

Tokoh Bisma dalam Dramatari Amba Bisma

Eti Mulyati, Iyus Rusliana
Prodi Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Budaya Indonesi (ISBI) Bandung
Jl. Buahbatu no.212 Bandung
Email : Email: eti_ule@yahoo.com

ABSTRACT

Dramatari Amba Bisma is one of the works of Iyus Rusliana and Eti Mulyati from the results of research on the art that was performed at the Sunan Ambu Building, on October 28, 2019. The Dramatari was sourced from the Mahabharata and Bharatayuda plays, from the Mahabharata play that sparked the meeting of Amba and Bisma while still on October 28, 2019. girls and young men who differed in their desires and purpose in life, while from Bharatayuda's story told about the death of Bhishma in the Bharatayuda war. This article aims to reveal the figure of Bhishma in Amba Bhishma's drama, Bhishma is one of the characters in puppets who are magic and do not want to be crowned as kings for the Hastinapur family, he chose the way of life as a receipt rather than as a king. Because of his life choices, he was determined not to get married. Not only does Bhishma have a very problematic way of life, but many positive qualities deserve to be emulated. The method used is qualitative with a descriptive analysis approach, namely through literature study, interviews, and participatory observation. The results obtained from the analysis of Amba Bisma's dramatari work can be seen by two positive characters in Bisma, namely; 1) sacrifices. 2) More loyal to the knight's oath than to the family that is most dear. During the Baratayuda Bisma war as warlord on the Kurawa side, he was killed by Srikandi's arrow.

Keywords: *Bhishma, Dramatari, Mahabharata, Bharatayuda*

ABSTRAK

Dramatari Amba Bisma merupakan salah satu karya Iyus Rusliana dan Eti Mulyati dari hasil penelitian karya seni yang di pertunjukan di Gedung Sunan Ambu, pada tanggal 28 Oktober 2019. Dramatari tersebut bersumber dari lakon Mahabharata dan Bharatayuda, dari lakon Mahabharata menceritakan pertemuan Amba dan Bisma saat masih gadis dan jejak yang berbeda keinginan dan tujuan hidupnya, sedangkan dari lakon Bharatayuda menceritakan tentang gugurnya Bisma dalam perang Bharatayuda. Artikel ini bertujuan ingin mengungkapkan tokoh Bisma dalam dramatari Amba Bisma, yakni Bisma merupakan salah satu tokoh dalam pewayangan yang merupakan tokoh sakti dan tidak bersedia dinobatkan sebagai raja demi kesatuan keluarga Hastinapura, Bisma memilih jalan hidup sebagai resi ketimbang sebagai raja. Hal ini diperkuat dengan keyakinannya, untuk tidak menikah. Bisma tidak hanya memiliki jalan hidup yang sangat problematik, akan tetapi banyak sifat positif yang pantas untuk diteladani. Metode yang digunakan adalah kualitatif dengan pendekatan deskriptif analisis, yaitu melalui studi pustaka, wawancara, dan observasi partisipasi. Hasil yang diperoleh dari analisis garapan dramatari Amba Bisma dapat diketahui dua karakter positif yang ada pada diri Bisma yaitu; 1) suka berkorban. 2) Lebih setia pada sumpah kesatria ketimbang dengan keluarga yang paling disayangi. Pada perang Baratayuda Bisma sebagai panglima perang di pihak Kurawa menemui ajalnya tertusuk panahnya Srikandi.

Kata Kunci: Tokoh Bisma, dramatari, Mahabharata, Bharatayuda

PENDAHULUAN

Dramatari adalah pertunjukan yang membawakan suatu cerita dengan para pelaku manusia yang diungkapkan melalui media tari dan dialog. Cerita yang dibawakan dalam suatu pertunjukan disebut lakon. Menurut Claire Holt dalam Rusliana (2002, hlm. 125), arti yang cocok dari kata lakon adalah "jalan" peristiwa-peristiwa atau (*action*) atau deretan yang diorganisasi dari adegan-adegan yang berkesinambungan dari sebuah pertunjukan. Pada dasarnya lakon yang biasa dibawakan dalam pertunjukan dramatari gaya Priangan bertolak dari lakon-lakon yang disebut pakem Mahabarata termasuk wiracarita Baratayuda dan Arjuna Sasrabahu. Hal ini sesuai dengan garapan penulis dalam memilih cerita Amba Bisma dari lakon Mahabarata ke lakon Baratayuda, yang dibahas dalam artikel ini yaitu tokoh Bisma dalam cerita Mahabarata dan cerita Baratayuda.

Bisma pada waktu muda bernama Dewabrata, artidinamaini adalah kesayangan para dewa. Ia adalah putra raja Astinapura (Prabu Sentanu), sedangkan ibunya seorang bidadari bernama Dewi Gangga atau sering juga disebut Ratu Gangga (Senawangi, 2008, hlm. 306). Bisma sesungguhnya merupakan jelmaan Prabhata (salah satu dari delapan *wasu* yang berinkarnasi sebagai manusia). Berdasarkan kitab Adiparwa, delapan *wasu* yang menjelma menjadi manusia itu dikutuk oleh Resi Wasistha karena telah mencuri lembu saktinya.

