

# Koreografi *Wayang Wong* 'Rahwana Wirodha'

Samsuri  
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta  
Jl. Ki Hajar Dewantara 19, Kentingan, Jebres, Surakarta 57126

## ABSTRACT

*This paper is a choreographic aesthetic study which analyzes dance creation as a form of academic study. The character of Rahwana Wirodha is performed in Wayang Wong choreography which is taken from a part of Ramayana story. This study aims to affirm that in creative activity, a choreographer may use any materials as sources of creation, including traditional arts. The result of the study shows that the materials in tradition are not the goal, but the medium to express creative ideas.*

*Keywords: choreography, Wayang Wong*

## ABSTRAK

Tulisan ini merupakan kajian estetis koreografis yang mengupas penciptaan tari sebagai bentuk kajian akademis. Karakter Rahwana Wirodha ditampilkan dengan koreografi Wayang Wong yang diambil dari penggalan kisah Ramayana. Kajian ini bertujuan untuk menegaskan bahwa dalam aktifitas kreatif, seorang koreografer dapat menggunakan materi apa pun sebagai sumber kreasi, termasuk seni tradisi. Hasil kajian menunjukkan bahwa materi yang sudah ada dalam tradisi merupakan sarana untuk mengungkapkan ide kreatif, bukan merupakan tujuan.

Kata kunci: koreografi, Wayang Wong

---

## PENDAHULUAN

Tari sebagai media ungkap ekspresi kehadirannya tidak terlepas dari gerak sebagai media ungkapnya. Gerak yang dimaksud adalah gerak sebagai manifestasi ekspresi pelaku tari. Pernyataan ini merupakan dasar dalam mengupas tari sebagai bagian dari disiplin koreologi yang tentunya tidak luput dari koreografi sebagai kajiannya. Garapan tari beragam macamnya dari tari tradisi sampai tari modern, dari tari tunggal sampai tari kelompok, dan dari tari lepas sampai tari yang bercerita atau drama tari. Drama tradisi seperti *Wayang*

*Wong*, kehadirannya masih terikat dengan tari sebagai ekspresi, maka penampilan *Wayang Wong*, telah memiliki karakterisasi gerak dalam penokohnya.

*Wayang Wong* sebagai drama tradisi Jawa penampilannya bisa disebut sebagai bentuk teater total; hal ini dapat dilihat dari pertunjukannya, yang mencakup garap tari, garap musik, garap rias busana, dan garap alur cerita baik dialog maupun prolognya. *Wayang Wong Rahwono Wirodho*, adalah sebuah garap *Wayang Wong* yang menekankan garap karakter penokohan Rahwana. Karya *Rahwono Wirodho* sebagai

garap Wayang dengan penonjolan tokoh Rahwana adalah bentuk penciptaan yang berlatar kepenarian.

Berdasarkan data historis, keberadaan *Wayang Wong* sebagai seni pertunjukan sudah cukup lama, yaitu sejak kerajaan Mataram Kuno, seperti tertulis dalam prasasti Wimalasrama 920 M (disebutkan pada masa itu sudah ada pertunjukan *wayang wwang*). Cerita yang digunakan adalah epos Ramayana dan Mahabharata. *Wayang wwang* ini terus berlanjut hingga kerajaan berpindah ke Jawa Timur. Pada masa Kasultanan Yogyakarta (seusai perjanjian Giyanti 1755 M), Hamengku Buwono I memilih *Wayang Wong* sebagai kelengkapan ritus Kerajaan, dengan lakon pertama yang disajikan adalah Gandawardaya, dalam bentuk *Wayang Wong Pendhapan* karena tempat pertunjukannya di *Pendhapa* Istana. Di Surakarta, sebelum pertunjukan *Wayang Wong* panggung komersial, awalnya juga tersaji dalam bentuk *Wayang Wong Pendhapan*, yang diawali oleh Mangkunegara I dengan lakon Wijanarko.

Pada awalnya pertunjukan *Wayang Wong Pendhapan* (baik di Yogyakarta maupun di Surakarta) menggunakan tata busana dan rias yang sederhana. Di Surakarta, karena Mangkunegara V sangat tertarik pada pertunjukan *Wayang Wong*, ada ide untuk melengkapi tata rias dan busana *Wayang Wong* menjadi lebih lengkap dan detil, dengan mengacu pada bentuk-bentuk wayang kulit purwa.

*Wayang Wong Pendhapan*, tetap menyajikan cerita Ramayana dan Mahabharata, namun garapan tarinya (termasuk garapan pola lantai, pola garap perangan) lebih rumit dan bervariasi. Hal ini juga karena ada pertimbangan aspek "Ruang", yaitu Ruang *Pendhapa* yang bisa diamati dari posisi depan, samping kanan, samping kiri, bahkan juga dari sisi belakang. Di sini *setting* dan dekor juga menyesuaikan kondisi ruang *Pendhapa* itu. Hal ini menjadi sangat ber-

beda dengan pertunjukan *Wayang Wong* Panggung yang komersial, dengan ruang prosenium yang hanya satu arah ke penonton.

Karya *Wayang Wong Rahwana Wirodha*, mencoba memindah pertunjukan *Wayang Wong Pendhapan* ke dalam panggung prosenium, dengan tetap mempertimbangkan dengan cermat elemen-elemen pertunjukan yang ada, seperti garapan tari, garapan ruang (pola lantai dan level), karawitan, keaktoran, dialog-monolog, sastra pedalangan, *setting* dan dekor yang tidak berlebihan, sesuai kebutuhan, namun mampu memunculkan pertunjukan *Wayang Wong* dengan "kebaruan" dan warna kekinian.

## PEMBAHASAN

Kajian Koreografi yang dimaksud dalam tulisan ini adalah mengupas penciptaan tari sebagai bentuk kajian akademis. Kehadiran tari di kalangan akademik memiliki dua objek kajian yaitu secara material dan secara formal, Secara material objek kajiannya adalah tari sebagai materi kajian, dan secara formal meliputi penelitian sistematis pelaporan dan analisis (Slamet, 2011: 16-17).

