannya seringkali terjadi pertengkaran dan Banowati sendiri kerap ditampilkan sebagai tokoh yang emosional. Ada dua macam figur Banowati *pogog* yaitu berambut *candirengga* dan berambut *gondhel*. Dalam perangkat *kanjeng kyai jimat* Banowati *pogog* memiliki ciri raut muka gembleng serta lebih mendonagk ke atas dengan rambut *candirengga*, memakai jamang pilis, serta menggunakan kain bermotif *parang* dengan latar perada. Banowati *pogog* rambut *gondhel* memiliki ciri raut muka lebih tumungkul dibanding banowati *pogog candirengga*, memakai rambut *gondhel* serta kain limar yang berlatar *gembleng*.



Gambar 24. Banowati *Pogog candirengga* perangkat wayang *Kanjeng Kyai Kanyut* dan Banowati *gelung gondhel* koleksi Ki Bambang Suwarno.
(Foto: Suluh Juni Arsah, 2010)

c. Banowati *makuthan*

Banowati *makuthan* adalah sosok Banowati yang memakai mahkota dikepalanya, raut muka lebih lebar dan lebih menegadah (*ndangak*) dibandingkan dengan Banowati *pogog*. Akan tetapi kesan yang ditampilkan nampak lebih anggun, elegan dibandingkan dengan Banowati *pogog*. Tokoh ini digunakan sebagai pasangan dari tokoh Duryudana *makuthan*.

Di dalam konvensi karaton tokoh Duryudana *makuthan* digunakan untuk *siniwaka* dalam lakon-lakon tertentu. Sementara di kalangan pedalangan penggunaan tokoh Duryudana *makhutan* digunakan ketika dalam lakon Bharatayuda. Dari sini dapat ditarik sebuah opini bahwa tokoh Banowati *makhutan* adalah Banowati yang mengiringi Duryudana ketika usia tua menjelang bharatayuda dan lakon-lakon sekitarnya (Bambang Suwarno, 17 Juli 2017).



Gambar 25. Banowati *Makuthan* perangkat wayang *Kanjeng Kyai Jimat*
(Foto: Suluh Juni Arsah, 2010)

Hal yang sama juga nampak dalam tokoh Permadi terkait dengan tafsir penggunaan dalam suatu pertunjukan wayang kulit, ada empat ragam tokoh Permadi yang terdapat di karaton, sebagai berikut.

1. Permadi *lare*

Tokoh Permadi *lare* dalam berbagai macam wanda tidak memakai jamang pilis, warna muka kebanyakan gembeng (perada emas) atau putih, dan memakai bokongan sembulihan. Permadi *lare* digunakan ketika Permadi masih dalam masa remaja. Ada dua macam tokoh Permadi *lare* yaitu yang mengenakan bokong sembulihan dan bokong *tratasan*. Semuanya mengenakan kalung penanggalan, kelat bahu dan gelang kaki.

2. Permadi *tratasan*

Dalam perangkat Kanjeng Kyai kanyut terdapat figur Permadi dengan ciri warna muka hitam dan bokong *tratasan* (tanpa sembulihan). Memakai bokongan dengan motif limar berlatar warna merah,

mengenakan sumping waderan, memakai kalung penanggalan serta kelat bahu dan gelang kaki. Tokoh ini digunakan ketika Permadi sudah menginjak usia dewasa.



Gambar 26. Permadi *lare bokong sembulihan* dan *bokong tratasan* perangkat wayang koleksi Ndokertan Pakualaman.
(Foto: Aman Suprojo, 2011)

3. Permadi *Partakrama*

Dalam perangkat *Kyai Menjangan Mas* terdapat Permadi *partakrama* dengan ciri rambut *sinom* serta memakai *jamang pilis*, *bokongnan tratasan*, dengan *kampuh* yang tidak dipecah melainkan disungging dengan warna pelangi (bukan *limaran*). Memiliki *jangkahan* kaki yang lebih lebar dibanding Permadi dewasa, memakai *kelat bahu*, *kalung penanggalan* serta gelang kaki. Raut muka berwarna putih dengan arah muka menghadap kebawah (*luruh*) dengan tubuh berwarna dasar *gempleng* (perada emas). Tokoh ini biasa digunakan ketika lakon "*Partakrama*" atau pernikahan Permadi sehingga terdapat kesan sebagai seorang pengantin yang telah memakai busana pernikahan



Gambar 27. Permadi Partakrama perangkat wayang *Kyai Menjangan Mas* dan Permadi dewasa perangkat wayang *Kanjeng Kyai Kanyut*.
(Foto: Suluh Juni Arsah, 2010)

4. Permadi *lugas*

Tokoh Permadi *lugas* memiliki ciri tidak memakai kelat bahu, kalung, dan gelang kaki. Memiliki raut wajah gembleng dan terkesan agak ndingkluk, memakai sumping waderan, bokong sembulihan dengan kain limaran serta yang utama adalah tidak memakai sinom (berambut *lugas* atau sering disebut dengan *bathukan*). Tubuh berwarna dasar gembleng serta sembulihan pada sampur berwarna merah dan pada kampuh berwarna hijau. Tokoh ini sering disebut dengan Arjuna brongsong, yaitu ketika peralihan Permadi muda menjadi dewasa sebagai tokoh Arjuna atau Janaka.