Bisma memiliki tujuh saudara, namun Dewi Gangga ketujuh saudaranya dibunuh dengan ditenggelamkan ke dalam sungai.

Sesungguhnya, Bisma sendiri akan dibunuh oleh Dewi Gangga, tetapi perbuatan itu tidak dilakukan karena Sentanu mencegahnya.

Pada usia remaja, Bisma memiliki kecerdasan intelektual, yaitu kemampuan memecahkan masalah, memahami gagasan, dan kemampuan nalar serta bertubuh gagah, oleh sebab itu dia dicalonkan sebagai pewaris Kerajaan Astina menggantikan ayahnya. Namun ketika Dewabrata tahu bahwa ayahnya jatuh cinta pada dewi Durgandini, sedangkan wanita cantik itu menghendaki agar anak yang lahir dari rahimnya yang kelak diangkat sebagai raja, Dewabrata lalu menanggalkan haknya sebagai pewaris tahta. Kepada Prabu Sentanu dan dewi Durgandini, Dewabrata menyatakan keiklasannya menyerahkan haknya sebagai pewaris tahta kepada adik tirinya. Namun rupanya dewi Durgandini belum puas akan pernyataan Dewabrata, karena ia khawatir kalau di kemudian hari, anak atau keturunan Dewabrata akan menuntut tahta Astina. Dewabrata segera mengucapkan sumpahnya bahwa ia tidak akan menjabat sebagai raja dan tidak ingin menikah seumur hidupnya. Hal tersebut dimaksudkan agar tidak terjadi perebutan tahta antara keturunan dewi Gangga dan dewi Durgandini. Sikap itulah yang melatarbelakangi penamaan (gelar) Bisma pada Dewabrata.

Sebagai pernyataan rasa kagum terhadap Dewabrata, seketika itu juga Prabu Sentanu memohon pada para dewa agar Dewabrata dikarunia umur panjang, dan tidak akan mati bila ia sendiri tidak menghendakinya. Para dewa mengabulkan permohonan itu,

bahkan diperkenankan memilih sendiri cara kematiannya.

Menurut Sriwintala (2014, hlm. 100) mengatakan bahwa:

Dewabrata seorang yang tekun mempelajari berbagai ilmu, ia pun selalu haus akan berbagai pengetahuan. Beliau memiliki tiga guru yang menguasai bidangnya masing-masing, kepada Brihaspati beliau belajar ilmu politik, kepada Resi Wasistha beliau belajar ilmu veda dan vedangga, dan kepada Parasurama beliau belajar ilmu perang.

Melalui Parasurama, Bisma menjadi sangat mahir dalam menggunakan segala jenis senjata. Hingga di mata lawan, Bisma sangat ditakuti. Sekalipun di mata Parasurama sendiri, Bisma dianggap murid yang durhaka karena sudah berani mendorong dirinya hingga terjatuh. Sejak itulah Parasurama tidak mau menerima murid dari kalangan ksatria.

Setelah berguru pada Parasurama, Bisma dilarang mengenakan pakaian ksatria, karena jika Bisma mengenakan pakaian ksatria akan mendapat pengalaman pahit yang menyebabkannya menyesal sepanjang hidupnya. Namun karena kedudukan dan tugasnya di Astina, ia terpaksa mengenakan kembali pakaian ksatrianya sesuai dengan kedudukannya di kerajaan.

Demi kebahagiaan ketiga adik tirinya, yakni Citranggada, Wicitrawirya, dan Kresna Dwipayana, Bisma pergi ke kerajaan Kasi untuk mengikuti sayembara dan berhasil memenangkan sayembara dengan membawa tiga orang putri yakni Amba, Ambika, dan Ambalika. Oleh Bisma, Ambika dan Ambalika

dinikahkan dengan Citranggada dan Wicitrawirya. Amba tidak bersedia menikah dengan Kresna Dwipayana justru mencintai Bisma. Bisma menolak cinta Amba, karena Amba terus memaksa agar Bisma menerima cintanya, maka Bisma menakut-nakuti Amba dengan senjata saktinya. Di luar dugaan Bisma, pusaka itu justru menancap ke dada Amba. Sebelum menghembuskan napas terakhirnya, Amba berkata pada Bisma bahwa kelak akan bereinkarnasi menjadi seorang pangeran bersifat wanita yakni Srikandi. Kelak kematian Bisma berada di tangan Srikandi yang membantu Arjuna dalam perang Baratayuda.

Berbagai konteks yang berhubungan dengan tokoh Bisma merupakan fenomena menarik untuk dikaji, dengan demikian penulis akan fokus pada permasalahan bagaimana tokoh Bisma dalam dramatari Amba Bisma, serta nilai-nilai yang terkandung pada garapan tersebut. Kajian ini memiliki nilai guna dalam pengidentifikasian tokoh Bisma serta nilai-nilai yang terkandung pada garapan dramatari Amba Bisma.

