

PELATIHAN WAYANG ORANG DI SANGGAR SENI MEKAR BUDAYA SURABAYA

Dr. Subianto Karoso, M.Kes¹, Dra. Noordiana, M.Sn², Dra. Enie Wahyuning Handayani³

¹ Universitas Negeri Surabaya/UNESA, Surabaya

² Universitas Negeri Surabaya/UNESA, Surabaya

³ Universitas Negeri Surabaya/UNESA, Surabaya

Alamat Korespondensi : Jl. Lidah Wetan, Kecamatan lakarsantri, Surabaya 60213

E-mail: ¹⁾ subiyantokaroso@unesa.ac.id ¹,

Abstrak

Wayang orang atau wayang wong dalam bahasa Jawa-nya yang mementaskan cerita tentang Ramayana dan Mahabharata yang dimainkan oleh aktor dengan memerankan tokoh yang berbeda-beda merupakan budaya jawa yang penuh dengan nilai-nilai luhur kesopanan dan gambaran suatu kehidupan pada manusia. Wayang wong adalah suatu kesenian tradisional yang sangat multifungsi dan universal semua kalangan masyarakat dapat menikmati dalam pementasan wayang wong. Para penikmat pewayangan sependapat apabila pementasan wayang wong merupakan kesenian tradisional yang mempunyai nilai-nilai luhur yang tinggi. Wayang wong mengajarkan ajaran dan nilai-nilai itu tidak secara teoritis saja (berupa ajaran dan nilai- nilai) melainkan secara konkret dengan menghadirkan kehidupan tokoh-tokohnya yang konkret sebagai teladan. Pelatihan ini ditujukan untuk seluruh anggota sanggar seni untuk meningkatkan kemampuan olah gerak dan ekspresi. Selain itu dengan pelatihan ini dapat meningkatkan kekompakan para anggota sanggar

Abstract

Wayang orang or wayang wong in the Javanese language which plays stories about the Ramayana and Mahabharata played by actors playing different characters is a Javanese culture full of noble values of politeness and a picture of life in humans. Wayang wong is a traditional art that is very multifunctional and universal, so that all people in the community can enjoy wayang wong performances. Wayang connoisseurs agree that wayang wong is a traditional art that has high noble values. Wayang wong teaches these teachings and values not only theoretically (in the form of teachings and values) but concretely by presenting the concrete lives of its characters as role models. This training is intended for all members of the art studio to improve their movement and expression skills. In addition, this training can increase the cohesiveness of the members of the studio

Kata kunci : Wayang, wayang orang, sanggar

1. PENDAHULUAN

Wayang orang atau wayang wong dalam bahasa Jawa-nya yang mementaskan cerita tentang Ramayana dan Mahabharata yang dimainkan oleh aktor dengan memerankan tokoh yang berbeda-beda merupakan budaya jawa yang penuh dengan nilai-nilai luhur kesopanan dan gambaran suatu kehidupan pada manusia. Wayang wong tidak hanya menyajikan hiburan dalam pementasanya namun juga menyampaikan pesan-pesan moral untuk dapat diserap oleh para penonton yang menikmati sajian acara tersebut, karena pementasan wayang wong berbeda dengan pementasan seni drama yang lainnya. Masing- masing pemain wayang wong mempunyai ciri-ciri estetis tersendiri yang menggambarkan peran yang dibawakannya serta di cirikan pada sebuah gerakan, tari, tata rias, serta busana yang dikenakannya. Keseluruhan tokoh di dalam wayang wong dipilahkan ke dalam beberapa bagian pokok sesuai dengan karakteristiknya (Sutterheim dalam Burger, 1983). Wayang wong telah hidup beribu tahun, seseorang dapat membuktikan bahwa ajaran dan nilai-nilai itu telah dipakai oleh masyarakat Indonesia dari zaman sebagai ajaran dan nilai- nilai yang luhur yang dapat dipakai bangsa Indonesia dalam melangsungkan, mempertahankan dan mengembangkan hidupnya (Amir, 1994).

Wayang wong adalah suatu kesenian tradisional yang sangat multifungsi dan universal semua kalangan masyarakat dapat menikmati dalam pementasan wayang wong. Para penikmat pewayangan sependapat apabila pementasan wayang wong merupakan kesenian tradisional yang

mempunyai nilai-nilai luhur yang tinggi. Wayang wong mengajarkan ajaran dan nilai-nilai itu tidak secara teoritis saja (berupa ajaran dan nilai-nilai) melainkan secara konkret dengan menghadirkan kehidupan tokoh-tokohnya yang konkret sebagai teladan. Dalam pertunjukan wayang wong banyak sekali ajaran dan nilai-nilai yang diserap dalam wayang wong. Wajarlah kalau orang Jawa atau bangsa Indonesia menganggap wayang wong sebagai “ensiklopedi hidup”. Kelengkapan ajaran-ajaran dan nilai-nilai yang ada dalam wayang wong ini dapat dilihat dari ajaran dan nilai-nilai wayang wong tentang manusia, alam dan Tuhan serta tentang bagaimana manusia dapat mencapai kesempurnaan hidupnya.

Wayang wong bukan merupakan salah satu wahana untuk sumber pencarian nilai-nilai luhur yang diperlukan namun wayang wong merupakan salah satu alat pendidikan yang baik sekali melalui sebuah pementasan. Pertunjukan wayang wong itu sendiri merupakan metode pendidikan yang menarik, karena wayang wong mengajarkan ajaran nilai-nilai tidak secara indoktrinasi namun ajaran yang disampaikan di pementasan wayang wong bersifat menawarkan bagi individu yang menontonnya. Ajaran yang dipentaskan dalam pementasan wayang wong merupakan suatu ajaran yang konkret dengan menghadirkan tokoh-tokoh yang diperankan oleh pemeran dengan karakteristik masing-masing tokoh. (Amir, 1994). Dalam pementasan wayang wong aktor yang memerankan tokoh salah satu karakter yang akan dibawakannya harus dapat membawakan sesuaidengan karakter tokoh yang akan dibawakannya. Pentingnya kemampuan untuk membawakan karakter akan terwujud dalam pementasan wayang orang.