Gambar 28. Permadi *lugas* perangkat wayang *Kanjeng Kyai Kadung*
(Foto: Suluh Juni Arsah, 2010)

Keempat figur Permadi ini hanya bisa ditemukan di karaton dan sangat terkait dengan *sanggit* tertentu. Ini merupakan informasi yang tidak didapatkan dalang di luar karaton karena berbagai keterbatasan artefak. Di kalangan pedalangan umumnya hanya dikenal tokoh Permadi yang menggunakan *bokongan sembulihan* dan *tratasan* itupun tidak semua dalang memiliki dengan berbagai pertimbangan.

Melihat berbagai ragam bentuk tokoh-tokoh tersebut abdi dalem, dalang, budayawan dan semua yang terlibat dalam prosesi *ngisis* wayang juga akan mengetahui garap-garap lakon khusus yang menjadi ciri karaton yang belum diketahui dan dikembangkan di luar karaton mengingat bahwa karaton sebagai sumber utama kiblat kebudayaan, sebagaimana yang telah disampaikan Bambang Suwarno, sebagai berikut.

Peran karaton sebagai pusat perkembangan kesenian wayang di luar karaton, terutama disebabkan oleh anggapan kebanyakan masyarakat tentang karaton sebagai kiblat kebudayaan dan dinilai sebagai sumber utama, sehingga dalang-dalang di luar karaton

kemudian banyak mengadopsi konvensi pedalangan karaton baik dari segi teknis pakeliran maupun pendukung keberhasilan pertunjukannya secara visual yakni figur-figur wayang kulit (Suwarno, 2015: 341).

Sebagai contoh kasus terkait figur wayang dalam mendukung keberhasilan suatu pertunjukan, sebagai berikut.

a. Dewi Gendari

Terdapat tokoh Gendari *luruh* memakai *garudha mungkur* memakai baju seperti Kunthi yang hampir ditemukan pada setiap wayang kulit purwa perangkat karaton. Hal ini berbeda dengan praktek pedalangan di luar karaton yang menggunakan tokoh *putren lanyap* (utamanya tokoh Banowati *pogog*) untuk menggambarkan tokoh Gendari.



Gambar 29. Tokoh Gendari wayang perangkat *Kanjeng Kyai Kanyut*
(Foto: Suluh Juni Arsah tahun, 2010)

Berpijak pada hal tersebut, karaton memiliki garap penokohan yang mengenai tokoh Gendari. Jika di luar karaton Gendari dianggap sebagai tokoh antagonis yang berperan menghasut para kurawa untuk membenci

sepupunya yaitu para pandawa akan tetapi dengan bentuk figur Gendari yang demikian dalam koleksi karaton bisa saja menunjukkan bahwa Gendari tidak memiliki pengaruh apapun dengan kebencian para kurawa terhadap pandawa. Dari sini dapat disimpulkan bahwa dari melihat bentuk fisik wayang dapat diketahui pula *garap* lakon yang khusus.

b. Patih Suwanda atau Sumantri

Dalam koleksi karaton terdapat figur Patih Suwanda menggunakan mahkota dan *praba* yang hampir menyerupai dengan tokoh Arjunasrabahu. Perbedaan kedua tokoh tersebut hanya terletak pada *sampur* dan bentuk *bokongannya* saja, apabila pada figur Arjunasrabahu mengenakan *sampur* dan *bokongan tratasan* untuk tokoh Sumantri tidak memakai *sampur* dengan mengenakan *bokongan sembulihan*.



Gambar 30. Tokoh Sumantri dengan sandangan *cothan* perangkat wayang *Kyai Paramukanya*
(Foto: Aman Suprojo, 2011)

Berkaitan dengan *garap lakon*, tokoh Sumantri demikian ini digunakan ketika dalam lakon “Sumantri Ngenger”, ketika Sumantri menantang perang Arjunasrabahu dengan pakaian yang hampir menyerupai sehingga tampak seperti orang kembar. Kemungkinan *garap lakon* kedua mengenai status Sumantri yang tidak hanya sebagai *patih* Negara Maespati melainkan juga membawahi para raja-raja takhlukan Maespati. Sehingga apabila menggunakan *paraga* Bambang *cothan* seperti yang terdapat di masyarakat, peranan Sumantri sebagai pemuka dimata raja-raja kurang *mungguh* (tepat) maka kemudian diciptakanlah figur Sumantri yang demikian (Sumantri *bokongan*).



Gambar 31. Tokoh Sumantri *bokongan* perangkat wayang *Kyai Menjangan Mas*
(Foto : Aman Suprojo, 2013)

c. Abiyasa

Dalam perangkat wayang karaton terdapat tiga bentuk figur Abiyasa yaitu Abiyasa muda, Abiyasa raja dan Abiyasa Pandita. Abiyasa muda diwujudkan dengan tokoh *bambangan jangkah* dengan jenggot *kertepan* dan

bermuka *gembleng* (perada emas). Tokoh Abiyasa raja diwujudkan dalam bentuk *katongan luruh makuthan*, bentuk mata *gabahan*, memakai sepatu, memakai *praba* dan berjenggot panjang. Sedangkan untuk tokoh Abiyasa pandita mengenakan sorban, jubah, *jangkahan*, ada yang bertangan satu dan ada yang bertangan dua (yang dapat digerakan).