METODE

Dalam penelitian seni pertunjukan banyak ragam yang harus dipakai untuk mendekati sasaran yang diharapkan, namun pendekatan yang mengarah pada metodologis yaitu pendekatan subjektif yang lebih sering digunakan dalam paradigma penelitian kualitatif melalui serangkaian penelitian yang berangkat dari sumber asli dan kualitas data yang signifikan.

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah deskriptif analisis dengan pendekatan kualitatif. Data kualitatif untuk seni pertunjukan bisa didapat dari sumber-sumber tertulis, sumber lisan, peninggalan sejarah, serta sumber-sumber rekaman (Soedarsono, 1999, hlm. 192). Untuk hal tersebut langkah pengumpulan data dilakukan dengan mengadakan studi pustaka, observasi lapangan, wawancara dan perekaman kejadian. Keberhasilan suatu penelitian tidak lepas dari strategi peneliti dalam menjalankan suatu penelitian, terutama yang berhubungan dengan objek yang akan dikaji. Teknik pengumpulan data dalam penelitian ini bersifat interaktif dan non interaktif. Metode interaktif meliputi wawancara mendalam dan observasi berperan, sedangkan non interaktif meliputi; perekaman, mencatat dokumen/arsip, dan observasi tak peran (Goetz dan Le Comte, dalam Sutopo, 1996, hlm. 55). Studi kepustakaan merupakan langkah dalam pengumpulan data dengan menghimpun dari berbagai sumber tertulis, baik berupa buku, diktat, Koran, jurnal, buku hasil penelitian, dan sebagainya. Dari sumber ini dijadikan pegangan untuk memperkuat suatu pendapat dengan mengambil sumber rujukan untuk memperkuat rujukan teori. (Alwasilah, 2003, hlm. 114) menjelaskan bahwa studi kepustakaan dilakukan peneliti secara berkesinambungan dengan tujuan untuk memfokuskan penelitian, menentukan teknik pengumpulan data, guna menentukan sumber yang bermanfaat bagi peneliti.

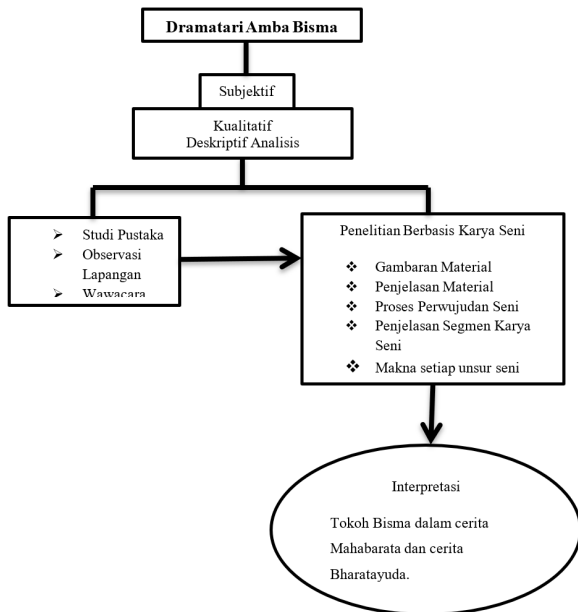
Terkait dengan metode penelitian di atas, Kallet (2004) menyarankan agar

bagian metode penelitian harus memberikan informasi yang menunjukkan bagaimana sebuah studi seni atau karya seni dapat dinilai validitasnya. Seiring dengan saran tersebut dalam metode penelitian seni yang berbasis karya seni dapat disajikan uraian mengenai seluruh proses perwujudan seni dengan menuliskan;

1. Gambaran material atau bahan yang digunakan dalam studi atau penciptaan seni;
2. Penjelasan mengenai material dan bahan tersebut disiapkan dalam proses perwujudan seni;
3. Gambaran desain/prosedur/meknisme jalannya proses perwujudan seni;
4. Penjelasan bagaimana rasa dan pengalaman seni menjadi keindahan dari karya seni dan alasan-alasan setiap segmen karya seni itu diwujudkan;
5. Menuliskan makna setiap unsur seni atau setiap bagian seni yang diwujudkan sebagai bentuk analisis data atau hasil penelitian (dalam Jaeni, 2015, hlm. 115-116).

Penelitian seni justru lebih banyak diwarnai dengan penelitian interpretasi, misalnya dilakukan dengan cara-cara etik. Penulis sering juga melakukan penelitian pada ranah seni pertunjukan yang dilakukan secara interpretasi yang dilakukan pada penelitian sekarang terhadap dramatari Amba Bisma, khususnya tentang tokoh Bisma dalam cerita Mahabarata dan cerita Bharatayuda.