Dalam kajian garap *Wayang Wong* ini digunakan konsep-konsep penciptaan tari dan konsep-konsep komposisi tari. *Wayang Wong* dalam konteks seni pertunjukan adalah sebuah bentuk tari 'yang terpola dalam drama' menjadi media ungkap estetis dari perasaan dan pemikiran seniman, pelaku, dan para penikmat yang berpartisipasi secara langsung. Keterlibatan seniman, masyarakat, dan penikmat menjadi pertimbangan dalam menggarap *Wayang Wong* sebagai seni pertunjukan. Penggarapan *Wayang Wong* perlu mempertimbangkan pengetahuan komposisi tari yang juga disebut pengetahuan koreografi, seperti yang diungkapkan Soedarsono dalam tulisannya

yang berjudul *Tari-Tarian Indonesia I*, seperti yang ditegaskan oleh La Meri, bahwa elemen-elemen koreografi terdiri atas: gerak tari, desain lantai (*floor design*), desain atas (*air design*), desain musik, desain dramatik, dinamika, tema, rias kostum, *property* tari, dan pementasan (La Meri 1977, 40-58). Secara rinci La Meri menjelaskan bahwa pola-pola gerak memiliki sentuhan emosional tertentu. Pola gerak datar memiliki sentuhan emosional jujur, terbuka, namun juga dangkal. Pola gerak 'dalam' yang menjauhi atau mendekati penonton memberi kesan perasaan yang dalam. Gerak yang berpola vertikal yaitu ke atas dan ke bawah memiliki sentuhan emosional egosentris. Pola gerak horisontal menghadirkan sentuhan emosional ingin pergi. Pola gerak bersilang menghadirkan sentuhan kuat tetapi bila terlalu banyak memberi kesan kebingungan. Kesan lembut dihadirkan oleh gerak yang berpola lengkung. Pola gerak spiral memberi kesan akrab (La Meri, 1986: 26-27). Doris Humphrey dalam bukunya *The Art of Making Dances*, membedakan desain-desain gerak menjadi dua, yaitu desain gerak simetris yang memiliki kesan sederhana tetapi kokoh, dan yang asimetris memberi kesan kurang kokoh tetapi dinamis. (Doris Humphrey, 1964: 49-58). Pengetahuan komposisi ini digunakan untuk landasan berpikir dalam menjelaskan bentuk koreografi *Barongan Blora* masa kini.

## Gagasan

Karya *Wayang Orang* berjudul *Rahwana Wirodha* ini, tekanannya ada pada karakterisasi tokoh Rahwana. Hal ini dilakukan karena penggarap sekaligus memerankan/menarikan tokoh Rahwana dengan permasalahan yang dihadapi dalam penggalan kisah Ramayana.

Tema dalam garapan *Wayang Orang Rahwana Wirodha*, menampilkan sosok Rah-

wana sebagaimana manusia pada umumnya dan/atau manusia kekinian dengan segala keterbatasan, kekurangan, dan kelebihan yang disandangnya. Sebagai manusia, Rahwana selalu dihadapkan pada dua pilihan, yaitu baik dan buruk. Misalnya pada saat Rahwana mengejar Sinta, ketika tokoh imajiner Rahwana dimanusiakan, tentu saja bukan hanya semata-mata terdorong oleh hawa nafsu birahi, tetapi memunculkan orientasi lain (selain nafsu birahi), dan pasti ada pesan yang lebih besar dibanding hanya sekedar jatuh cinta.

Sinta masih tetap terjaga kesuciannya, meski ada niatan Rahwana untuk memaksakan kehendaknya. Namun kehendak yang dimunculkan bukan nafsu, melainkan lebih ditonjolkan pada kesombongan, atau lebih tepatnya keinginan untuk selalu unggul, atau lebih kuat.

Pada peristiwa peperangan antara Sugriwa dan Subali, kedudukan Ramawijaya lebih memiliki aspek kekuasaan karena motivasinya berbeda dengan Rahwana. Rahwana berorientasi pada kekuasaan, motivasi dari kekuasaan adalah untuk kejumawaan, tetapi untuk Ramawijaya adalah untuk kepentingan dunia. Dengan demikian Rahwana lebih kepada permasalahan eksistensi diri.

Perbedaan orientasi antara Ramawijaya dengan Rahwana, dapat dilihat ketika Ramawijaya membunuh Subali, di sini peran Ramawijaya lebih pada pertimbangan politis. Terbukti dari dukungan prajurit keluarga besar kera lebih condong kepada Sugriwa. Persoalan konflik mungkin karena adanya isu bahwa Subali yang memberikan *Aji Pancasunya* kepada Rahwana itu dianggap sebuah dosa besar, karena memberikan satu kekuatan kepada sosok orang yang akan menghancurkan dunia. Oleh karena pertimbangan Ramawijaya memberikan pertolongan itu bukan persoalan konflik, tetapi karena ada benang merah Subali dengan Rahwana. Seandainya nanti Suba-

li masih hidup, maka kekuatan Rahwana akan semakin besar, sebab ada kaitannya antara guru dengan murid, sang guru tentu akan membela muridnya. Maka dengan kecerdasannya Ramawijaya berperan seolah-olah membela Sugriwa, dengan syarat akan mendapatkan dukungan penuh Sugriwa dan anak buahnya, sehingga ada dua tujuan yang ingin dicapai, sekali merengkuh dayung dua pulau terlampaui; yang pertama mengurangi kekuatan Rahwana, dan yang kedua menambah kekuatan pada kubu Sugriwa.

Dalam garapan ini tidak ditonjolkan adegan *obong-obongan*, tetapi diekspresikan oleh *Togog* dan *Bilung* yang panik dengan datangnya Rahwana. *Togog* itu adalah tokoh simbolis sebagai penghantar *karmapala*. *Togog* tahu duduk permasalahannya adalah perebutan kekuasaan, namun akhirnya yang kena getah adalah orang kecil, karena sudah tahu kalau salah didorong sekalian biar terjerumus. Akhirnya diharapkan pada adegan ini terdapat kontekstualisasi dengan situasi wong cilik. Ekspresi perang kekuasaan itu apapun alasannya, yang menjadi korban adalah orang kecil.