Dalam memerankan suatu tokoh yang akan dimainkan di wayang wong dibutuhkan empati yang dapat mendukung seorang pemain memerankan tokoh yang akan dibawakan. Misalnya karakter tokoh Punakawan yang terdiri dari tokoh Semar, tokoh Gareng, tokoh Petruk, dan tokoh Bagong. Karakter tokoh Gareng adalah selalu berhati-hati dalam bertindak, mengupayakan kerukunan para saudaranya saja, dan benci kejahatan. Tokoh Petruk memiliki karakter sopan santun dan baik budi pekertinya, tidak suka mencari musuh, cinta damai. Sedangkan tokoh Bagong memiliki karakter sering bersikap lancang, suka memotong pembicaraan orang lain, dan bila berbicara sambil bercanda. Karakter dari tokoh Semar adalah penyabar, sikap mengalah, dan mencintai sesama manusia (Susilo, 1993). Berperilaku empati terhadap orang lain dimungkinkan untuk bisa memahami orang lain karena seseorang masuk dan menjadi sama dengan orang lain, sehingga empati justru dianggap sebagai salah satu cara yang efektif dalam usaha mengenali, memahami dan mengevaluasi orang lain. Seseorang bisa benar-benar merasakan dan menghayati sebagai orang lain termasuk cara seseorang mengamati dan menghadapi masalah dan keadaannya (Gunarsa, 2002).

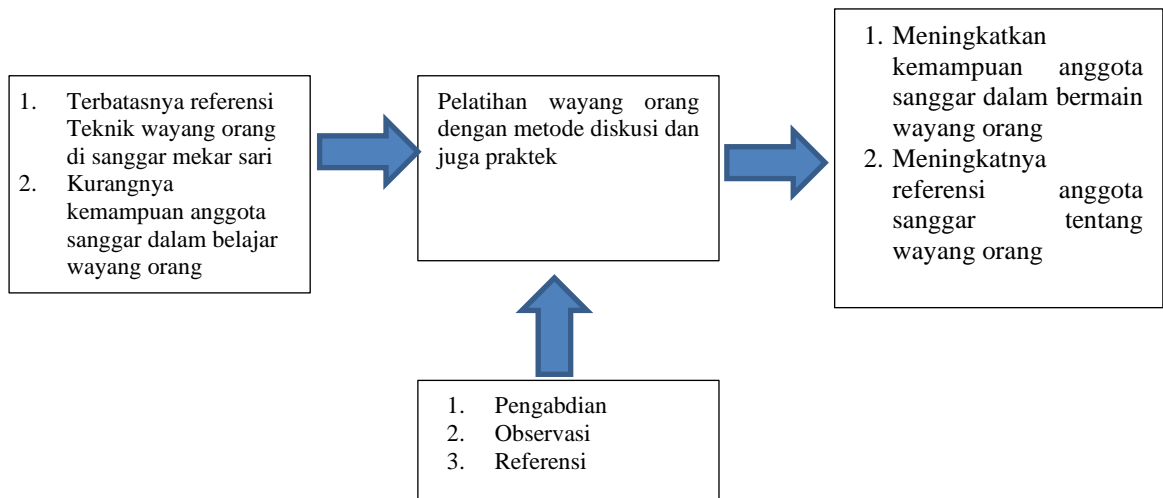
Dalam pertunjukan wayang wong banyak sekali ajaran dan nilai-nilai yang diserap dalam wayang wong, untuk itu banyak sekali orang Jawa atau bangsa Indonesia menganggap wayang wong sebagai “ensiklopedi hidup”. Kelengkapan ajaran-ajaran dan nilai-nilai yang ada dalam wayang wong ini dapat dilihat dari ajaran dan nilai-nilai wayang wong tentang manusia, alam dan Tuhan serta tentang bagaimana manusia dapat mencapai kesempurnaan hidupnya. Wayang wong bukan merupakan salah satu wahana untuk sumber pencarian nilai-nilai luhur yang diperlukan namun wayang wong merupakan salah satu alat pendidikan yang baik sekali melalui sebuah pementasan.

Pertunjukan wayang wong itu sendiri merupakan metode pendidikan yang menarik, karena wayang wong mengajarkan ajaran nilai-nilai tidak secara indoktrinasi namun ajaran yang disampaikan di pementasan wayang wong bersifat menawarkan bagi individu yang menontonnya. Ajaran yang dipentaskan dalam pementasan wayang wong merupakan suatu ajaran yang konkret dengan menghadirkan tokoh-tokoh yang diperankan oleh pemeran dengan karakteristik masing-masing tokoh. (Amir, 1994). Dalam pementasan wayang wong aktor yang memerankan tokoh salah satu karakter yang akan dibawakannya harus dapat membawakan sesuai dengan karakter tokoh yang akan dibawakannya. Pentingnya kemampuan untuk membawakan karakter akan terwujud dalam pementasan wayang orang.

Berdasarkan uraian di atas maka rumusan masalah dalam penelitian ini adalah bagaimanakah proses empati pada pemain wayang wong pada informan. Berdasarkan rumusan masalah tersebut penulis tertarik untuk melakukan penelitian dengan judul “PELATIHAN WAYANG ORANG DI SANGGAR SENI MEKAR BUDAYA SURABAYA”. Kresno Duto sendiri merupakan kisah pewayangan yang menceritakan tentang Sri Kresna yang menjadi duta untuk membantu Pandawa dalam memperebut haknya di Astina dan Amarta yang dikuasai oleh para Kurawa.

2. METODE

Untuk mencapai tujuan kegiatan pengabdian pada masyarakat ini, maka kerangka pemecahan masalah yang dilakukan dapat digambarkan melalui bagan alir sebagai berikut.



Dari kerangka pemecahan masalah diatas dapat dilihat bahwa kondisi awal anggota sanggar adalah keterbatasan anggota sanggar seni mekarsari dalam melakonkan wayang orang. Selain itu juga kurangnya referensi pelatih dalam belajar wayang orang. Pelatihan yang akan disampaikan penulis adalah berupa pelatihan dengan memberikan metode kreatif. Praktek langsung ini adalah sebuah metode yang digunakan dalam mengenalkan bagaimana melakonkan wayang orang. Pada saat pengamatan berlangsung juga dilakukan pencatatan serta rekaman audio visual. Maksud rekaman agar setelah selesai pertunjukan tidak ada data yang terlewatkan. Observasi tidak langsung dapat dilakukan melalui hasil rekaman pada saat penelitian maupun yang sudah direkam pada waktu yang lalu terlebih yang sudah tersimpan sebagai koleksi pustaka.