Bagan 1. Metode penelitian yang telah dimodifikasi oleh penulis



HASIL DAN PEMBAHASAN

Dramatari tradisi Sunda biasanya bersumber dari satu peristiwa, satu cerita atau satu zaman, adapun garapan dramatari Amba Bisma bersumber dari dua cerita yaitu cerita Mahabharata dan cerita Bharatayuda. Amba dan Bisma dalam lakon Mahabharata, adalah gadis dan jejak yang berbeda keinginan dan tujuan hidupnya. Amba berkeinginan dipersunting Bisma, namun sebaliknya Bisma telah bersumpah selama hidupnya untuk tidak beristri. Perbedan inilah yang mengakibatkan Amba menemui ajalnya tertusuk panahnya Bisma, dan terdengarlah supata dari sukmanya Amba yang bergeming untuk kembali bersama Bisma jika terjadi perang Bharatayuda. Terjadilah perang Bharatayuda dan ternyata supatanya terbukti, yakni Bisma sebagai panglima di pihak Kurawa menemui ajalnya tertusuk oleh panah Srikandi dari pihak Pandawa yang jiwaraganya telah menyatu dengan sukmanya Amba. Akhirnya

Amba dan Bisma bertemu kembali meski di alam lain.

Perwujudan karya seni dalam bentuk dramatari membutuhkan perpaduan antara intuisi dan metode garap, intuisi melekat dengan daya imajinasi untuk menafsirkan cerita ke dalam bentuk dramatari, sedangkan untuk merealsasikannya intuisi ke dalam garapan dramatari diperlukan metode.

Unsur-unsur pendukung dramatari Amba Bisma

Pelaku

Bila dalam pertunjukan wayang kulit aktor dan aktrisnya adalah boneka-boneka yang terbuat dari kulit, maka pada wayang *wong* aktor dan aktrisnya adalah manusia (Soedarsono, 1997, hlm. 1). Para pelaku dalam pertunjukan dramatari gaya Priangan terdiri dari penari, dalang, nayaga, serta sinden.

Pelaku dalam pertunjukan dramatari adalah orang-orang yang secara langsung berperan dalam mewujudkan para tokoh dan menghidupkan penyajian dramatari sehingga dapat dipertunjukan (Rusliana, 2002, hlm. 109).

Lakon

Lakon atau kisah, adalah rangkaian peristiwa atau susunan kejadian yang bersumber dari satu cerita. Peranan dan keberadaan lakon dalam pertunjukan dramatari sangatlah penting dan mutlak adanya (Rusliana, 2011, hlm. 11). Pertunjukan dramatari Amba Bisma merupakan perpaduan harmonis antara cerita yang dibawakan dengan dialog, tari, dan *instrument* gamelan

sebagai pengiringnya, dengan demikian pelaku utama dalam pertunjukan dramatari terdiri dari penari, dalang, nayaga, dan pesinden. Selanjutnya Rusliana (2010, hlm. 84) mengatakan bahwa:

Lakon-lakon dari cerita wayang yang sering dijadikan materi pertunjukan dramatari meliputi: pakem Mahabarata, Arjuna Sasrabahu, dan Baratayuda, sempalan atau pengembangan dari pakem seperti lakon Mintaraga atau Arjuna Wiwaha, JabangTutuka, dan Pusaka Layang Kalimusada atau Srikandi-Mustakaweni....

Dramatari merupakan suatu pertunjukan yang membawakan cerita atau lakon yang mengandung konflik yang diungkapkan melalui tari dan dialog. Kemudian perihal lakon yang dibawakan, ada yang mengambil keseluruhan dari suatu cerita (cerita secara utuh) dan ada pula yang hanya mengambil bagian tertentu dari suatu cerita yang disebut dengan *fragmen*. Secara singkat, bahwa isi atau yang bersifat internal dalam dramatari akan tertangkap dengan rasa dan pikiran tertangkap dengan inderawi atau secara jasmaniah, dengan kata lain isi dramatari adalah konsepsinya yang tak tampak, sedangkan bentuk dramatari adalah konsepsi yang tampak dan terdengar.

Struktur dramatik atau pola adegan merupakan susunan yang baku dalam menampilkan bagian-bagian dari lakon yang dibawakan. Meskipun hal ini tidaklah berarti bahwa setiap adegan tersebut selalu identik dengan tahapan atau bagian-bagian yang menjadi polanya.

Lakon yang diangkat dalam garapan

dramatari Amba Bisma yaitu kisah Amba dengan Bisma sampai terjadinya peperangan antara Kurawa dengan Pandawa. Tema pokok kepahlawanan sudah menjadi kebutuhan rohani bagi masyarakat penonton, dan mereka merasa jiwanya terisi dengan tuntutan hidup yang baik. Oleh karena itu, jika orang melihat pertunjukan wayang, yang dilihat bukan wayangnya saja, tetapi juga masalah yang tersirat dalam lakon tersebut (Mulyono, 1989, hlm. 15).