Gambar 32. Tokoh Abiyasa muda perangkat wayang *Kyai Menjangan Mas*.
(Foto: Suluh Juni Arsah, 2010)

Masyarakat pada umumnya menggambarkan tokoh Abiyasa muda dengan tokoh Permadi (Permadi *sampur*), Abiyasa ratu sering meminjam tokoh Pandhu sementara untuk tokoh Abiyasa pandita sudah dikenal baik pada khalayak umum. Abiyasa *jangkah* (*cothan*) dikaitkan dengan sanggit dan garap lakon menunjukkan bahwa Abiyasa itu tidak dibesarkan di lingkungan istana melainkan dibesarkan di lingkungan pertapaan, maka digunakanlah tokoh Bambang *jangkah* (*cothan*) bukan *bokongan* ataupun *dodot ageng*. *Dodot ageng* hanya boleh digunakan oleh para bangsawan.



Gambar 33. Tokoh Abiyasa Ratu perangkat wayang *Kyai Menjangan Mas* dan Abiyasa Pandita perangkat wayang *Kyai Dagelan*.
(Foto: Suluh Juni Arsah, 2010)

Dikaitkan dengan tata cara karaton yaitu apabila anak laki-laki yang belum mencapai akil balig belum diperkenankan memakai kain dengan tata cara yang semestinya seperti *kampuhan*, *dodot ageng* dan *nyampingan*. Dia hanya diperkenankan memakai *cothan* atau *sabuk wala*.

Berdasarkan berbagai penjelasan tersebut diharapkan dapat memberikan pengetahuan bagi *Abdi Dalem*, dalang, dan seluruh orang yang terlibat dalam kegiatan *ngisis* kaitannya dengan alam pikir karaton dalam menggarap aspek-aspek pakeliran tertentu. Selain yang telah disebutkan pada penjelasan sebelumnya mengenai fungsi *ngisis*, kegiatan *ngisis* wayang juga bermakna sebagai kesempatan membandingkan antara deskripsi dan narasi. Hal ini terjadi karena: 1) artefak wayang karaton yang sifatnya terbatas dan tidak boleh dipertunjukkan sembarang orang apalagi dimiliki oleh umum, dan 2) persebaran narasi yang lebih luas dibandingkan dengan artefaknya, sebagai contoh: wayang purwa perangkat *Kyai* yang diciptakan setelah para raja membaca *Pustaka Raja*

ataupun karya sastra lainnya yang memiliki ragam tokoh wayang yang lengkap hanya terdapat di karaton tetapi, untuk serat Pustaka Raja dan produk turunannya sendiri dapat berkembang sampai wilayah pedesaan (Rudy Wiratama, 25 Maret 2016).

Dengan adanya upacara *ngisis*, melihat atau menyaksikan wayang-wayang koleksi karaton barulah didapat perbandingan antara deskripsi dan narasi. Hal ini salah satunya dibuktikan dalam narasi serat Pustaka Raja yang menyebutkan bahwa Jaka Tetuka (Gathutkaca muda) menjadi *jago* dewa setelah berusia 7 tahun, sehingga dengan demikian tokoh Jaka Tetuka bukanlah termasuk ke dalam golongan wayang *bayen*. Seringkali dijumpai dalam dunia pedalangan di luar karaton ketika lakon Gathutkaca *Jedi* atau Gathutkaca *Kethok Puser* yang digunakan adalah tokoh *bayen* atau *buta bajang* dengan alasan bahwa ibunya berasal dari kalangan raksasa. Akan tetapi karena karaton sendiri memiliki narasi seperti itu ditambah lagi dengan yang terdapat dalam Pustaka Raja bahwa Gathutkaca adalah titisan dari Gandamana maka dibuatlah tokoh *bambangan* yang seukuran dengan anak-anak Arjuna. Tokoh ini memiliki ciri khusus yakni bermata *thelengan* serta memiliki raut muka seperti Bima dan Gandamana berwarna hitam, memakai *jamang*, kalung *penaggalan*, *kelat bahu*, *garudha mungkur* dengan utah-utahan yang meyatu dengan pundak bagian belakang, tubuh berwarna dasar *gempleng* (perada emas), berbusana cothan dengan latar kain berwarna merah dengan hiasan motif bludiran. Semua ini bertujuan untuk memenuhi narasi yang termuat di dalam Pustaka Raja.



Gambar 34. Tokoh Gathutkaca muda atau Jaka Tetuka wayang perangkat *Kyai Menjangan Mas*.
(Foto: Aman Suprojo, 2013)

Dengan melihat contoh kasus perbandingan antara deskripsi dan narasi tersebut, para dalang diharapkan dapat lebih mengolah lagi *sanggit lakon* yang cukup populer dimasyarakat agar dapat berkembang dan lebih menarik. Hal ini sesuai dengan pernyataan Bambang Suwarno, yakni *sanggit lakon* sebagai faktor keberhasilan sajian pertunjukan wayang kulit purwa perlu didukung dengan alat peraga cerita yaitu yang berwujud boneka wayang yang berfungsi sebagai sarana untuk memenuhi unsur visual dalam sebuah pertunjukan wayang dalam mencapai *nuksma* dan *mungguh* (Suwarno, 2015: 398).

Seperti yang telah diketahui bersama bahwa wayang kulit gaya Surakarta tidak berkembang dalam waktu yang singkat, melainkan selama berabad-abad dan proses perkembangannya pun berangsur-angsur

tidak sekali jadi. Hal ini tampak dalam keberadaan wayang kulit gaya Surakarta yang memiliki pola gaya Mataram-Kartasura (1745-1800), era-Surakarta awal yaitu pemerintahan Paku Buwana IV (1800-1820) dan era-Surakarta modern yaitu ketika pemerintahan Paku Buwana X (1990-abad 20). Setiap wayang kulit dari masing-masing periode pembuatan tersebut memiliki ciri-ciri tersendiri baik dari segi fisik wayangnya (ukuran tubuh, bentuk badan, corekan anggota badan dan sebagainya) maupun dari segi aspek busananya dilihat dari bentuk *tatahan* dan *sunggingan* (Suluh Juni Arsah, wawancara 17 Maret 2016).