Wawancara, untuk lebih memperjelas pengambilan data dilakukan dengan wawancara. Dalam wawancara dilakukan dengan dua cara yaitu wawancara bebas dan terprogram. Wawancara bebas dilakukan terhadap informan dan nara sumber untuk memperoleh data yang sifatnya umum. Kebetulan Nara sumber mengajar dan menjadi pengajar pada lembaga yang sama dengan peneliti sehingga memudahkan untuk memperoleh data bagi keperluan penelitian. Studi Pustaka, Naskah lakon sudah diterbitkan dalam berbagai macam bentuk seperti Kresna Duta oleh Purwadi, tulisan lakon mengambil sumber pertunjukan Anom Suroto (1992). Rekaman lakon yang sama juga pernah dilakukan oleh dokumentasi ASKI yang mengambil sumber dari pertunjukan Ki Nartasabda (1984). Ternyata garap lakon kedua sumber berbeda, demikian pula garap lakon Manteb Sudarsono. Garap lakon merupakan penapsiran seniman untuk dipertunjukkan kepada masyarakat dalam waktu dan tempat yang berbeda.

3. HASIL DAN PEMBAHASAN

KRESNA DUTA

Setelah selesai 12 tahun penderitaannya, Pendawa Lima dan Drupadi menetap di Wirata. Yudistira telah mengirim surat ke Pancala untuk memberitahu Prabu Drupada bahwa Drupadi dalam keadaan sehat di Wirata dan memohon kedatangannya karena Drupadi sangat rindu kepada orangtuanya. Ketika Pendawa sedang berkumpul di istana bersama prabu Matsyapati, dari langit turun Gatotkaca yang mendengar berita bahwa Pendawa berada di Wirata. Kedatangan Gatotkaca seperti biasa disambut ayahnya yang berdiri diluar. Yudistira meminta Gatotkaca untuk mengundang kedatangan Sri Kresna. Gatotkaca segera melesat ke udara menuju Dwaraka. Di Dwaraka, Sri Kresna sedang berbincang dengan Subadra dan Abimanyu. Mereka berdua ingin berangkat ke Wirata untuk bertemu Arjuna namun oleh Sri Kresna disuruh menunggu undangan dulu dari Wirata karena Sri Kresna tahu bahwa Gatotkaca sedang dalam perjalanan untuk mengundang kedatangannya.

Ketika Gatotkaca tiba, Sri Kresna telah mengetahui niatnya. Subadra dan Abimanyu segera

berangkat dengan kereta kuda yang sudah disiapkan Sri Kresna. Gatotkaca kemudian disuruh kembali ke Pringgondani karena dirinya juga mempunyai tanggung jawab yang besar. Setelah memberi instruksi kepada Sencaki sebagai pengganti Sri Kresna selama dirinya tidak ditempat, Sri Kresnapun melesat ke angkasa. Tak lama kemudian dirinya telah mengejar kereta kuda yang membawa Subadra dan Abimanyu. Mendekati Wirata, Sri Kresna melihat kereta kuda dari Pancala. Ketika sampai di Wirata, kedatangan Sri Kresna disambut oleh para Pendawa. Oleh Sri Kresna diceritakan bahwa kereta dari Pancala sedang mendekati Wirata sementara Subadra dan Abimanyu dalam perjalanan, Yudistira bersyukur karena Drupadi dapat segera bertemu dengan orangtuanya, sementara Arjuna bergembira karena dirinya kangen kepada Subadra dan Abimanyu. Kereta kerajaan Pancala pun tiba dan tak lama kemudian datang kereta Subadra dan Abimanyu. Semuanya disambut dengan hangat oleh Prabu Matsyapati. Prabu Matsyapati mengusulkan agar Abimanyu dinikahkan dengan putrinya Utari. Arjuna setuju dengan usulan sang Prabu dan meminta persetujuan dari Yudistira dan Sri Kresna. Yudistira juga menyetujui karena dirinya merasa berhutang budi kepada Prabu Matsyapati atas perlindungannya sementara Sri Kresna setuju karena pernikahan ini akan mempererat persaudaraan.

Setelah disetujui, maka undangan² pun dikirim untuk menghadiri pernikahan Abimanyu dan Utari, diantaranya adalah undangan yang dikirim ke Mandura dan Hastina untuk mengundang kedatangan Prabu Baladewa dan tetua² Hastina beserta para Kurawa sekalian. Prabu Baladewa tentu saja senang mendegar bahwa keponakannya Abimanyu akan menikah dan segala menuju ke Wirata. Di Hastina suasananya agak berbeda, Duryudana dan para Kurawa tidak berniat datang maka oleh Sangkuni diberi alasan bahwa mereka sedang sibuk dengan urusan kerajaan Hastina sehingga tidak bisa menghampiri. Sementara Resi Dorna yang tidak ingin bertemu dengan Prabu Drupada memberi alasan bahwa dirinya sudah tua dan tidak cocok untuk berjalan jauh. Sehingga dari Hastina hanya Eyang Bisma, Arya Widura dan Ibu Kunti yang berangkat ke Wirata. Ketika sampai ketiga tetua Hastina segera diterima dengan hangat dan penuh hormat. Kedatangan Prabu Baladewa juga diterima dengan hormat oleh Sri Kresna dan Baladewa mengujarkan penyesalannya karena dirinya tak sering melihat Abimanyu karena Abimanyu lebih sering tinggal di Dwaraka. Sri Kresna mengerti bahwa abangnya hanya bercanda menjawab bahwa Abimanyu tidak dipaksa harus tinggal di Dwaraka tapi karena Subadra lebih senang tinggal dengan Sri Kresna maka Abimanyu juga tinggal di Dwaraka bersama ibunya.

Setelah upacara pernikahan selesai para tamu undangan pulang ke tempat masing, kecuali tamu² kehormatan. Sri Kresna maju kemuka dan bertanya apa rencana adik² Pendawa sekalian. Yudistira berkata bahwa dirinya akan meminta haknya kembali atas Indrapasta karena “hukumannya” telah selesai. Sri Kresna pun lanjut bertanya apa yang akan dilakukan jika Duryudana menolak untuk mengembalikan Indrapasta. Yudistira sebagai orang yang jujur dan cinta damai menjawab bahwa dirinya tidak ingin membuat kerusuhan yang menebar bibit dendam antara Pendawa dan Kurawa maka dirinya bersedia untuk mengembara saja jika Indrapasta tidak dikembalikan. Sri Kresna kemudian menasehati bahwa jika itu keinginan Yudistira maka dia tidak akan mencegahnya, namun sebagai saudara tertua Yudistira harus memikirkan kesejahteraan saudara²nya dan juga Drupadi istrinya. Apakah mereka akan dibawa mengembara juga selamanya, apa tidak kasihan kepada Drupadi. Yudistira terdiam mendengar ucapan Sri Kresna, sementara Bima yang memang sudah panas menjawab dengan tegas “Kita hantam saja dan rebut kembali dengan paksa!”. Saat itu Prabu Baladewa berdiri dan berkata bahwa dirinya tidak ingin ikut campur dengan urusan Pandawa dan Kurawa, dirinya datang untuk menghadiri pernikahan Abimanyu dan karena sekarang telah selesai dirinya mengundurkan diri, setelah berkata Prabu Baladewa bergerak keluar dan pulang ke Mandura. Para Raja yang hadir terkejut dengan tindakan Baladewa, Prabu Drupada pun berkata bahwa jika Baladewa yang dalam keadaan seperti itu pasti dirinya tidak basa basi lagi langsung menyerang Hastina.