Berdasarkan lakon yang dibawakan dalam pertunjukan dramatari pada dasarnya terdapat kesamaan dan kejelasan bentuk susunan adegan atau pembabakannya, mulai adegan pertama sampai terakhir. Moelyono (1991, hlm. 6) mengatakan bahwa "adegan adalah pemunculan tokoh atau pergantian susunan pada pertunjukan wayang atau bagian dari babak dalam lakon". Jadi yang dimaksud dengan pengadegan dalam dramatari adalah susunan baku dalam pembagian isi lakon yang dibawakan atau susunan yang baku dalam pembagian adegan. Dengan kata lain, bangunan cerita atau lakon terstruktur secara menentu dan baku.

Isi lakon yang dibawakan dalam pertunjukan dramatari tidak lepas dari gambaran peristiwa atau kejadian dan suasana yang beraneka. Hal ini aspek tari berperan penting sebagai media ungkap isi lakon.

Pengadegan

Berdasarkan lakon yang dibawakan dalam pertunjukan dramatari baik di kalangan menak maupun kalangan rakyat pada dasarnya terdapat kesamaan dan kejelasan

bentuk susunan adegan atau pembabakannya, mulai dari adegan pertama sampai dengan adegan terakhir. Mengenai pola adegan atau susunan baku dalam pembagian adegan dari lakon-lakon yang dipertunjukkan dalam dramatari dapat ditelusuri pula dari sisi struktur dramatikanya. Meskipun titik tolak dan nama atau istilahnya berbeda namun pola adegan dalam pertunjukan dramatari pada prinsipnya memiliki kesamaan, yaitu terbagi menjadi tiga bagian. Pertama disebut *Leunjeuran pamuka* (bagian awal), yang kedua disebut *Leunjeuran tengah* (bagian tengah), dan yang ketiga disebut *Leunjeuran pamungkas* (bagian akhir).

Pada setiap *leunjeuran* biasanya tidak mutlak meski disajikan menjadi satu babak, tetapi bisa disajikan menjadi beberapa babak. Setiap *leunjeuran* didasari atas isi dan alur lakon yang disajikan. *Leunjeuran pamuka* merupakan bagian dari pengenalan isi cerita atau lakon, *leunjeuran tengah* merupakan bagian tengah dari isi cerita atau lakon yang menonjolkan terjadinya permasalahan dan pertentangan, sedangkan *leunjeuran pamungkas* merupakan bagian akhir dari isi cerita atau lakon sebagai penyelesaian atau penutupnya. Suatu garapan dramatari yang utuh ibarat sebuah cerita yang memiliki pembuka, klimaks dan penutup. Pertunjukan dramatari dari pembuka ke klimaks mengalami perkembangan, dan dari klimaks ke penutup terdapat penurunan.

Garapan dramatari Amba Bisma ditampilkan dalam empat *leunjeuran* (empat bagian): bagian awal (*leunjeuran pamuka*) dalam lakon Mahabarata terjadi pertemuan antara Amba dengan Bisma, namun

saling berlawanan keinginan. Amba ingin dipersunting oleh Bisma, tetapi sebaliknya Bisma menolak untuk beristri. Bagian tengah (*leunjeuran tengah*) terdiri dari bagian kedua dan ketiga, pada bagian kedua akibat dari perbedaan inilah akhirnya Amba menemui ajalnya tertusuk panahnya Bisma, namun sukma sejatinya Amba tetap tak bergeming untuk kembali bersama Bisma di alam selanjutnya jika terjadi perang Bharatayuda. Bagian ketiga menggambarkan peristiwa perang Bharatayuda antara pihak Kurawa dengan pihak Pandawa. Bagian akhir (*leunjeuran pamungkas*) terdiri dari bagian keempat atau bagian akhir, menggambarkan perang Bharatayuda dihari ke tiga belas, Bisma dipercaya oleh pihak Kurawa untuk tampil sebagai panglima perang, sedangkan di pihak Pandawa Srikandi diangkat sebagai panglima perang. Akhirnya Bisma menemui ajalnya ketika berperang tanding melawan Srikandi yang jiwa raganya telah menyatu dengan sukmanya Amba. Amba dan Bisma bertemu lagi meski di alam lain.

Tari

Seni tari dalam pertunjukan drama tari berperan sebagai suatu substansi atau menjadi medium ungkap yang penting. Rusliana (2002, hlm. 142) mengatakan bahwa "tari memiliki peranan yang khas dalam memvisualisasikan isi lakon yang dibawakan, serta memiliki sejumlah pembendaharaan yang baku dengan anekaragam kepentingan".

Sesederhana apapun visualisasi yang diungkapkan penari sebagai tokoh dalam pertunjukan dramatari, pada dasarnya tetap

mencerminkan bentuk-bentuk yang estetik, karena tari adalah ekspresi jiwa manusia yang diungkapkan melalui gerak-gerak ritmis yang indah. Ciri peran masing-masing tokoh dalam pertunjukan dramatari dapat diungkapkan melalui gerak tari, dan yang diungkapkan melalui gerak tari tersebut pada dasarnya adalah untuk menunjukkan jenis kelamin, ciri karakter, dan jabatan tokoh wayang. Jabatan pangangung adalah sebutan untuk jabatan yang tinggi atau atasan seperti dewa atau batara, raja, keluarga raja, patih, dan adipati. Adapun jabatan abdikeraton adalah jabatan yang rendah atau bawahan seperti prajurit atau balad atau wadya balad, dan panakawan dan pawongan.