Posisi Rahwana dan Sinta, sebenarnya sama-sama pandainya. Ada tiga tokoh, Rahwana, Rama, dan Sinta, yang sebenarnya sudah sama-sama tahu. Justru mengapa Sinta mampu bertahan di Taman Soka, secara intelektual Sinta itu juga tahu dan memahami situasi. Dia paham karena ternyata Rahwana yang biasa dan gemar memperkosa, namun tidak dilakukan terhadap Sinta. Oleh karena dia paham dan bertahan untuk hidup, agar kelak mampu bersatu lagi dengan Rama; dan memang Rama lah yang akan menyelamatkannya. Ada penegasan mendasar dalam *Rahwana Wirodha*, di antara Rahwana dan Rama, harus hilang salah satu; yang diungkapkan dalam dialog: *ya sinta yen ngono saya manteb rasaku Sinta entenana, Rahwana apa Ramawijaya sing ngukup Sinta*.

*Rahwana Wirodha*, dalam bahasa kawi 'wirodha' adalah perselisihan, permusuhan, atau pertikaian. Apakah sebenarnya hakikat dari permusuhan antara Rahwana dan Rama? Sebenarnya adalah sama-sama memperebutkan kebenaran, karena Rahwana merasa telah mampu menguasai dunia dengan kekuatannya.

## Garapan

Setiap plot dari suatu karya drama biasanya harus melibatkan konflik. Suatu plot menyajikan insiden-insiden di mana kekuatan-kekuatan yang bertentangan mengalami puncaknya sampai ada semacam resolusi akhir (bencana). Barangkali aspek plot yang terpenting adalah hubungan plot tersebut dengan karakter. Segala sesuatu dalam plot tersebut, setiap insiden yang ada, diperkenalkan karena perasaan-perasaan tertentu berupa karakter khusus muncul pada suatu waktu tertentu. Tak ada sesuatu pun dalam drama itu yang bukan produk dari motivasi karakter. Apa yang dilakukan pada plot tersebut, kemudian, adalah terjemahan dari ide-ide karakter tersebut ke dalam permainan-permainan yang cocok. Plot memberikan informasi kepada kita tentang macam-macam karakter (Adhy Asmara, 1983: 48-50).

Secara teoritik, Adhy Asmara mengatakan bahwa plot dalam drama dibagi menjadi empat kategori besar, yaitu: (1) *rising action* atau perbuatan yang membangkitkan, (2) *climax*, (3) *falling action*, kegiatan yang menurun, dan (4) *catastrope* atau bencana, suatu kegiatan utama sebuah drama sering berupa suatu kematian (1983: 51-52).

Selaras dengan teori tentang plot tersebut, penyusunan alur lakon *Rahwana Wirodha* diupayakan merupakan usaha menerjemahkan ide-ide dari sejumlah karakter yang terlibat. Sekurang-kurangnya ada empat karakter yang menjadi sumber inspirasi pe-

nyusunan alur dalam lakon ini, yakni Rahwana, Subali, Rama, dan Sinta. Struktur lakon *Rahwana Wirodha* ini secara keseluruhan merupakan hasil dari reinterpretasi terhadap motivasi masing-masing karakter tersebut.

### *Rising Action*

Tahapan *rising action* selalu didahului oleh penggambaran situasi, pengenalan karakter, dan pemunculan konflik. Babak pertama dari lakon *Rahwana Wirodha* merupakan bagian dari tahap pengenalan situasi, pengenalan karakter, motivasi, dan pemunculan gagasan-gagasan yang kemudian melahirkan konflik. Babak pertama lakon ini adalah adegan kerajaan Alengka yang kisahnya, sebagai berikut:

Rahwana mengundang segenap ponggawa kerajaan, salah satu di antaranya adalah Kala Marica. Di hadapan para ponggawa tersebut Rahwana mengungkapkan kegembiraannya oleh karena muslihatnya, ia berhasil mendapatkan Aji Pancasunya dari Resi Subali. Sebuah ajian sakti yang membuat si pemilik ajian dapat terhindar dari kematian. Dengan memiliki ajian itu maka ambisi menguasai dunia serasa tinggal selangkah lagi saja.

Seluruh ponggawa menyambut gembira. Kala Marica mengatakan bahwa dengan memperoleh Aji Pancasunya maka tak lama lagi dunia seisinya akan segera bersujud di hadapan junjungannya itu.

Rahwana tertawa lepas merasa tersanjung oleh kata-kata Kala Marica. Namun di balik kegembiraannya, ternyata masih ada sesuatu yang dirasa mengganjal di hati Rahwana. Walau telah berhasil mendapatkan *Aji Pancasunya*, tetapi hatinya masih belum merasa puas. Daya sakti *Aji Pancasunya* memang diyakini mampu menghantarnya menggapai cita-cita menguasai dunia, namun dengan catatan bahwa yang memiliki ajian itu tak lebih dari seorang.

Kala Marica terperanjat mendengar titah junjungannya tersebut. Berarti Resi Subali yang telah berbaik hati menurunkan Aji Pancasunya kepada Rahwana, harus dibinasakan. Akankah Rahwana hendak bertempur melawan kera sakti yang telah mengangkatnya sebagai murid? Demikian tanya Kala Marica.

Rahwana tidak mau mengotori tangannya dengan darah Subali. Ia telah menyiapkan strategi, yakni mengadu domba antara Subali dan saudaranya yang bertahta di negeri Kiskenda, Prabu Sugriwa. Api per seteruan yang telah padam antara kedua bersaudara itu hendak disulutnya kembali. Demi mendukung kelancaran dan keberhasilan strateginya, Kala Marica diminta menyusup ke tengah-tengah bala tentara kera negeri Kiskenda guna menebar benih permusuhan untuk memperkeruh suasana. Kala Marica dengan diiringi sejumlah pasukan segera berangkat memenuhi perintah junjungannya.

Peristiwa adegan Alengka pada dasarnya merupakan babak pengenalan tentang esensi motivasi dan karakter Rahwana. Ambisi ingin merajai dunia mempengaruhi situasi kejiwaan, sikap-perilaku, pola pikir, dan gagasan-gagasan Rahwana yang kemudian memunculkan beragam konflik dan peristiwa. Pada adegan pertama terungkap bahwa setelah berhasil mendapatkan Aji Pancasunya, Rahwana semakin yakin akan mampu meraih obsesinya. Keyakinan itu pun tidak lantas membuat dirinya lengah. Ia justru berusaha makin cermat dalam berhitung. Subali yang sudah bertekad menjadi seorang brahmana, di samping memang lebih awal memiliki *Aji Pancasunya*, dianggap potensial menjadi penghambat dalam meraih obsesinya. Oleh karena itu Rahwana memutuskan untuk membinasakannya. Namun alangkah naifnya bila ia sendiri yang melangkah membinasakan Subali. Maka ia tidak kurang akal, mengadu Subali dengan Sugriwa. Persoalan

kekuasaan Kiskendapura dan Dewi Tara merupakan persoalan laten yang bisa dimunculkan sewaktu-waktu guna mengadu domba kedua kera kakak-beradik itu.