Sri Kresna yang paham sikap abangnya segera membela dengan berkata bahwa Baladewa orangnya jujur dan terus terang serta berpendirian untuk tidak ikut campur dengan urusan orang lain. Eyang Bisma kemudian menegahi bahwa sebaiknya masalah ini dibicarakan dulu kepada Kurawa di Hastina, para Pendawa sebaiknya mengirim seorang duta untuk membicarakan masalah ini. Arya Widura kemudian berkata bahwa sebaiknya Sri Kresnalah yang diutus sebagai duta karena dirinya orang yang adil bijaksana dan juga pandai. Semua hadirin setuju dengan usul tersebut dan para Pendawa memohon kesediaan Sri Kresna sebagai Duta Pendawa ke Hastina. Sri Kresna sebenarnya

tahu bahwa tugasnya kali ini akan mengalami kegagalan karena di masa depan akan terjadi perang Bharatayuda tetapi tetap menyanggupi karena tugasnya sebagai duta juga bagian dari rencana dewata.

Setelah diputuskan Sri Kresna sebagai duta, Eyang Bisma, Arya Widura dan Ibu Kunti kembali ke Hastina untuk memberitahu pihak Hastina dan menyiapkan kedatangan Sri Kresna. Sri Kresna kemudian melesat ke angkasa kembali ke Dwaraka. Tak lama kemudian terlihat Sri Kresna berangkat dengan kereta kerajaan yang dikusiri oleh Sencaki. Bagi Sri Kresna lebih gampang jika jalan udara tapi karena tugasnya sebagai duta akan terlihat tidak sopan maka dia memilih untuk jalan darat. Ketika tiba di Hastina, kereta Sri Kresna segera menuju ke tempat Arya Widura untuk memberi hormat kepada Ibu Kunti dan paman Widura. Sementara itu semua pembesar Hastina telah berkumpul di sebuah gedung besar menunggu kedatangan Sri Kresna dan terdengar hiruk pikuk dari Kurawa yang jumlahnya 100. Ketika Sri Kresna memasuki gedung, suasana menjadi sunyi senyap. Sri Kresna kemudian mengatakan bahwa kedatangannya kali ini ialah sebagai duta dari para Pendawa yang telah menjalani hukumannya dan kini meminta kembali haknya atas Indrapasta.

Duryudana dan para Kurawa telah bertekad untuk tidak mengembalikan Indrapasta telah mendapat "latihan" dari Sangkuni berbagai alasan untuk tidak mengembalikan Indrapasta. Duryudana berkata bahwa tindakan Pendawa melakukan upacara Rajasuya menunjukkan bahwa Pendawa mengangungkan diri mereka sendiri. Sri Kresna menjawab bahwa Rajasuya itu bukan keputusan Yudistira melainkan merupakan kesepakatan raja raja yang mengakui Yudistira sebagai raja yang arif bijaksana. Duryudana tidak mau kalah dan memberi alasan lain bahwa para Pendawa telah melanggar hukumannya ketika terjadi perselisihan antara Hastina dengan Wirata, karena para Pendawa telah menampakkan diri dan bahkan mengangkat senjata terhadap para Kurawa saudaranya sendiri. Sri Kresna membalas dengan berkata bahwa saat itu menurut hitungannya, para Pendawa sudah terlepas dari masa hukuman mereka dan mereka mengangkat senjata karena saat itu mereka sedang mengabdikan diri di Wirata dan sebagai penduduk Wirata merupakan kewajiban mereka untuk mengangkat senjata demi membela negara.

Sri Kresna kemudian melanjutkan bahwa jika memang Pendawa ingin mencederai para Kurawa bisa dilakukan dengan gampang ketika para Kurawa sedang tak berdaya di dalam hutan tapi sebaliknya Pendawa malah menolong Kurawa**. Duryudana kemudian berkata bahwa para Pendawa semestinya menolong Kurawa ketika dalam kesulitan, tidak setelah mereka dipermalukan. Sri Kresna menjawab bahwa rimba itu sangat luas dan saat itu Pendawa sedang menjalani hukuman sehingga mereka sengaja menyingkir supaya tidak mengganggu para Kurawa yang sedang bersenang2. Duryudana kembali berkata, bahwa tindakan Pendawa merupakan bukti bahwa Pendawa menanggapi diri mereka lebih baik daripada para Kurawa dan dalam hati mereka mentertawakan Kurawa yang sedang dalam kesusahan sehingga para Kurawa menjadi terhina. Eyang Bisma berusaha menengahi bahwa sebagai saudara sudah seharusnya saling membantu tanpa pamrih dan jangan menyimpan dendam antar saudara. Duryudana kemudian menjawab bahwa Eyang Bisma memang dari dulu lebih memilih Pendawa daripada Kurawa. Arya Widura yang kesal atas jawaban Duryudana berkata dengan keras "Duryudana, perkataanmu sudah keterlaluan dan bukan tindakan seorang raja aku tidak akan merestui semua tindakanmu". Dengan ketus Duryudana menjawab "Saya juga tidak ingin restu dari paman". Melihat tindakan Duryudana yang melanggar norma2 terhadap Bisma dan Widura, Sri Kresna bertanya terakhir kalinya apakah Duryudana akan mengembalikan hak Indrapasta. Duryudana menjawab, "Para Pendawa telah menghina keluarga Hastina terutama para Kurawa. Semua Kurawa telah bersepakat tidak akan duduk setingkat dengan para Pendawa dan tidak akan mengembalikan Indrapasta". Jawaban ini membuat Sri Kresna kesal dan berkata "Duryudana, para tetua disini akan menjadi saksi atas perkataanmu, perkataanmu ini harus kau pertanggungjawabkan di kemudian hari. Aku akan memberitahukan keputusanmu kepada Pendawa!".