Aspek tari yang biasa digunakan untuk menunjukkan ciri peran yaitu ketika tokoh wayang masuk dan keluar pentas, yang disebut tari jejeran. Kemudian ketika tokoh wayang pangagung berlaga di atas pentas yang disebut tari kembangan, dan tokoh wayang utama penumpas kejahatan, yang dikenal sebagai sekar lakon, berlaga sebelum menuju ke medan perang atau setelah menang perang yang disebut tari ngalaga.

Berdasarkan hasil analisis dalam pertunjukan dramatari Amba Bisma bisa diketahui melalui susunan pengadegan sebagai berikut:

SUSUNAN ADEGAN	KOREOGRAFI
Adegan ke satu: Prajurit putra	<ul style="list-style-type: none"> • Langkah sabukan dan bukaan, calik madep. • Gedig, malik, pocapa, kibas (di atas), turun. • Malik calik, neunggeul hadap (tenjrag), mundur, malik, calik madep.
Prajurit putri	<ul style="list-style-type: none"> • Malik, pocapa, gedig, pocapa. • Maju tegeh, mundur, malik, calik madep. • Trisi, geser, ulin soder calik. • Pocapa.
Prajurit putra	<ul style="list-style-type: none"> • Trisi, calik sembada soder.
Prajurit putri	<ul style="list-style-type: none"> • Sirig, calik madep.
Prajurit putra	<ul style="list-style-type: none"> • Mundur, antawacana, maju, antawacana, trisi.
Prajurit putra	<ul style="list-style-type: none"> • Pocapa, gedig. • Gedig barungbang, pocapa. • Trisi ulin soder. • Trisi, nutup soder, antawacana.
Prajurit putri	<ul style="list-style-type: none"> • Gedig, langkah maju (kepeng). • Langkah mundur (kepeng), sirig. • Langkah maju (ulin soder), trisi.
Adegan ke dua: Bisma Amba	<ul style="list-style-type: none"> • Gedig, adeg-adeg, mincid, jangkung ilo, gedut. • Dobelan, langkah, pocapa. • Trisi, geser, ulin soder, calik, antawacana
Bisma Amba	<ul style="list-style-type: none"> • Malik, langkah, antawacana.
Bisma Amba	<ul style="list-style-type: none"> • Mundur (sirig), maju, antawacana.
Bisma Amba	<ul style="list-style-type: none"> • Mesat panah, antawacana, ngayun, manah. • Antawacana, nubruk panah.
Bisma Bidadari	<ul style="list-style-type: none"> • Sirig (tertusuk panah), calik (tewas).
Amba	<ul style="list-style-type: none"> • Malik, gedig, pocapa • Trisi, trisi ulin soder, malik (menghadap k tengah). • (Sukmanya amba). Nangtung, mundur, sembada soder, malik, maju, antawacana (supata)
Bidadari	<ul style="list-style-type: none"> • Calik
Bisma	<ul style="list-style-type: none"> • Pocapa
Amba	<ul style="list-style-type: none"> • Trisi mundur, muter, maju.
Bidadari	<ul style="list-style-type: none"> • Langkah arah sudut.
Bisma	<ul style="list-style-type: none"> • Pocapa
Bidadari	<ul style="list-style-type: none"> • Malik, trisi, sirig, trisi.
Bisma	<ul style="list-style-type: none"> • Malik, langkah mundur, gedig.