Adapun uraian mengenai sekilas wayang dari masa ke masa mulai dari Mataram Kartasura, Surakarta awal dan Surakarta modern, sebagai berikut.

1. Wayang pada era Mataram- Kartasura

Wayang era Mataram- Kartasura rata-rata memiliki bentuk badan yang kekar, bedahan matanya *blebes*, bentuk *sembulihan lebar* seperti *draperi* (ornamen lipatan kain yang berbentuk realis), *sunggingan* pada kempuh berupa *kembang tiba (ceplok)* atau sering disebut dengan *kembang gringsing* seperti yang terdapat dalam wayang kulit gaya Kedu dan pesisiran. Warna wayang kebanyakan didominasi oleh warna merah dan gembeleng (emas).

2. Wayang era pemerintahan Paku Buwana IV

Pada masa pemerintahan Paku Buwana IV wayang kulit memiliki ukuran tubuh yang lebih tinggi karena sudah *dijujud* satu setengah palemahan, bedhahan mata *mblarak ngirit* (30 derajat), raut muka lebih langsing, kaki lebih panjang serta *sunggingan* pada busana kebanyakan

berpola bunga-bunga besar (*gempolan*) dan *pathekan* kecil yang mengambil pengaruh Cina, Eropa dan India.



Gambar 35. Motif *tatahan* dan *sunggingan* wayang kulit purwa pada era Mataram-Kartasura
(Foto: Suluh Juni Arsah, 2015)



Gambar 36. Jenis *bedhahan* mata *mblarak ngirit* pada tokoh Arjuna serta motif *sunggingan* wayang pada era Paku Buwana IV.
(Foto: Suluh Juni Arsah, 2011)

3. Wayang era pemerintahan Paku Buwana X

Pada masa pemerintahan Paku Buwana X ukuran wayang telah dikembalikan seperti semula (ukuran pedalangan) dan bentuknya sudah terstandar, ragam tokoh wayang banyak yang sama dengan apa yang ada di pedalangan serta *sunggingan* pada busana wayang banyak yang menggunakan *batikan sogan* seperti parang rusak dan sebagainya. Bahkan ada juga yang mengambil motif batik nusantara (luar Jawa) serta sering dijumpai motif *bludiran* seperti pada wayang-wayang pedalangan. Pengenalan terhadap ciri-ciri rupa wayang dari masa ke masa penting bagi kalangan dalang dan budayawan, selain untuk mengenali artefak yang mungkin mereka miliki sendiri secara turun-temurun juga sebagai sumber inspirasi bagi mereka dalam mengembangkan karya-karya mereka di masa yang akan datang.



Gambar 37. Motif sunggingan wayang pada era Paku Buwana X perangkat wayang *Kyai Pramukanya* (Foto: Suluh Juni Arsah, 2008)

B. Pemaknaan Kegiatan *Ngisis* Wayang Kulit di Karaton Kasunanan Surakarta

Upacara *ngisis* atau mengangin-anginkan wayang di karaton Kasunanan Surakarta diikuti setidaknya dari berbagai kalangan. Yang pertama adalah dari kalangan bangsawan karaton seperti *pengageng*, *putra dalem* dan lain sebagainya. Kedua dari kalangan abdi dalem yaitu *keparak* Mandra Budaya, abdi dalem dalang, abdi dalem *penatah*, *penyungging* dan lain sebagainya. Serta yang ketiga dari kalangan dalang, budayawan dan akademisi di bidang kebudayaan.

Masing-masing orang yang terlibat dalam kegiatan *ngisis* memiliki motivasi dan anggapan sendiri-sendiri dalam melakukan kegiatan ini (*ngisis* wayang) yang dapat diuraikan dalam beberapa poin sebagai berikut.

1. Pemaknaan *Ngisis* Wayang Kulit bagi Kalangan Bangsawan Karaton

Bangsawan karaton di sini adalah orang-orang yang baik secara keturunan maupun secara derajat kebangsawanan memiliki tingkatan yang termasuk tinggi dan bukan merupakan bagian dari abdi dalem garap melainkan para *sentana* dan *nayaka*. Pemaknaan *ngisis* bagi kalangan bangsawan tidak terlepas dari anggapan bahwa karaton adalah sumber budaya dan seorang raja merupakan orang yang bijaksana, *linuwih*, memiliki daya kreativitas dan seni yang lebih sehingga berkemampuan untuk menciptakan karya-karya yang dikemudian hari dianggap sebagai panutan oleh masyarakat untuk mengembangkan dunia kesenian pada lingkup yang lebih luas.

Hal tersebut tentunya tidak terlepas dari aspek kebanggaan dari masa lalu sehingga acap kali dalam upacara *ngisis* golongan bangsawan (*sentana* dan *nayaka*) melakukan pengawasan dengan sangat ketat, teliti,

dan lebih berhati-hati dalam rangka mengawasi dan mengamankan jalannya upacara *ngisis* tersebut. Terlebih terdapat kepercayaan bahwa benda-benda yang *diisis* dalam hal ini wayang kulit koleksi Karaton Kasunanan Surakarta dianggap memiliki daya magis, dan disakralkan sebagai benda pusaka. Sehingga dalam perlakuannya tidak boleh diperlakukan sembarangan serta keberadaannya diharapkan sebagai lambang keberadaan dan legitimasi dari seorang raja sehingga sangat dihormati di mata mereka (Suwarno, 2015: 332).