Sri Kresna kemudian meninggalkan gedung pertemuan tetapi tidak langsung menuju ke tempat paman Widura. Sri Kresna menuju sebuah taman di dalam istana Hastina. Sri Kresna kemudian berdiri ditengah2 taman itu, tampak matanya bersinar tanda amarahnya yang telah memuncak. Kemudian muncul sebuah raksasa sebesar gunung yang merupakan tiwikrama Betara Wisnu jika amarahnya tak tertahankan lagi. Kehadiran raksasa ini membuat seluruh Hastina gempar dan ketakutan. Para Kurawa dan Sangkuni mencari tempat yang gelap untuk bersembunyi di dalam gedung pertemuan. Sementara Resi Dorna juga merasa ketakutan dan tidak berani meninggalkan

gedung. Sementara Eyang Bisma dan Arya Widura dengan tenang meninggalkan gedung pertemuan seakan2 tidak terjadi apa. Kemudian Karna juga keluar dari gedung pertemuan tanpa rasa takut. Tiwikrama juga membuat kegemparan di kahyangan, para dewa menjadi khawatir dan segera turun untuk melihat Sri Kresna yang bertiwikrama. Betara Indra dan Betara Bayu berada diantara dewa yang turun dan Betara Bayu berkata kepada Betara Indra, “Saudara Indra, kita harus melakukan sesuatu, lihatlah angin panas akibat napas Tiwikrama”. Betara Indra menjawab, “Entahlah, rasanya diriku tak dapat melawan kesaktiannya”. Betara Bayu kemudian berkata, “Tidak ada kesaktian yang dapat melawannya, seluruh dewa yang ada disini tidak akan dapat menghentikan tiwikrama. Kita tidak boleh melawan dengan kekerasan tapi harus dengan kelembutan. Hanya Betara Dharma yang dapat menenangkan kemarahan Tiwikrama.” Salah seorang dewa kemudian segera berangkat untuk menjemput Betara Dharma. Betara Dharma merupakan dewa kebijaksanaan dan kesabaran walau tidak sesakti Betara Indra atau Bayu, Tiwikrama hanya kembali menjadi Sri Kresna jika amarahnya telah hilang sehingga memerlukan aji kesabaran Betara Dharma. Setelah datang ke mayapada dan menyaksikan Tiwikrama, Betara Darma pelan2 mendekati Tiwikrama.

Ketika dekat Betara Dharma memberi hormat kepada sang Tiwikrama. Tiwikrama menjawab dengan sebuah peringatan, “Grrr jangan dekat dekat Dharma jika tidak ingin kucabik2 tubuhmu”. Betara Dharma dengan tenang menjawab, “Aku bukanlah musuhmu wahai Tiwikrama, bahkan aku bersedia membantumu untuk mengalahkan musuhmu”. Sang Tiwikrama menjawab, “Aku tidak butuh bantuanmu untuk menghancurkan Kurawa Kurawa sombong ini”. Betara Dharma kemudian menuturkan, “Sesakti itukah para Kurawa sehingga perlu dihancurkan oleh Tiwikrama ? Apakah kejahatan mereka mengguncang mayapada seperti Rahwana ? Apakah perlu Tiwikrama yang sakti sebagai wakil dewata untuk turun tangan langsung menghancurkan kejahatan Kurawa? Saudara Wisnu mohon ingat bahwa jika Kurawa dihancurkan oleh Tiwikrama ini akan membawa kemaluan bagi seluruh Dewata. Apakah para Pendawa tak dapat membela diri mereka sendiri sehingga memerlukan bantuan para dewata? Mohon adik Wisnu memperhitungkan lagi tindakan adik ini yang akan mencoreng muka seluruh dewata dan juga memalukan para Pendawa”

Perkataan Betara Dharma disertai oleh aji kesabaran dan dalam sekejap Tiwikrama itu telah menghilang dan kembali sebagai Sri Kresna. Sri Kresna kemudian bergerak menuju tempat paman Widura dan setelah memberi hormat kepada Arya Widura dan Ibu Kunti naik ke kereta kudanya meninggalkan Hastina. Di tengah perjalanan, Sri Kresna meninggalkan Sencaki dan keretanya yang menuju ke Dwaraka sementara dirinya terbang menuju Wirata untuk menyampaikan berita kepada para Pendawa. Sekianlah akhir dari tugas Sri Kresna sebagai duta Pendawa dan juga pertanda dimulainya perang Bharatayuda antara kebaikan dan kejahatan.

Di awal hukuman Pendawa, para Kurawa masuk ke rimba untuk berpesta pora menghina para Pendawa. Namun mereka menjadi mabuk dan diserang oleh gerombolan raksasa. Para Kurawa dalam keadaan mabuk tidak dapat melawan raksasa2 tersebut dan akhirnya diikat sementara para raksasa berpesta pora atas keberhasilan mereka. Saat itulah para Pendawa datang menolong para Kurawa dan membasmi gerombolan Raksasa tersebut. Tanpa berkata apa2, Para Pendawa melepaskan ikatan Sangkuni, Duryadana dan Dursanana para Pendawa kemudian melanjutkan hukuman mereka dibuang di dalam hutan.

TOKOH DAN PENOKOHAN

1) Tokoh utama

Dalam cerita wayang Kresna Gugah sanggit Ki Jungkung Darmoyo adalah Kresna yang memiliki sifat penyayang, suka memberi nasihat, iba, bijaksana, sakti, tampan rela berkorban dan berkulit hitam. Kresna merupakan sosok seorang kakak yang sangat menyayangi adik perempuannya yaitu Sembadra/ Bratajaya. Hal tersebut terbukti dalam kutipan di bawah ini:

“Bratajaya, Bratajaya, sedulurku kang sipat pawestri ya mung sira yayi, mula gelem ora gelem Prabu Kresna kudu bisa gawe bungah, ing rasamu memulya marang uripmu.”

‘Bratajaya, Bratajaya, saudaraku perempuan hanyalah kamu adik, oleh karena itu mau tidak mau Prabu Kresna harus bisa membuat gembira dan memulyakan hidupmu.’

2) Tokoh tambahan

- a. Sengkuni memiliki sifat terlalu percaya diri

Hal tersebut terbukti dalam kutipan di bawah ini: “Sirna begalaning marga calone Kurawa dimongi dening Sinuwun Prabu Sri Bathara Kresna.”

‘Sirmalah penghalang dijalan nantinya Kurawa akan diasuh oleh Sinuwun Prabu Sri Bathara Kresna.’