Sikap, pola pikir, dan gagasan Rahwana dari tataran etik merupakan karakter yang jahat dan licik. Namun dari tataran politik menunjukkan sosok yang cerdas dan cermat dalam berhitung strategi. Dimensi-dimensi karakter yang kelabu seperti itu memang dimunculkan pada adegan awal dari lakon ini.

Keberadaan Resi Subali tidak hanya memicu kegundahan Rahwana. Ramawijaya pun dibuat gelisah oleh keberadaan Subali. Ramawijaya yang konon merupakan titisan Wisnu yang bertugas menjaga keselamatan dunia seisinya, pada dasarnya memiliki obsesi serupa tapi tak sama dengan Rahwana. Pasalnya, untuk menjaga keselamatan dan menata kehidupan dunia mustahil dapat dilakukan tanpa berbekal kekuasaan. Kekuasaan itu akan dapat diraih hanya bila ia mampu membinasakan Rahwana. Di dalam proses menuju pelaksanaan tugas membinasakan Rahwana itu kini muncul hambatan baru yang cukup pelik bagi dirinya, yakni keberadaan Subali.

Oleh karena itu untuk keluar dari kegelisahan tersebut Ramawijaya melampiaskannya dengan mengenang dan menimang kerinduan terhadap Dewi Sinta. Hal ini terungkap dalam adegan selanjutnya, yang kisahnya sebagai berikut:

Ramawijaya menenggelamkan diri dalam kerinduan terhadap Dewi Sinta. Seorang diri ia berkelana di dalam hutan. Kerinduan, kegelisahan, kekecewaan berbaur dalam jiwa membuatnya seperti menjadi gila. Ia yang berusaha mencari ketenangan dengan berkelana di dalam hutan itu justru merasa alam seisinya sangat tidak bersahabat dan menghinanya. Ia berusaha menepis hinaan itu. Terjadilah perbincangan antara Ramawijaya dengan alam, yang dalam pengadeganan lakon ini

dipersonifikasikan sebagai sosok pencari rumput. Alam bagai bersabda, bahwa bagi *nayakaningrat* 'pongawa dunia' cinta hanyalah sebagian dari sarana hidup, bukan tujuan hidup, sedangkan hakikat dari tujuan hidup adalah mengabdikan kepada hidup dan kehidupan.

Ramawijaya pun berkilah bahwa ia mengerti akan hal itu. Yang membuatnya bingung dan gelisah sesungguhnya bukan karena curahan cintanya terhambat oleh kepergian Dewi Sinta, namun lebih disebabkan oleh keberadaan Resi Subali yang dikhawatirkannya akan menjadi hambatan bagi rencananya untuk membinasakan Rahwana. Mengingat Subali adalah kakak Sugriwa yang kini telah sepakat bersekutu dengan dirinya untuk menumpas Rahwana. Padahal Subali baru saja mengangkat Rahwana sebagai murid dan memberinya Aji Pancasunya. Dengan demikian, keberadaan Subali tak ubahnya benang merah yang sewaktu-waktu bisa menghubungkan atau menyatukan Sugriwa dengan Rahwana. Bila hal itu terjadi, maka rencana menyerang Alengka yang telah disusunnya akan menjadi berantakan.

Bagaimana bila Subali dibunuh atau dibinasakan saja? Demikian seakan alam mendesak Ramawijaya. Ksatria Ayodya itu serta-merta menepis. Tidak ada pasal yang menghalalkannya berbenturan dengan Subali. Di samping itu, bila serta-merta ia membunuh Subali, niscaya Sugriwa tidak akan rela dan berbalik memusuhinya. Subali benar-benar menjadi persoalan yang dilematis bagi Ramawijaya, yang membuatnya kehabisan akal.

Alam pun kemudian seakan menggugah kesadarannya. Bahwa akal manusia suatu ketika niscaya membentur batas. Di saat seperti itu, apa gunanya memaksa diri menguras pikir? Dan di saat itu pula hanya satu yang dapat dilakukan oleh manusia: berserah diri kepada akal Sang Pencipta. Ramawijaya pun beranjak meninggalkan

hutan untuk kembali berkumpul dengan Sugriwa dan bala tentara kera.

Kisah adegan ini merupakan interpretasi (re-interpretasi) penulis terhadap motivasi Ramawijaya. Esensi motivasi Ramawijaya yang membawanya berbenturan dengan Rahwana bukanlah sebatas perihal cinta dua sejoli berlawanan jenis, melainkan motivasi politik kekuasaan. Pembentukan dan penajaman motivasi Ramawijaya yang demikian dimaksudkan mengangkat pencitraan Ramawijaya dari lembah 'kecengengan', diporsikan posisinya pada derajatnya sebagai ksatria pilihan dunia. Posisi ini memperkuat keberadaannya sebagai kesatria yang nantinya akan dihadapkan kepada keputusan-keputusan yang berhubungan dengan kekerasan.

Jalanan peristiwa selanjutnya yang merangkai alur lakon ini adalah babak atau adegan yang merangkum sejumlah peristiwa, antara lain: penyusupan Kala Marica ke kerajaan Kiskenda, pertemuan antara Rahwana dan Subali, pertempuran Subali dengan Sugriwa yang berujung kematian Subali di ujung Panah Ramawijaya, Anoman menjadi duta Ramawijaya, hingga Anoman membakar kerajaan Alengka.