Adegan ke tiga: Prajurit putra	<ul style="list-style-type: none"> • <i>jengkeng ulin egrang (jajangkungan), nangtung, seser, malik, langkah nyiku, malik, malik, seser, langkah ke calik (memegang Jj).</i> • <i>Calik (cingogo), langkah ulin Jj. (digendrugkeun ke lantai), malik.</i> 	Bisma	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Pocapa</i>
Prajurit putri	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Langkah Jj, luncat turun ka harep..</i> • <i>Sirig, sikap dorong gondewa.</i> • <i>Dorong gondewa (jalak pengkor), trisi.</i> 	Srikandi Prajurit putra Prajurit putri Srikandi Amba Bisma Prajurit putri	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Tutup jj. Calik</i> • <i>Calik</i> • <i>Trisi, pocapa.</i> • <i>Antawacana</i> • <i>Pocapa, mundur, katewak.</i> • <i>Cengkat, newak Bisma ku gondewa.</i>
Prajurit putra	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Jalak pengkor ngadukeun Jj, langkah Jj.</i> 	Prajurit putra	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Calik</i> • <i>Memamah.</i>
Prajurit putri Prajurit putra	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Trisi ulin gondewa-soder, calik.</i> • <i>Langkah Jj, luncat turun (saling nutup Jj).</i> 	Srikandi dan Amba Bisma Prajurit putra Prajurit putri Amba Bisma Srikandi Prajurit putri Bisma Amba Srikandi	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Terpanah, tewas</i> • <i>Calik</i> • <i>Newak Bisma ku gondewa.</i> • <i>Trisi dan ulin soder.</i> • <i>Sikap tewas.</i> • <i>Engkahan, tirisi, pocapa.</i> • <i>Trisi, calik.</i> • <i>Cengkat (berdiri), ulin soder, calik.</i>
Prajurit puri Prajurit putra	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Calik jengkeng, trisi, calik madep.</i> • <i>Nutup Jj, langkah Jj, luncat ajeg.</i> 	Bisma Amba Srikandi Prajurit putri Prajurit putra Prajurit putri Srikandi dan Amba Prajurit putra Prajurit putri	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ulin soder, calik.</i> • <i>Pocapa</i> • <i>Calik.</i> • <i>Calik.</i>
Adegan ke empat Prajurit putra Srikandi Prajurit putri Prajurit putra Bisma Srikandi Prajurit putra Prajurit putri Prajurit putra Prajurit putri Bisma Srikandi Prajurit putra Prajurit putri Bisma Srikandi Bisma	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Langkah, gedig, perang kahiji.</i> • <i>Sirig, trisi, perang kahiji.</i> • <i>Malik (tetap Calik jengkeng).</i> • <i>Malik (tetap ajeg).</i> • <i>Gedig.</i> • <i>Langkah ulin soder.</i> • <i>Calik jengkeng.</i> • <i>Calik deku.</i> • <i>Gedig</i> • <i>Trisi</i> • <i>Malik pocapa</i> • <i>Malik pocapa</i> • <i>Sirig.</i> • <i>Keupat.</i> • <i>Pocapa.</i> • <i>Pocapa.</i> • <i>Malik, gedig, calik (memegang Jj).</i> • <i>Malik, trisi, calik.</i> • <i>Pocapa.</i> • <i>Pocapa.</i> • <i>Memamah, perang gondewa, negeh, malik, pocapa.</i> 	Bisma Srikandi Prajurit putri Prajurit putra Prajurit putri Srikandi Srikand dan Amba Prajurit putra Prajurit putri	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Calik.</i> • <i>Langkah Jj, turun, calik jengkeng.</i> • <i>Trisi, calik.</i> • <i>Trisi, calik</i> • <i>Naik ke level, ulin soder menuju ke sikap sembada soder sebagai akhir.</i> • <i>Calik jengkeng.</i> • <i>Calik dek</i>
Srikandi	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Memamah, perang gondewa, kategeh, muter rubuh (calik).</i> 		
Parjurit putra Prajurit putri Amba	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Pocapa</i> • <i>Calik</i> • <i>Trisi, ulin soder, trisi, gerak menitis ke Srikandi.</i> 		

Antawacana

Pertunjukan dramatari media ungkap selain tari adalah *antawacana*, yaitu tata bicara setiap tokoh juga merupakan media ungkap yang penting. Dengan kata lain tari dan *antawacana* atau dialog adalah dua aspek penting dalam pertunjukan dramatari yang saling menunjang, melengkapi, dan memperkuat media ungkap. Hal ini diperkuat oleh Rusliana (2002, hlm. 155-156) mengatakan bahwa:

Spesifikasi kekayaan *antawacana* dalam pertunjukan dramatari sebagai berikut:

- a. *Guneman*, artinya terjadinya percakapan

atau dialog antara tokoh yang satu dengan tokoh yang lainnya.

- b. *Nangtang* adalah mengajak berkelahi kepada musuh atau menantang perang kepada musuh yang akan dihadapinya, baik musuh yang dihadapinya seorang, maupun sekelompok orang.
- c. *Tresnan* adalah gambaran suasana hati seorang tokoh yang diungkapkan dengan *antawacana*.

Saat menonton pertunjukan dramatari gaya Priangan, akan terdegar antawacana antara tokoh yang satu dengan tokoh wayang lainnya yang berlainan warna suaranya, bahkan setiap tokoh wayang memiliki kekhasan warna suara, sesuai dengan identitas tokoh wayang itu sendiri. Menurut Rusliana (2002, hlm. 158) bahwa warna suara *antawacana* tokoh-tokoh wayang, dapat di klasifikasikan sebagai berikut:

Pertama adalah suara biasa, yaitu suara biasa yang dipakai sehari-hari, dan umumnya dipergunakan untuk tokoh wayang pria karakter satria lungguh, seperti; Samiaji, Arjuna, Abimanyu, Arjuna Sasrabahu, dan tokoh wayang wanita seperti; Kunti Nalibrata, Arimbi, Subadra, Amba, Srikandi, dan Larasati.

Kedua adalah suara gangsa yaitu suara yang ditahan di tenggorokan agar timbrenya menjadi besar serap atau parau, dan umumnya dipergunakan untuk tokoh wayang pria saja, contoh: Gatot Kaca, Jayadrata, Sakipu, Bisma, Bima, Baladewa, Duryudana, Drajamusti, Antareja, Batarabayu, Rahwana dan Anoman. Jadi suara *gangsa* artinya suara khusus untuk

tokoh wayang pria yang berkarakter *ponggarwa* dan *danawa*.