2. Pemaknaan *Ngisis* Wayang untuk Kalangan *Abdi Dalem*

Bagi para *Abdi dalem* kegiatan *ngisis* wayang dipandang sebagai bentuk pengabdian terhadap karaton serta kebudayaan yang hidup dan berkembang di dalamnya. Hal ini tidak terlepas dari sumpah atau semboyan dari kalangan para *abdi dalem* yaitu *jrih kawula kaabdeaken*, yang artinya sekali sanggup dilantik sebagai *abdi dalem* karaton apapun yang terjadi atas dasar pengabdian dan kesetiaan mereka terhadap karaton. Dalam mengabdikan diri kepada karaton, para *abdi dalem* harus bersedia melaksanakan tugas-tugas yang dibebankan kepada mereka dengan sepenuh hati, ikhlas dan disiplin (M. Ng. Saminto Mintosucarmo, wawancara 20 Februari 2015).

Merawat dan menjaga benda yang dianggap sebagai pusaka karaton bagi para *abdi dalem* dijadikan sebagai sarana *ngalap sawab* untuk mendapatkan berkah dari orang-orang terdahulu yang dianggap terhormat dan memiliki daya linuwih. *Ngalab sawab* (berkah) bagi kalangan *abdi dalem* dijadikan sebagai sebuah bentuk permohonan (do'a) kepada para leluhur (raja-raja) untuk mendapatkan restu supaya membawa ke kehidupan yang lebih baik mulai dari rizki yang lancar,

keluarga yang sejahtera, kesehatan, sampai pada ketenangan batin (Bambang Suwarno, wawancara 17 Maret 2016).

Kegiatan *ngalap* berkah dalam upacara *ngisis* diimplementasikan ke dalam sebuah tindakan yaitu membawa serta memakan sesaji ketika upacara *ngisis* wayang telah selesai. Selaian untuk mendapatkan *sawab* (berkah) dari para leluhur, kegiatan memakan sesaji setelah *ngisis* diharapkan dapat mendatangkan daya spiritual yang positif dari yang menaungi perangkat wayang.

3. Pemaknaan *Ngisis* bagi para Dalang dan Budayawan

Setiap orang yang mengikuti kegiatan *ngisis* wayang di Karaton Kasunanan Surakarta khususnya para dalang, mereka memiliki tujuan yang lebih praktis (pragmatis) dalam mengikuti upacara tersebut. Tujuan tersebut nantinya akan berkaitan dengan pekerjaan mereka yang bergelut dalam dunia seni dan kebudayaan. Hal tersebut dapat uraikan sebagai berikut.

a. Terkait vokabuler wanda wayang

Menurut penuturan Bambang Suwarno, seorang dalang apabila ingin mengetahui tentang perbedaan *wanda* satu dengan *wanda* yang lainnya dari tokoh-tokoh yang terkemuka bisa mendapatkannya melalui kegiatan *ngisis*. hal ini terjadi karena perkembangan *wanda* yang sudah semakin terbatas serta dalam penggunaannya seringkali tidak terlalu dipertimbangkan (wawancara 17 Maret 2016).

Sebagai contoh kasus yang terkait dengan vokabuler *wanda* adalah ragam *wanda* tokoh Werkudara. Di kalangan masyarakat umum khususnya dalang muda, *wanda* tokoh Werkudara yang dikenal hanya Werkudara *wanda bedhil*, *wanda lindu* dan sebagian dalang Klaten ada yang

mengenal Werkudara *wanda gurnat*. Dari beberapa macam wanda Werkudara, ada setidaknya tiga *wanda* yang tidak di temukan di masyarakat melainkan hanya terdapat di dalam karaton. Ketiga *wanda* tersebut adalah Werkudara *wanda gurnita*, *wanda pamuk* dan *wanda pasaja* yang kesemuanya memiliki ciri yang spesifik dan kegunaan khusus yang tidak dapat ditemukan di luar karaton (Suluh Juniarsah, wawancara 17 Maret 2016).

b. Terkait dengan pengembangan *garap* pakeliran

Dengan melihat berbagai ragam tokoh wayang yang diisid dalam kegiatan upacara ngisis di Karaton kasunanan Surakarta, para dalang dan budayawan diharapkan dapat memperluas cakrawala serta cara pandang mereka mengenai ragam bentuk tokoh, busana tokoh dan lain sebagainya yang nantinya berkaitan dengan isian atau muatan dalam pakeliran.

Sebagai contoh adalah jika pada masyarakat di luar karaton umum hanya mengetahui bahwa anak Baladewa adalah Wisata yang diwujudkan dalam bentuk Kakrasana dengan rambut *ngore andan-andan* atau *bundhel*, memakai *jamang* dan terdapat *sinom* bagian rambut depan. Namun di dalam lingkungan karaton dikenal adanya dua anak Baladewa yaitu Wisata dan Wilmuka. Tokoh Wilmuka diwujudkan dalam bentuk seperti tokoh Kakrasana dengan raut muka gagahan, bermata thelengan, dan bermulut gusen seperti Boma.