- b. Dursasana memiliki sifat terlalu percaya diri, hal tersebut terbukti dalam kutipan di bawah ini:

“Waah, kangge nandukaken raos bingah kula, raos syukur kula, dene wekdal samangke Kurawa unguul ing perang, tiyang Dwarawati bubar mawut.”

‘Waah, untuk menambah rasa senang saya, rasa syukur saya, karena nanti Kurawa unggul dalam perang, orang Dwarawati bubar.’
- c. Baladewa memiliki sifat galak dan suka menghina, hal tersebut terbukti dalam kutipan di bawah ini:

“E...minggira prajurit Ngastina minggira, prajurit Ngastina minggira! Ndi wong Dwarawati kon methukke Prabu Baladewa parat? E prajurit pyak-pyak, he pyak!”

‘E, minggirlah prajurit Hastina, prajurit Hastina minggirlah! Mana orang Dwarawati suruh menjemput Prabu Baladewa keparat? E prajurit, minggir, he minggir.’
- d. Puntadewa memiliki sifat bijaksana, hal tersebut terbukti dalam kutipan di bawah ini:

“Prayogane sapa ingkang kajibah mungu nggone kaka Prabu sare yayi?”

‘Sebaiknya siapa yang dijatah membangunkan kakak Prabu tidur dik?’
- e. Werkudara memiliki sifat emosi, gegabah dan mau menerima kesalahan, hal tersebut terbukti dalam kutipan di bawah ini:

“Waah, jlamprong, satriya kuwi kudu netepi marang wajibe satriya, yen iya ya iya, yen ora ya ora, diprentah ngGugah jlitheng kakanku, kowe saguh nanging meneng kaya ampal, ora keduga ngGugah ja takon dosa, kethak ndhasmu pecah”.

‘Waah, jlamprong, kesatria itu harus menepati kewajiban kesatria, kalau iya ya iya kalau tidak ya tidak, diperintah membangunkan si hitam kakakku, kamu mau tetapi diam seperti ampal (binatang), tidak mampu membangunkan jangan tanya dosa, kepalamu pecah.’
- f. Janaka memiliki sifat sakti dan berwajah tampan, hal tersebut terbukti dalam kutipan di bawah ini:

“Janaka, rumangsaku nalika biyen aku meguru ana ing ngarsane Begawan Padmanaba, rumangsaku Kresna kuwi murid sing nomer siji, lha kok ya isih kalah karo kowe?”

‘Janaka, saya pikir ketika dahulu saya berguru di Begawan Padmanaba, saya pikir Kresna itu murid nomer satu, kok ya masih kalah sama kamu?’
- g. Duryudana memiliki sifat suka menghina dan bodoh, hal tersebut terbukti dalam kutipan di bawah ini:

“Memper Kurawa mboten sembada mungu, jalaran ing ampeyan Kaka Prabu Sri Bathara Kresna wonten Janaka, mesthinipun Kaka Prabu Kresna badhe wungu pekewet kaliyan menungsa elek pun Janaka.”

‘Pantas saja Kurawa tidak bisa membangunkan, karena di kaki Kakak Prabu Sri Bathara Kresna ada Janaka, pastinya Kakak Prabu Kresna ingin bangun tidak enak kepada orang jelek si Janaka.’
- h. Karna memiliki sifat gila harta, hal tersebut terbukti dalam kutipan di bawah ini:

“Tembungipun tiyang alit nyuwun sewu, paduka menika botbotipun namung ketutupan sega sepincuk, bot-botipun namung ketutupan sega sepincuk nganti lali klawan sedulur.”

‘Kata orang, mohon maaf, tuan itu demi nasi sebungkus, demi nasi sebungkus sampai lupa kepada saudara.’
- i. Bratajaya memiliki sifat sopan dan berwajah cantik, hal tersebut terbukti dalam kutipan di bawah ini:

“Yayi kadangipun kakang yayi. Paran dosa kalawan luput ingsun, temahan sira wong manis karuna hanggung miduwung.”

‘Adik saudaranya kakak dik. Dosa dan kesalahanku, kepada kamu orang manis sebab selalu kecewa.’
- j. Jim Kandhuyu memiliki sifat peduli dengan sesama dan suka menolong, hal tersebut terbukti dalam kutipan di bawah ini:

“Awit saking tulusing manah kula asung pemut dhateng ingkang bawek kalimput mboten sanes pun ula pethuk niki kula Gugah, lha kok piyambake nesu-nesu dhateng kula niku”
‘Dari tulusnya hati saya mengingatkan kepada yang sedang lupa tidak lain ya ular bodoh ini saya bangunkan, lha kok dia marahmarah kepada saya itu.’

- k. Naga Basuki memiliki sifat mau menerima kesalahan, hal tersebut terbukti dalam kutipan di bawah ini:
“Kula lepat.”
‘Saya
- l. Setyaka memiliki sifat sopan, hal tersebut terbukti dalam kutipan di bawah ini:
“Nyuwun sewu, nadyan kepanggih wonten ing madyaning margi nanging putra paduka ing Tambak Mas pun Setyaka nggih pun Sang Harya Wakil mboten badhe ngirangi ngreh tata krami.
‘Mohon maaf, walaupun bertemu di tengah jalan akan tetapi anak tuan di Tambak Mas yaitu Setyaka atau Sang Harya Wakil tidak akan mengurangi tata karma.

SISTEM PENCAHAYAAN

A). Distribusi cahaya

Distribusi cahaya adalah metode-metode teoritis dan sistem pembagian cahaya pada suatu permukaan yang diterangi. Pada umumnya dikenal tiga metode dasar dalam pencahayaan buatan, yang dapat digunakan pada ruang kegiatan yaitu tiga metode iluminasi umum, setempat dan paduan pencahayaan umum.

1. Pencahayaan umum adalah suatu sistem yang dirancang untuk memberikan pencahayaan yang seragam dan merata walaupun tidak perlu menyebar ke seluruh ruangan untuk mengurangi efek menjemukan yang mungkin ditimbulkan oleh penerangan merata.
2. Pencahayaan setempat adalah sistem pencahayaan yang dikonsentrasikan pada tempat pelaksanaan tugas visual. Penerangan setempat dicapai dengan memasang sumber cahaya di langit-langit yang sempit atau dengan memasang sumber cahaya langsung didekat pelaksanaan tugas visual.
3. Paduan pencahayaan umum dan setempat adalah sistem-sistem yang dipakai untuk bidang-bidang penglihatan umum pada bidang kerja, adalah berkekuatan rendah tetapi pencahayaan setempat berkekuatan tinggi, dalam hal ini dibutuhkan adanya pencahayaan tambahan.