Sejumlah peristiwa tersebut dirangkum sedemikian rupa mengingat dinamika yang terjadi di kalangan komunitas kera tersebut lebih sebagai jembatan menuju konflik yang sesungguhnya dari lakon ini. Subali merupakan sebuah simbol sosok atau karakter yang terjebak menjadi korban terkena imbas perseteruan antara Rahwana dan Ramawijaya. Adapun kisah dalam adegan tersebut adalah sebagai berikut:

Subali berusaha melupakan perseteruannya dengan Sugriwa. Ia berniat menghabiskan sisa hidupnya dengan menjadi brahmana. Kondisi kejiwaan Subali masih labil, maka ia dengan mudah termakan provokasi Rahwana yang mendesaknya agar merebut kembali Dewi Tara serta kekuasaan Kiskendapura. Serta-merta ia

menuju Kiskenda untuk menantang Sugriwa. Bahkan ia tidak segan-segan menghardik siapa pun yang berusaha menghalangi langkahnya.

Pertempuran antara Subali melawan Sugriwa tidak dapat terelakkan. Sugriwa tak mampu menandingi keperkasaan kakaknya. Ia niscaya akan tewas di tangan kakaknya seandainya Ramawijaya tidak segera datang membantu. Panah sakti Guwa Wijaya yang meluncur dari busur Ramawijaya menembus dada Subali hingga tewas, Sugriwa pun terselamatkan.

Setelah jasad Subali disempurnakan, Ramawijaya mengutus Anoman pergi ke Alengka untuk melihat kondisi Dewi Sinta. Di negeri para raksasa itu Anoman mengamuk, merusak bangunan Taman Soka tempat Dewi Sinta tinggal. Namun tak lama kemudian Anoman tertangkap oleh bala tentara raksasa yang dipimpin Indrajit. Kera putih itu dibawa ke alun-alun untuk menerima hukuman dibakar hidup-hidup. Api segera berkobar melahap tubuh Anoman. Anehnya, api yang menjilat seluruh tubuhnya tidak membuatnya musnah terbakar, namun justru menjadi senjata untuk memporak-porandakan istana Alengka. Ia melesat ke angkasa, terbang kian kemari sembari menebar api sehingga membuat hampir seluruh bangunan istana Alengka hangus terbakar.

Adegan yang merangkum sejumlah peristiwa yang berujung pada peristiwa terbakarnya istana alengka, secara tersirat merefleksikan kekuatan karakter Rahwana. Sepadan dengan ambisinya, ia merupakan sosok yang tangguh dan piawai dalam hal strategi, namun tetap pada kodratnya yang tidak lepas dari kelengahan. Subali yang dianggapnya akan menjadi pesaing dalam hal kepemilikan ajian, ketika dibinasakan sebenarnya justru mengurangi kemungkinan tambahan potensi yang akan mendukung kekuatan Alengka. Sifat jumawa tak suka ada satu pun makhluk yang menya-

mai dirinya justru membuat Rahwana lengah terhadap kemungkinan potensi yang menambah daya dukung kekuatannya.

Kemudian peristiwa terbakarnya istana Alengka oleh ulah Anoman pada lakon ini diproyeksikan menjadi penguat karakter Rahwana sebagai Raja yang tangguh secara politik. Peristiwa terbakarnya istana Alengka tidak lantas menyulut amarah Rahwana. Kerusakan yang ditimbulkan oleh sepak terjang Anoman tidak begitu merisaukannya. Bagi dia bukan hal sulit untuk menahan amukan kera putih itu. Ia sengaja membiarkan Anoman melampiaskan maksudnya menjajagi kekuatan Alengka. Dengan demikian pihak Ramawijaya akan menganggap enteng kekuatan Alengka dan segera datang menyerang. Satu hal yang memang telah dinanti-nantikan oleh Rahwana. Pemikiran strategis serta penantian Rahwana ini terungkap dalam dialog pada adegan pertemuannya dengan *Togog* dan *Bilung*.

### *Climax*

Puncak peristiwa atau klimaks dalam lakon *Rahwana Wirodha* adalah adegan Taman Soka, adegan pertemuan Rahwana dengan Dewi Sinta. Dalam adegan ini konflik kejiwaan yang dialami oleh kedua karakter tersebut mencapai puncaknya sehingga terlahir keputusan-keputusan yang sangat menentukan. Kisah dalam adegan ini adalah sebagai berikut;

Di Taman Soka, Sinta berbincang dengan Trijatha. Di balik kesedihan hatinya tersimpan rasa penasaran terhadap sikap Rahwana yang begitu sabar menanti munculnya ketulusan kasihnya. Sungguh sikap yang seharusnya mustahil dimiliki oleh raja Alengka itu. Sebab Rahwana tak pernah mau menunggu apa lagi ditolak atau dihalangi hasrat keinginannya. Sekali menginginkan sesuatu harus terlaksana.

Bagi Trijatha, ia tidak hanya heran terhadap sikap Rahwana yang demikian, tetapi juga heran terhadap daya tahan Dewi Sinta sendiri. Ia begitu kuat menahan gelombang kesedihan yang menderanya selama hampir tiga tahun, dipisahkan dengan suami tercinta.

Perbincangan Sinta dan Trijatha terhenti oleh datangnya Rahwana. Seperti biasanya setiap datang ke Taman Soka, kali ini Raja Alengka kembali mengungkapkan rasa cintanya kepada Dewi Sinta.

Sinta yang biasanya diam seribu bahasa, selain mengucap kata bunuh diri bila Rahwana berani menyentuhnya, kali ini bersikap lain. Ia mau berbicara mengungkapkan apa yang terlintas dalam benak dan perasaannya. Jika memang Rahwana tidak tahan lagi membendung hasrat asmaranya, terbuka peluang bagi raja Alengka itu untuk memperkosanya. Toh sebagai wanita yang lemah secara fisik tak akan mampu mengelak dari segala tindakan yang hendak dilakukan oleh Rahwana. Demikian Sinta melontarkan tantangan kepada Rahwana untuk memperkosanya.