Gambar 38. Tokoh Wisata dan Wilmuka (Wisamuka) anak Baladewa wayang perangkat *Kanjeng Kyai Jimat*.
(Foto: Suluh Juni Arsah, 2010)

c. Sebagai sumber inspirasi dalam menciptakan sebuah karya

Kegiatan *ngisis* wayang di karaton Kasunanan Surakarta bisa dijadikan sebagai sumber inspirasi bagi dalang dalam mengembangkan karya-karya mereka lebih jauh dan bervariasi. Meskipun wayang karato dijadikan sebagai inspirasi penciptaan, namun tidak berhenti kepada kepuasan memiliki atau *nedhak* wayang-wayang gaya karaton dengan semirip mungkin. Wayang-wayang di luar karaton terus berkembang dengan ciri-cirinya sendiri yang spesifik dengan kualitas yang patut diperhitungkan serta unggul dikalangan seniman dan budayawan pada umumnya terutama dalam hal penciptaan figur-figur wayang (Suwarno, 2015: 341).

Adapun beberapa ulasan yang menunjukkan bahwa kegiatan *ngisis* bisa dijadikan sebagai sumber inspirasi bagi dalang dalam mengembangkan sebuah karya, sebagai berikut.

1. Ki Bambang Suwarno setelah mengikuti kegiatan *ngisis* wayang di Karaton Kasunanan Surakarta perangkat *Kyai Menjangan Mas* dan *Kanjeng Kyai Kanyut*, beliau menciptakan tokoh Drupadi dan Salindri *wanda alas*.



Gambar 39. Tokoh Wayang Salindri wanda alas perangkat wayang Kanjeng Kyai Kanyut dan Kyai Menjangan Mas
(Foto: Suluh Juni Arsah, 2010)

2. Ki Catur Tulus setelah mengikuti kegiatan *ngisis* perangkat wayang *Kanjeng Kyai Kanyut* dan *Kyai Pramukanya*, beliau kemudian membuat tokoh Durmuka, Basudewa muda dan Clekuthana (Cangik berpakaian seperti Banowati).



Gambar 40. Wayang Clekuthana perangkat Kyai Pramukanya
(Foto: Suluh Juni Arsah 2011)

3. Ki Suluh Juni Arsah membuat Werkudara *wanda lintang* yang mengenakan kain *parang rusak* setelah melihat Werkudara *wanda bedhil* Kusumadilaga dari perangkat *Kanjeng Kyai Kadung*.



Gambar 41. Werkudara wanda bedhil perangkat Kanjeng Kyai Kadung dan Werkudara wanda lintang koleksi Ki Suluh Juni Arsah
(Foto: Aman Suprojo, 2017)

4. Ki Pujo Sumarto menciptakan tokoh wayang Arjuna dengan memakai *bokongan sembulihan* yang terinspirasi dari melihat tokoh Arjuna yang terdapat dalam perangkat *Kanjeng Kyai Kanyut*. Tokoh Arjuna dengan *bokongan sembulihan* sekarang duplikatnya telah menjadi koleksi Ledjar Subrata, Yogyakarta.

Berdasarkan uraian tersebut kegiatan *ngisis* wayang kulit di Karaton Surakarta tidak hanya memiliki perspektif atau cara pandang retrospektif yang artinya hanya memandang sesuatu sebagai masa lalu, melainkan memiliki cakrawala pandang ke arah depan. Hal ini ditunjukkan dengan adanya penciptaan berbagai macam karya dunia pewayangan dan pedalangan selanjutnya.

4. Pandangan *Ngisis* bagi Kalangan Akademisi di Bidang Kesenian

Semua artefak kebudayaan yang ada di dalam tembok karaton baik yang sifatnya benda maupun tak benda bagi kalangan akademisi di bidang kesenian merupakan sumber inspirasi dan bahan kajian yang belum habis-habis untuk digali. Hal ini dikarenakan masih banyak kepastakaan-kepastakaan maupun vokabuler *garap* khas karaton yang belum tersentuh oleh jangkauan akademik, misalnya pakeliran *purwa*, *madya*, *gedhog*, *krucil* ataupun *garap pakeliran* konvensi karaton yang meliputi ragam *gendhing*, *catur*, *sabet* dan sebagainya.

Kegiatan *ngisis* bagi kalangan akademisi di bidang kesenian dapat berfungsi sebagai jembatan penghubung antara dunia akademik dengan sumber utama seni kebudayaan terutama gaya Surakarta yang terletak di dalam tembok karaton. Dengan demikian kegiatan *ngisis* adalah sebagai momen dimana mereka dapat memperluas dan memperdalam kajiannya

tentang berbagai aspek di dunia pedalangan pada umumnya dan seni tradisi pada khususnya.



BAB V PENUTUP

A. Kesimpulan

Upacara *ngisis* wayang merupakan suatu acara yang tidak bisa di pisahkan dengan kehidupan seni dan kebudayaan yang berada di dalam lingkungan Karaton Kasunanan Surakarta. Wayang sebagai benda seni yang berada di karaton selain sebagai artefak kebudayaan dianggap sebagai benda pusaka yang menjadi simbol legitimasi seorang raja terhadap kebudayaan, sehingga dalam perawatannya memiliki beberapa ketentuan dan perlakuan khusus. Bentuk perlakuan khusus ini diwujudkan dalam bentuk kegiatan ritual *ngisis* wayang *Anggara Kasih*.