Dari pencahayaan buatan dapat digolongkan menjadi lima jenis sistem di antaranya yaitu:

- a. Sistem langsung, 90-100 % dari cahaya langsung pada permukaan yang diterangi. Pencahayaan ini paling efektif dalam menyediakan penerangan, tetapi menimbulkan bayangan dan silau.
- b. Sistem tak langsung, 50-90 % dari cahaya diarahkan langsung pada permukaan yang perlu diterangi, sedang selebihnya dipantulkan oleh langit-langit dan dinding.
- c. Sistem diffuse, yaitu sebagian cahaya dipantulkan pada permukaan yang perlu diterangi, sedang sebagian lagi dipantulkan oleh langit-langit dan dinding.
- d. Sistem semi tidak langsung, 60-90 % dari cahaya diarahkan ke langit-langit dan dinding bagian atas sedang sisanya ke bawah. Pencahayaan lebih banyak dipantulkan.
- e. Sistem pencahayaan tidak langsung, 90-100 % cahaya diarahkan ke langit-langit dan dinding bagian atas, untuk dipantulkan kemudian menerangi ke seluruh ruang berupa cahaya diffuse. Hasil cahaya hampir 100 % merupakan cahaya pantulan (Kusudiarso Hadinoto, 1978: 17-18).

B). Penempatan Sumber Cahaya

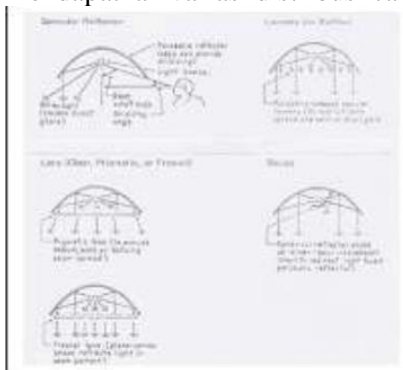
1. Cove lighting, yaitu pencahayaan distribusi tidak langsung dengan sumber cahaya yang ditempatkan pada dinding secara tersembunyi.
2. Valances lighting, yaitu yaitu pencahayaan distribusi tidak langsung dengan sumber cahaya yang ditempatkan di atas jendela untuk direfleksikan ke arah langit-langit dan bawah.
3. Wall lighting, yaitu merupakan variasi tipe Valances lighting dengan penempatan sumber cahaya pada dinding tidak terikat di atas jendela dan ketinggian.

4. Accent lighting, yaitu pencahayaan dengan distribusi langsung, sumber cahaya ditempatkan pada dinding.

Teknik pencahayaan pada langit- langit meliputi :

- A. corniches lighting, pencahayaan distribusi langsung dengan sumber cahaya ditempatkan secara jelas pada langit-langit dan direfleksikan ke bawah.
- B. Recessed in ceiling, yaitu pencahayaan distribusi langsung dengan sumber cahaya yang ditempatkan secara tersembunyi masuk ke dalam langit-langit.
- C. Attached to ceiling (surface mounted), yaitu pencahayaan dengan distribusi langsung dengan sumber cahaya ditempatkan menempel pada permukaan langit-langit.
- D. Luminous, yaitu pencahayaan dengan distribusi langsung dengan sumber cahaya ditempatkan pada langit-langit dengan menggunakan sheet transparan.
- E. Shoffit, pencahayaan dengan distribusi langsung seperti corniches lighting, tetapi di sini memakai sheet transparan.

Pada langit-langit dapat diterapkan reflector dan elemen difusi yang dapat digunakan untuk mendapatkan variasi distribusi cahaya dan karakteristik penerangan (M. David Egan, 1983: 65).



Teknik pencahayaan yang khusus dan dapat dipindahkan:

Kriterianya ditentukan oleh kondisi menurut kebutuhan. Adapun jenis lampu yang digunakan meliputi lampu portable dan standar. Lampu ini biasanya digunakan untuk penerangan pada panggung karena mudah diatur dan mudah dipindahkan. Besar kecil kekuatan cahaya harus diperhitungkan dengan jenis lampu yang akan digunakan (Fred Lawson, 2000 : 180).

Teknik pencahayaan yang digantung :

Pendant atau hanging yaitu teknik penempatan lampu dengan cara digantung

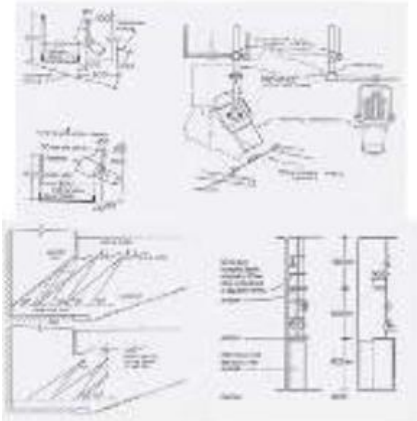
Teknik pencahayaan penempatan khusus / pada perabot :

Recessed fixture for ceiling and table for lighting, yaitu penempatan lampu yang disembunyikan di ceiling sehingga cahaya mengarah ke bawah. Recessed fixture for transfluminating glass selves in cupboard. Drape fixture for flower window high added lighting below.

Efek lighting

Merupakan bagian yang sangat penting penggunaannya saat memproduksi suatu acara pertunjukkan, yang membuat suatu kesan keadaan dan suasana saat itu. Jenis lampu yang digunakan untuk efek lighting berupa:

- A. Fire light, merupakan efek sinar seperti nyala api
- B. Laser, merupakan sinar laser dengan berbagai warna dan model
- C. Car head light, adalah motor penggerak lampu yang sangat penting untuk menentukan posisi lampu



a. Pencahayaan Panggung

Pencahayaan panggung yaitu pencahayaan yang ditujukan pada daerah panggung, untuk menerangi daerah panggung.

1. Fungsi Pencahayaan Panggung

Visibility:

- Untuk dapat terlihat jelas dan teliti bagian-bagian pementasan / adegan yang dipertunjukkan.
- Untuk dapat menimbulkan suatu perasaan penonton terhadap pertunjukkan itu sendiri, atau membentuk suasana ruang.
- Untuk membantu membentuk suatu komposisi panggung. Untuk membentuk efek-efek pada panggung.