Rahwana terperanjat oleh ungkapan tantangan Sinta tersebut. Tak sedikit pun terlintas dalam benaknya bahwa Sinta akan berbicara seperti itu. Rahwana yang memang cerdas dapat menangkap apa yang ada dibalik ungkapan Sinta. Bahwa perempuan jelita itu penasaran ingin tahu rahasia di balik kesabaran sikap Rahwana selama ini. Rahwana pun akhirnya membuka 'kartu', bahwa ia melarikan Dewi Sinta ke Alengka bukan semata-mata tertarik oleh kejelitaan parasnya dan keindahan tubuhnya. Namun ia menginginkan kesejatan Sinta, yakni sebagai sebuah kekuatan '*yoni*' atau '*daya linuwih*' yang harus dimiliki bagi siapa pun yang berhasrat memimpin dunia. Maka Rahwana menghendaki agar Sinta mengerti, bahwa antara Rahwana dan Ramawijaya pada dasarnya memiliki obsesi yang sama, yakni ingin menjadi penguasa



dunia.

Serupa tapi tak sama, demikian tepis Dewi Sinta. Ramawijaya berhasrat menjadi pemimpin dunia dalam rangka *memayu hayuningrat* 'menjaga keselamatan dunia'. Lain dengan Rahwana, ambisinya menguasai dunia tak lebih sebagai wahana melampiaskan nafsu *angkara murka*. Ungkap Dewi Sinta selanjutnya.

Cemooh Sinta kali ini benar-benar membuat Rahwana tersinggung. Dengan lantang ia berujar, bahwa *nistha-utama* adalah *sandhangan* 'busana' hidup, *owah-gingsir* 'ketidakpastian' adalah kodrat hidup. Artinya, tidak tertutup pintu kebaikan bagi Rahwana, sebaliknya juga tidak pula tertutup peluang kemunafikan bagi Ramawijaya. Tak seorang pun dapat memastikan akhir proses perjalanan kehidupan seseorang.

Memang tak seorang pun mampu mamastikan apa yang bakal terjadi kemudian, demikian tukas Sinta. Namun sikap-perilaku dan kebiasaan dapat menjadi pertanda ke mana arah sifat seseorang.

Rahwana tak mau kalah dalam perdebatan. Hampir tiga tahun lamanya ia mengurung Sinta di Alengka, namun ia mampu menahan diri untuk tidak sedikit pun menjamah tubuh Sinta. Hal itu pertanda kebaikan ataukah pertanda keburukan, tanya Rahwana.

Sinta tak mampu lagi mendebat kebenaran yang diucapkan Rahwana. Akhirnya ia memutuskan, bahwa antara Rahwana dan Ramawijaya, siapa pun yang mampu tegak berdiri di akhir peperangan, dialah yang akan ia dampingi memimpin dunia. Perbincangan ini berakhir dengan datangnya Indrajit.

Terjadinya perdebatan antara Rahwana dan Sinta pada adegan ini dipicu oleh konflik kejiwaan kedua karakter yang mengalami titik puncak. Keduanya tak mau lagi terombang-ambing dalam ketidakpastian. Rahwana tidak mau menunggu dan terus

menunggu datangnya keputusan dari Sinta. Ia juga ingin segera lepas dari keraguan tentang kesejatian Sinta.

Demikian pula Sinta, ia juga merasa jenuh berada dalam penantian kapan penderitaan itu akan berakhir. Bukan sesuatu yang mustahil ketika dalam diri (kesejatian) Sinta muncul satu pertanyaan: di mana sebenarnya Wisnu kini berada? Sebab telah sekian tahun dalam keterkurungan belum ada tanda-tanda Ramawijaya datang 'menjemputnya' dari tangan Rahwana. Bagi Sinta, muara dari perdebatan itu adalah desakan terhadap datangnya kepastian kemunculan Wisnu. Maka Sinta tidak lagi berpikir tentang Ramawijaya atau Rahwana, tetapi lebih berpikir tentang di mana Wisnu. Kebenaran-kebenaran yang ada pada diri Rahwana membuat keberadaan Wisnu menjadi samar-samar, entah di mana sesungguhnya. Agar dewa penjaga perdamaian dunia itu segera muncul, tiada jalan lain kecuali kedua pihak berlawanan, Ramawijaya dan Rahwana, harus bertemu. Keduanya harus berhadapan di medan laga. Mungkin benar kata Rahwana, bahwa pintu kebaikan bukan hanya milik Ramawijaya. Dan kebenarannya akan dibuktikan di akhir peperangan.

### *Falling Action*

Dua kutub yang berbeda seakan bertemu. Antara Rahwana dan Sinta terjadi satu kesepakatan: harus segera ada penyelesaian, maka Rahwana sudah tidak sabar lagi ingin segera berhadapan dengan Ramawijaya untuk membuktikan siapa yang akhirnya nanti tegak berdiri berdampingan dengan Sinta, sebagai wahana (Wisnu) kebaikan. Keputusan Rahwana untuk segera bertempur tergambarkan pada adegan penutup kisah *Rahwana Wirodha* ini, sebagai berikut:

Indrajit datang untuk memberitahu bahwa Ramawijaya beserta bala tentaranya

telah menapakkan kaki di bumi Alengka dan mengibarkan bendera merah sebagai pertanda membuka tantangan pertempuran.

Rahwana menanggapi laporan itu penuh suka cita. Sejenak ia mengingatkan kepada Sinta agar tidak mengingkari ucapannya di kelak kemudian hari. Sinta menanggapi peringatan dari Rahwana itu dengan mengatakan bahwa akan mempersiapkan *tirta puspita* 'air bunga' pembasuh kaki bagi yang meraih kejayaan. Rahwana merasa lega dan lantas memerintahkan kepada Indrajit agar mempersiapkan pasukan guna menghadapi serangan Ramawijaya.

### Bentuk Karya

Pada akhirnya karya ini berbentuk *Wayang Wong*, dengan lebih berkonsentrasi pada kepenarian, maka dalam bentuk karya ini disajikan pilihan penokohan yang penulis masukkan dalam *Wayang Wong Rahwana Wirodha*. Penokohan merupakan salah satu unsur struktural cerita yang menentukan bobot dari sebuah karya fiksi. Sebab melalui penokohan inilah kualitas ide atau pesan cerita ditentukan.

Seperti karya fiksi pada umumnya, penokohan dalam lakon Rahwana Wirodha terbagi atas dua jenis, yakni tokoh utama atau sentral dan tokoh pembantu atau bawahan. Tokoh utama dalam lakon ini adalah Rahwana, sedangkan tokoh bawahan adalah Subali, Ramawijaya dan Sinta. Dalam susunan lakon *Rahwana Wirodha* ini dasar-dasar pengkarakteran keempat tokoh tersebut memang masih mengacu kepada tradisi pewayangan di Indonesia (Jawa). Hanya saja ada usaha pengembangan yang bersifat penajaman, baik motivasi maupun perwatakannya.