Dalam kegiatan *ngisis* wayang di karaton selain sebagai kegiatan ritual terdapat berbagai aspek yang saling berkaitan antara satu dengan yang lainnya, aspek-aspek tersebut meliputi aspek kebudayaan, aspek ritual religius, aspek pendidikan dan aspek teknis. Semua aspek tersebut tertuang dalam fungsi dan makna dari kegiatan *ngisis* wayang, sebagai berikut.

1. Melindungi wayang dari kerusakan, mencegah pengaruh negatif alam seperti jamur, serangga dan lain sebagainya serta memperpanjang usia perawatan wayang.
2. Sebagai sarana untuk mendapatkan berkah (*ngalab sawab*) supaya mendapatkan energi spiritual positif dari para leluhur untuk membawa ke taraf kehidupan yang lebih baik.
3. Sebagai sumber informasi mengenai penggolongan wayang yang ada di karaton kaitannya fungsi dan hubungannya dengan sanggit lakon.

4. Sebagai bahan perbandingan antara deskripsi dan narasi.
5. Sebagai sarana untuk mengenalkan berbagai garap rupa wayang kaitannya dengan penokohan dan karakter wayang..

B. Saran

Bagi pemangku kebudayaan dalam hal ini adalah *pengageng* karaton, *sentana*, *nayaka* serta pemerintah baik pusat maupun daerah sebagai pengayom dan pelindung kebudayaan daerah yang menjadi sumber kebudayaan nasional, upacara *ngisis* belum dapat menjalankan fungsinya secara optimal baik fungsi teknis, pendidikan dan estesisnya karena berbagai keterbatasan terutama dalam hal sumber daya yang mumpuni serta keterbatasan finansial. Hal ini tidak mengherankan karena status karaton sendiri hanya sebagai lembaga adat pemangku kebudayaan serta regenerasi para empu wayang di karaton baik dalang, penatah dan penyungging kurang berjalan maksimal karena berbagai hal.

Untuk mengantisipasi hal tersebut, kedepannya diharapkan pata stickholder (pemangku kebijakan) dari kalangan karaton maupun pemerintah untuk lebih proaktif dalam rangka menjaga keberlangsungan upacara ini dengan harapan semua pengetahuan dan ilmu yang berkaitan dengan dunia pedalangan dan pewayangan mampu diwariskan dengan baik kepada generasi penerus.

Bagi praktisi pedalangan, upacara *ngisis* atau mengangin-anginkan wayang merupakan salah satu wahana untuk memperluas cakrawala pandang, meningkatkan ilmu pengetahuan serta menambah wawasan baik yang terkait dengan diri pribadi maupun yang dapat dipergunakan untuk mengembangkan karya di masa-masa yang akan datang. Kebanyakan bagi kalangan seniman dan kebudayaan kurang begitu

memperhatikan karaton sebagai sumber inspirasi, hal ini karena karaton dianggap sebagai bagian dari masa lalu sehingga dianggap tidak relevan dengan kondisi zaman sekarang. Padahal perlu diketahui bahwa sebenarnya di dalam tembok karaton masih banyak sumber-sumber yang dapat dimanfaatkan untuk mengembangkan kebudayaan dan kesenian di masa yang akan datang.

Bagi kalangan akademisi dan kalangan umum selama ini jarang sekali mengkaji dan meneliti sumber-sumber kebudayaan di dalam karaton dengan berbagai alasan mulai dari akses yang sulit sampai anggapan bahwa tidak ada lagi subjek yang menarik untuk diteliti dan dikaji lebih lanjut. Apabila ditelisik lebih jauh masih banyak sekali potensi dari seni kebudayaan karaton yang dapat diteliti dan dikaji serta dikembangkan demi kemaslahatan masyarakat kesenian dan kebudayaan khususnya dan masyarakat Indonesia pada umumnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Adiluhung. 2015. *Wayang Gagrag Pakualaman*. Banten: PT. Daniasta Perdana.
- Cassirer, Ernst. 1990. *Manusia dan Kebudayaan*. Jakarta: PT. Gramedia.
- De Graaf, H.J. 1986. *Puncak Kekuasaan Mataram*. Jakarta: Grafitipers.
- De Graaf, H.J. *Runtuhnya Istana Mataram*. Jakarta: Grafitipers, 1986.
- Endraswara, Suwardi. 2006. *Mistik Kejawaen (Sinkritisme, Simbolisme, dan Sufisme dalam Budaya Jawa)*. Yogyakarta: Narasi.
- Ensiklopedi Wayang Indonesia*. 1999. Jakarta: Senawangi.
- Haryanto, S. 1991. *Seni Kriya Wayang Kulit*. Jakarta: Pustaka Umum Grafiti.
- Hermanu. Pawukon 3000 tahun. 2013. Yogyakarta: Bentana Budaya Yogyakarta.
- Hazeu. G.A.J. 1979. *Kawruh Asalipun Ringgit Sarta Gegepokanipun Kaliyan Agami Ing Jaman Kina*, ed. Mangkudimedjo, alih aksara Suamarsana, alaih bahasa Hardjana HP. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Jauhari, Heri. 2008. *Pedoman Penulisan Karya Ilmiah*. Bandung: CV. Pustaka Setia.
- Koentjaraningrat. 1984. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Koentjaraningrat. 1987. *Sejarah Teori Antropologi I*. Jakarta: UI PRESS
- Koentjaraningrat. 1959. *Preliminary Description of The Javanese Koinship Syistem, South East asia Studies, Cultural Report Series*. New Haven: Jale University.
- Kusumadilaga, K.P.A. 1981. *Serat Satramiruda*, dilatinkan oleh Sudibjo Z, Hadisutjipto dan dialih bahasakan oleh Kamajaya. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Moebirman. 1960. *Wayang Purwa (Theatre d'Ombres en Indonesia)*. Padalarang: Ichtiar.
- Magnis-Suseno, Frans. 1984. *Etika Jawa*. Jakarta: PT. Gramedia.
- Mulyono, Anton. 1988. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Jakarta: Balai Pustaka.