2) Area Pencahayaan Panggung

Pencahayaan panggung terdiri dari tiga bagian penting, yaitu:

a) Lighting The Actor

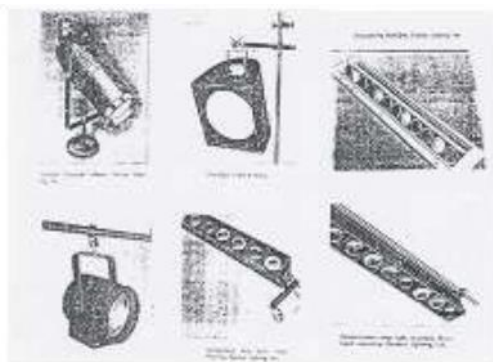
Yaitu pencahayaan yang ditujukan untuk menerangi pemain / pementas. Untuk pencahayaan pemain biasanya digunakan lampu jenis Follow Spot Light, Reflector Spotlight dan Profile Spot Light. Letak lampu tersebut ada yang di gantung, berdiri atau stand, dan diletakkan di lantai.

b) Lighting The Acting Area

Yaitu pencahayaan yang ditujukan untuk menerangi / memberi efek pada area panggung. Untuk pencahayaan area panggung biasa digunakan lampu jenis Fresnel Spot Light, Fresnel Downlight, Border Light dan Stiplight. Letak lampu tersebut ada yang digantung, pada lantai atau ditanam.

c) Lighting The Background & Effect

Yaitu memberi penerangan dan efek pada panggung / latar belakang panggung. Untuk pencahayaan latar belakang panggung biasa digunakan lampu jenis Striplight, Fresnel Light, Border Light, fan light dan rotary light. Tata letaknya ada yang digantung, diletakkan pada lantai atau dengan stand.



Tata Panggung Pementasan

Tata panggung adalah bentuk dari panggung pertunjukan baik panggung dalam ruang terbuka maupun ruang tertutup. Tujuannya adalah untuk memperindah visualisasi pentas dan memperkuat karakter dalam pertunjukan. Tata panggung memiliki beberapa bentuk yakni :

1. Panggung Prosenium atau Panggung Figura
2. Panggung Portable
3. Panggung Arena
4. Panggung Terbuka

Dari ke empat bentuk panggung diatas, bentuk panggung yang digunakan dalam pertunjukan wayang wong "Tresna Duto" adalah bentuk panggung prosenium atau panggung figura. Pada awalnya wayang wong ini di pentaskan di Istana (Surakarta dan Yogyakarta) yang disajikan di Pendapa atau bangsal, yang kemudian berkembang di masyarakat menjadi sebuah pertunjukan komersial sehingga pertunjukan wayang wong ini menggunakan bentuk panggung prosenium.

Menurut beberapa tokoh wayang wong senior, bentuk panggung pertunjukan dipengaruhi oleh pertunjukan yang populer pada waktu itu yakni pertunjukan populer yang disebut Sandiwara Bangsawan atau Komedi Stambul yang sangat diminati dikota-kota besar. Karena pengaruh tersebut maka panggung yang dipilih dalam pementasan adalah panggung prosenium.

Panggung Prosenium ini merupakan model panggung yang pada umumnya digunakan oleh teater barat, yaitu menekankan pemain ditonton dari satu arah pandang. Maka pola interaksi antar tokoh disesuaikan dengan kondisi ruang yang frontal, seperti kedudukan raja dan para ponggawa pada saat jejeran. Selain karena sudut pandang panggung prosenium ini dipilih karena melihat dari beberapa unsur, seperti tata lampu, sound system, atau dekorasi yang natural.

4. KESIMPULAN

Berdasarkan pelaksanaan program pelatihan wayang orang tersebut dapat ditarik kesimpulan bahwa dalam program Latihan di sanggar seni, anggota perlu belajar wayang orang supaya masing-masing anggota mampu meningkatkan kemampuan gerak dan ekspresi masing-masing individu. Selain itu dengan adanya pelatihan wayang orang ini juga mampu menjadikan kemampuan gerak anggota sanggar menjadi lebih kompak.

DAFTAR PUSTAKA

- Alfian, (ed.), *Persepsi Manusia Tentang Kebudayaan*, Jakarta: Gramedia, 1985.
- A.H. Bekker, "Manusia dan Simbol", dalam *Sekitar Manusia Bunga Rampai Tentang Filsafat Manusia* oleh Soeryanto Poespowardoyo dan Bertens Jakarta: P.T. Gramedia, 1977
- Budiono Herusatoto. *Simbolisme Dalam Budaya Jawa*, PT. Hanindito, Yogyakarta, 1983.
- Darsiti Soeratman. *Kehidupan Dunia Kraton Surakarta 1830-1939*, Taman Siswa, Yogyakarta 1989.
- Desmond Morris, *Manwatching, A field Guide to Human Behavior*, Harry N Abrams, INC, Publishers, New York, 1977
- Dick Hartono. *Manusia dan Seni*, Kanisius, Yogyakarta, 1988. Geertz, Clifford. *Abangan, Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa*, diterjemahkan oleh Aswab Mahasin, Pustaka Jaya, Jakarta, 1989
- Harmanto Bratasiswara "Suran Dalam Pembudayaan Waktu Jawa", (Jakarta : Pengurus Pusat HKMN Suryasumirat, April 2000), 11. Periksa juga Loemayan Soehartono, "1 Sura dan Bulan Sura Bagi Penghayat Kepercayaan
- Hermien Kusmayati, "Seni Pertunjukan Ritual, Tumbuh dan Berkembang ke arah Mana ?", makalah Seminar Seni Pertunjukan Indonesia (STSI Surakarta: 9-10 Mei 1999), 1.
- James P. Spradly, *Cultur and Cognition Rules Maps and Plans*, Chnder Publising Company San Francisco, Scranton, London Toronto, 1972.
- Kaplan, David, Albert A. Manners. *Toeri Kebudayaan*, diterjemahkan oleh Landung Simatupang, Pustaka Pelajar, Yogyakarta, 1999.
- Koentjaraningrat, *Kebudayaan Jawa*, Balai Pustaka, Jakarta, 1984. Mudji Sutrisno, *Christ Verhaak. Estetika Filsafat Keindahan*. Kanisius, Yogyakarta, 1993

Muhammad Jazuli, “Dalang Pertunjukan Wayang Kulit, Studi Tentang Ideologi Dalang Dalam Prpektif Hubungan Negara dengan Masyarakat”, Desertasi, Program Pasca Sarjana Universitas Airlangga Surabaya, 2000.

Noerid Haloei Radam, *Religi Orang Bukit*, Yogyakarta: Yayasan Semesta, 2001