### Tafsir Tokoh

#### Rahwana

Pencitraan karakter Rahwana pada lakon *Rahwana Wirodha* ini sedikit agak berbeda dengan pengkarakteran Rahwana pada tradisi Wayang Orang pada umumnya. Pencitraan secara fisik relatif masih sama, yakni sebagai sosok berperawakan gagah, berparas raksasa dengan pembawaan gaya bicara 'antawacana' keras dan tegas. Perbedaan sedikit pada pencitraan karakter Rahwana dalam lakon *Rahwana Wirodha* ini adalah pada sisi perwatakannya. Jika dalam dunia tradisi pewayangan yang mengung- sung konsep hitam-putih di mana Rahwana digambarkan sebagai sosok 'hitam', di dalam lakon ini mencoba dieksplorasi sisi putihnya, sehingga perwatakan raja Alengka ini hadir dalam warna abu-abu. Citra licik, jahat, emosional, dan *angkara* yang selalu melekat pada pengkarakteran Rahwana berusaha diubah sudut pandanginya, ambisi diarahkan kepada obsesi, kelicikan, dan kejahatan diarahkan kepada wajah kecerdasan penuh strategi. Lakon Rahwana hadir sebagai karakter yang mampu mengelola kecerdasan dan emosionalnya.

Pengubahan perwatakan ini bukan merupakan bentuk 'pembelaan' terhadap posisi Rahwana sebagai tokoh antagonis dalam epos Ramayana, melainkan mengangkat sisi putihnya sehingga ia hadir sebagai manusia yang lengkap dengan kelebihan serta kekurangannya. Seperti tindakan Rahwana melarikan Dewi Sinta tidak semata-mata dipandang sebagai satu bentuk kejahatan, namun di dalamnya tersirat sebuah kecerdasan yang visioner relevansinya dengan obsesinya merajai dunia. Kesimpulan ini dilengkapi dengan penyajian data sikap Rahwana terhadap Sinta selama berada di Alengka. Rahwana memperlakukannya dengan baik, menyajikan pelayanan secara

berlebih, dan mampu menahan diri dari godaan nafsu yang membawa kepada tindak kekerasan seksual.

Kemudian, ketika Rahwana merancang strategi bagaimana membunuh Subali, juga tidak semata-mata dilihat sebagai sebuah pengkhianatan terhadap sahabat atau guru, tetapi dipandang dari sisi politik kekuasaan hal itu merupakan sebuah bentuk strategi di dalam mengantisipasi fenomena yang menurut perhitungannya potensial menggagalkan pencapaian ambisi atau obsesinya.

Jadi, pencitraan karakter Rahwana dalam lakon *Rahwana Wirodha* ini tidak mengubah karakter *pakemnya*, namun lebih melengkapi sisi perwatakannya sehingga menjadi lebih kompleks, atau dengan kata lain berwarna abu-abu.

### Subali

Menyesuaikan tema dari lakon ini yang orientasinya lebih berbicara tentang politik kekuasaan (Rahwana), pengkarakteran Subali juga diarahkan sebagai penguat tema tersebut. Pencitraan karakter secara fisik tetap mengacu kepada pencitraan dalam dunia pewayangan tradisonal. Subali tetap sebagai sosok kera lengkap dengan perilakunya.

Pada sisi perwatakan, Subali dicitrakan sebagai sosok yang secara kejiwaan labil. Dalam lakon ini, Subali digambarkan berusaha melupakan konfliknya dengan Sugriwa dengan menjalani hidupnya sebagai pertapa. Hal ini sekaligus diangkat menjadi data yang mempertajam atau memperkuat predikat Resi atau Begawan yang melekat pada tokoh ini di dalam tradisi pewayangan. Subali dicitrakan memiliki kejiwaan yang labil, sebab bila tidak demikian, maka akan tertutup peluang berulangnya konflik dengan Sugriwa. Oleh karena jiwanya labil dapat dipengaruhi oleh Rahwana, sehingga

benturan ulang yang terjadi dengan Sugriwa mengakibatkan kematiannya.

### Ramawijaya

Di dalam lakon *Rahwana Wirodha* ini karakter Ramawijaya juga berusaha diperkuat dan dipertajam muara orientasinya yakni kepada kekuasaan. Pencitraan secara fisik juga tetap mengacu kepada pencitraan dalam tradisi pewayangan, yakni sebagai sosok yang tampan dan halus serta santun dalam bersikap-laku dan bertutur-bahasa.

Pada sisi perwatakan, tokoh ini diperkuat pencitraannya. Walau secara alur mendapat alokasi peran yang minimal, karakternya harus tetap tampak. Maka pada adegan *gandrung* – yang manusiawi – diupayakan dalih yang menguatkan posisinya sebagai kstaria *pinilih* ‘utusan dunia’. Di dalam *gandrungnya*, tidak sebatas dalih kerinduan terhadap kekasih, tetapi di balik itu ada dalih yang lebih besar lagi yakni karena munculnya kendala yang potensial menggagalkan usahanya memengaruhi Rahwana, yakni keberadaan Subali. Konflik batin yang dicitrakan kepada karakter Ramawijaya menjadi tampak lebih kompleks serta sepadan dengan posisinya sebagai ksatria yang berobsesi *ngratoni jagad* ‘merajai dunia’ dalam rangka menjaga keselamatan dan ketenteraman dunia.

### Sinta

Dalam dunia tradisi pewayangan, Sinta disebutkan sebagai titisan Bathari Widowati, pasangan Wisnu. Penokohan tersebut diperkuat pencitraan karakternya dari sisi kejiwaan atau perwatakannya. Pencitraan karakter secara fisik masih juga mengacu kepada pencitraan dalam tradisi pewayangan, yakni sosok perempuan yang lemah lembut dalam sikap-perilaku dan tutur bahasanya. Namun dari sisi kejiwaan atau

perwatakan, dalam lakon *Rahwana Wirodha* ini Sinta diperkuat karakternya menjadi sosok perempuan yang cerdas, tegas dan terbuka terhadap kebenaran yang datang dari mana pun.