- Prawiro Atmodjo, S. 1987. *Bausastra Jawa*. Surabaya: Yayasan "Djojo Bojo".
- Sagio, Ir. Samsugi. *Wayang Kulit Gagrag Yogyakarta (morfologi, tatahan, sunggingan dan teknik pembuatannya)*. Jakarta: CV. Haji Masagung, 1991.
- Sajid, R.M. 1971. *Bauwarna Kawruh Wayang*. Surakarta: Widya Duta.
- Sajid, R.M. 1981. *Ringkasan Sejarah Wayang*. Jakarta: Pradnya Paramita.
- Saptodiningrat. 2016. *Pratelan Cacah Peprincening Kagungan Dalem Ringgit Wacucal*. Surakarta: Manuskrip.
- Serrurier, L. 1896. *De Wajang Poerwa. Een Ethnologische Studie*. Laiden: E. J. Brill.
- Soeratman, Darsiti. 1989. *Kehidupan Dunia Kraton Surakarta 1830-1939*. Yogyakarta: Taman Siswa.
- Subalidinata, R.S. 1985. *Serat Kandhaning Ringgit Purwa Jilid 1*. Jakarta: Djambatan.
- Sudewa, Alex. 1995. *Dari Kartasura ke Surakarta*. Yogyakarta: Lembaga Studi Asia.
- Sunardi. 2013. *Nuksma dan Mungguh: Konsep Dasar estetika Pertunjukan Wayang*. Surakarta: ISI Press.
- Sunarto. 1966. *Mengenal Tatah Sungging Kulit*. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Pengembangan ISI Yogyakarta.
- Suryabrata, Sumadi. 1983 . *Metodologi Penelitian*. Jakarta: CV. Rajawali.
- Suwarno, Bambang. 2005. *Teknik Pembuatan Wayang Kulit Gaya Surakarta*. Jakarta: Senawangi.
- Suwarna, Bambang. 2015. *Wanda Wayang Purwa Tokoh Pandawa Gaya Surakarta Kajian Bentuk, Fungsi, dan Pertunjukan*. Disertasi: Program Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Suyanto. 2012. *Estetika Pedalangan; Bahan Ajar Mata Kuliah*. Jurusan Pedalangan: ISI Press.

- Suyanto. 2007. *Unsur-unsur Garap pakeliran (Teori Pedalangan: Bunga Rampai Elemen-elemen Dasar Pakeliran)*. Surakarta: ISI Press dan CV Saka Production.
- Tanaja, R. *Pawukon*. 1967. Surabaya: Yayasan Penerbitan Djaja Baja.
- Winser, J. W dan Rouffaer, G.P. 1902. *Boknopte Beschrijving Van Het Hof Soerakarta in 1824*, dalam *Bijdragen toot de Taal-, Land-en Volkenkunde van Nederlandsch indie*, Deel 54, 1/2 de Afl.
- Wiratama, Rudy. 2016. *Garap Pakeliran Wayang Gedhog Ki bambang Suwarno Tinjauan Resepsi Teks Lakon dan Pertunjukan*. Tesis: Sekolah Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 2016.
- Zoetmulder. 1984. *Kamus Jawa Kuna-Indonesia*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Zoetmulder, P.J. Kalangwan. 1983. *Sastra Jawa Kuna Selayang Pandang*. Jakarta: Djambatan.



DAFTAR NARASUMBER

- Bambang Suwarna, S. Kar., M. Hum (67 tahun). Praktisi Dalang Profesional dan kreator wayang , Pensiunan Dosen Institut Seni Indonesia Surakarta jurusan Pedalangan. Jln. Sungai Musi 34, RT 03/XIII Demangan, Sangkrah, Surakarta.
- Puger, KGPH. (60 tahun). *Pangageng Parentah Mandrabudaya* Karaton Kasunanan Surakarta
- Saminto Mintosucarmo, M. Ng. (68 tahun). *Abdi dalem* Karaton Kasunanan Surakarta. Kusumodilagan, pasar Kliwon, Surakarta.
- Saptono Diningrat, KRRA. (67 tahun). Abdi Dalem Sentana Riya Nginggil Karaton Kasunanan Surakarta. Makamhaji, Kartasura, Sukoharjo.
- Sihantodipuro, KRT (66 tahun). Abdi dalem sekaligus *Pangageng Lembisana, kabawah parentah Mandrabudaya* Karaton Kasunanan Surakarta. Sonorejo,kec. Sukoharjo, Sukoharjo.
- Suluh Juni Arsah, S. Sn (32 tahun). Dalang sekaligus Akademisi Seni. Jln. Bromo, Dk. Balang, Karanglo, Klaten Selatan. Klaten.
- Suratno, S. Kar, M. Mus.(65 tahun). Dosen Pedalangan ISI Surakarta. Ngabeyan, Kartasura, Sukoharjo.
- Rudy Wiratama, S. IP., MA. (28 tahun). Asisten Dosen Program Studi Sastra Jawa Universitas Gadjah Mada. Mangkubumen, Banjarsari, Surakarta.