Penguatan perwatakan karakter Sinta ditonjolkan dalam adegan perdebatan dengan Rahwana. Ia hadir sebagai sosok yang sadar akan kesejatiannya, dan oleh karena itu ia menjadi terbuka terhadap kebenaran-kebenaran yang ada pada diri Rahwana. Dalam kesadaran akan kesejatiannya tersebut persoalan cinta tidak lagi menjadi hal yang relevan diperdebatkan, tetapi sudah menaiki tangga dimensi yang lebih tinggi yakni persoalan kebenaran. Maka keputusan bersedia hidup berdampingan dengan Rahwana bila memang raja Alengka itu berhasil mengalahkan Ramawijaya, jauh dari nilai pengkhianatan cinta dan jatuhnya martabat diri yang merupakan upaya menggapai kebenaran.

### Catatan Pergelaran

Wayang Orang *Rahwana Wirodha* karya Samsuri merupakan penggalan dari kisah Ramayana. Rahwana berkeinginan untuk mencapai ambisinya, dengan merebut Sinta dari Rama. Upaya Rahwana meraih ambisinya, bukan saja didasari atas rasa cinta kasih, melainkan merupakan pembuktian Rahwana sebagai raja untuk menunjukkan kekuasaan dan kekuatan terhadap rakyatnya. Sinta adalah spirit serta semangat Rahwana yang membangkitkan kekuatan meskipun dengan kelicikan dalam menghadapi dan menyingkirkan segala penghalang. Rahwana beranggapan, dengan kelicikan dan kekuatan yang dimiliki pasti akan dapat merebut Sinta. Sebuah gapiain spirit yang menjadi bumerang kehancuran Rahwana. Rahwana dengan kekuatannya justru berbalik membakar Alengka, yang hancur porak-poranda seiring dengan

membaranya ambisi sang raja. Bara yang tak pernah padam menenggelamkannya ke dalam kancah peperangan untuk mempertahankan ambisi dan egonya.

Penampilan kepenarian karakter Rahwana menggunakan media Wayang Orang. Wayang Orang adalah sebuah bentuk teater daerah Jawa yang sekaligus memadukan 3 unsur seni yaitu tari, karawitan, dan drama. Selanjutnya Sal Murgiyanto (1983:83) menandakan bahwa Wayang Orang sesungguhnya merupakan personifikasi dari bentuk pertunjukan Wayang Kulit. Keterkaitan itu terlihat dari aspek-aspek: sumber cerita, penggolongan watak peran, tari, iringan karawitan, dialog, peranan dalang, tata pakaian, tata rias, dan sebagainya. Dari sumber cerita Epos Ramayana karya kepenarian yang digarap bertolak dari tokoh Rahwana. Pengembangan kepenarian dalam membawakan karakter Rahwana menggunakan aspek-aspek *Wayang Orang* secara lengkap yaitu meliputi *antawecana*, gerak tari, iringan gamelan, tembang, dalang, dan seting panggung. Seting panggung dalam karya ini digunakan bentuk panggung prosenium di gedung Teater Besar Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

Pencapaian karakter dan kualitas gerak dalam membawakan kepenarian tokoh Rahwana dilakukan dengan mengembangkan gaya bicara dalam percakapan bahasa Jawa Baru baik yang *ngoko* maupun *krama*. Menurut Sal Murgiyanto (1983: 87) gaya bicara itu dapat berbentuk ucapan yang lembut, sabar, penuh pertimbangan, tidak tergesa-gesa, atau berupa nada bicara yang berat, mantap meyakinkan, lantang, meninggi, tergesa-gesa, menggeram, menggelegar, melengking tinggi, dan lain-lain. Gaya bicara tersebut, baik dalam bentuk dialog maupun monolog bentuknya ada dua macam yaitu prosa dan tembang. Dalam penerapannya disesuaikan dengan suasana adegan.

## PENUTUP

Karya ini menegaskan bahwa dalam laku kreatif, sebenarnya apa saja dapat digunakan sebagai sumber kreasi, termasuk seni tradisi. Namun, yang perlu diperhatikan bahwa vokabuler atau bahan yang telah ada dalam tradisi adalah sebagai sarana untuk kebutuhan ungkapan atau kepentingan tertentu, bukan sebagai tujuan. Apabila kita dapat memahami hal ini, maka perlakuan kita dalam mengolah bahan merupakan wilayah kerja yang sangat leluasa, penuh interpretasi, serta selalu terformat dalam bingkai nilai yang aktual.

Beragam gaya dan pendekatan, pada akhirnya menjadi cara bagaimana memaknai tari dari sisi yang berbeda, di mana eksplorasinya menggunakan tubuh bisa hadir berubah-ubah sesuai konteksnya. Makna-makna pertautan secara simbolis dalam koreografi ini, lebih merunut pada desain fisik yang mengingatkan kita pada gagasan atau sesuatu yang lain tentang tari itu sendiri.

## Daftar Pustaka

- Adhy Asmara  
1983 *Cara Menganalisa Drama*. Yogyakarta: CV Nur Cahaya.
- Budi Darma  
1989 *Solilokui*. Jakarta: Sinar Harapan
- Humphrey, Doris  
1964 *The Art of Making Dances*. New York: [s.n]
- Hersapandi  
1991 "Wayang Orang Sriwedari Suatu Perjalanan Dari Seni Istana Menjadi Seni Komersial", *Tesis S2 Universitas Gadjah Mada Yogyakarta*
- Meri, La  
1965 *Dance: Composition, The Basic Elements*. Massachusetts: Jacob's Pillow Dance Festival, Inc.
- Nyoman S. Pendit  
2006 *Ramayana*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Rendra, WS.  
1998 *Teknik Muncul Bermain Drama*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Sayid  
1984 *Babad Sala*. Surakarta: Reksa Pustaka Mangkunagaran.
- Sindhunata.  
2003 *Anak Bajang Menggiring Angin*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama
- Slamet, MD.  
2011 *Barongan Blora Menari di atas Politik dan Terpaan Jaman*. Surakarta: Citra Sains
- Soedarsono  
1977 *Tari-Tarian Indonesia I*. Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Direktorat Jendral Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sunardi, DM.  
1972 *Ramayana*. Jakarta: Balai Pustaka.