Ketiga adalah suara bengek, yaitu suara yang ditahan di dada berfrekuensi banyak dengan menggunakan tenaga banyak yang dibantu oleh nafas berat sehingga dapat mencapai suara atau nada yang tinggi. Suara bengek ini biasanya diperuntukan bagi tokoh wayang pria berkarakter satria ladak contohnya: Kresna, Nakula, Sadewa, Karna, Somantri, Ekalaya, dan Samba.

Narasi Dalang

Dalang telah dipahami sebagai profesi yang memiliki kemampuan berkomunikasi dengan penontonnya secara menarik. Menarik karena menggunakan media wayang sebagai ekspresinya serta memiliki khalayak sasaran (*target audience*) yang beragam (Nalan, 2012, hlm. 293).

Tugas dalang dalam pertunjukan dramatari dapat mengungkapkan kekayaan narasi atau isi lakon yang berbentuk *kakawen*, dan *nyandra*. Hal ini sama dengan yang ada dalam pertunjukan wayang golek. Akan tetapi isi *kakawen* dan isi *nyandra* dalam pertunjukan dramatari diungkapkan dengan kalimat-kalimat pendek. Dengan demikian narasi dalang artinya isi lakon yang diucapkan oleh dalang dan naratornya adalah dalang itu sendiri.

Kakawen adalah sekar atau nyanyian yang dibawakan oleh dalang untuk mengisi suasana, situasi/keadaan, sifat, watak, tata hidup dan kehidupan wayang (Risyaman, 1981 hlm 21).

Macam-macam *kakawen* yang biasa

diungkapkan dalang dalam pertunjukan dramatari meliputi:

- ***Kakawen murwa***

Murwa dalam bahasa sehari-hari artinya permulaan, sedangkan dalam dunia pedalangan yang disebut *murwa* adalah salah satu bentuk kesusastraan garapan dalang pertama yang cara pengungkapannya dengan nyanyian. Dalam pertunjukan dramatari Priangan terdapat dua macam *kakawen murwa*, yaitu *kakawen murwa* yang bersifat umum atau dapat digunakan untuk berbagai lakon, dan *kakawen murwa* yang bersifat khusus atau *kakawen murwa* yang hanya berlaku untuk lakon-lakon tertentu. Sebagai contoh:

1) *kakawen murwa yang bersifat umum;*

“kembang sungsang dinang kunang, tinérétés ing sosoca, desang linu bumi bengkah”. (konon, di suatu saat bunga berbalik, bagai dihiasi permata, pemandangan yang indah bergigi tajam sebagai dasar bumi).

2) *kakawen murwa yang bersifat khusus untuk lakon dalam wiracarita Bhatarayudha;*

“sasmita nu jadi bubuka, jadi catur buahna kembang carita, pengréka yasa pujangga, nyoréang alam katukang, dina jaman pawayangan, nyutat tina Mahabharata, gelarna nya bhatarayudha.” (perlambang yang menjadi pembukaan, menjadi cerita membuahakan bunga cerita, rekaan yang dibuat pujangga, menerawang masa lalu, di zaman pewayangan, mengambil dari Mahabharata, digelar nya Bhatarayudha).

Nyandra adalah narasi dalang yang diungkapkan tanpa nyanyi. Dalam pedalangan Sunda atau wayang golek, *nyandra* diteruskan setelah *murwa*, dalam bahasa pedalangan Jawa Tengah ini disebut *janturan*, dan dalam bahasa

pedalangan Bali disebut *pamambah*. *Nyandra* adalah prolog dalang yang menerangkan tentang suasana, situasi/keadaan, kejadian, sifat, watak, tata hidup dan kehidupan wayang disaat itu dan di masa yang akan datang. Meskipun demikian, tidak berarti bahwa setiap kata dalam *nyandra* mudah untuk diketahui maksudnya, karena sering dicampur dengan kata-kata dari bahasa *Kawi* yang terkadang membingungkan apabila tersusun dalam kalimat. Adapun *nyandra* yang biasa diungkapkan oleh dalang dalam pertunjukan dramatari meliputi:

a. *Nyandra murwa*

Pada tahap *bubuka carita*, setelah dalang mengungkapkan *kakawén murwa*, senantiasa dilanjutkan dengan *nyandra murwa*. Artinya *nyandra murwa* ini merupakan *nyandra* pertama yang diungkapkan oleh dalang. Setelah ditelusuri ternyata bahwa dalam pertunjukan dramatari terdapat dua macam *nyandra murwa*, yakni *nyandra murwa* yang bersifat umum atau yang dapat digunakan untuk berbagai lakon, dan *nyandra murwa* yang bersifat khusus atau yang hanya berlaku untuk lakon-lakon tertentu saja.

Karawitan

Jika pertunjukan wayang golek selalu mendapat dukungan dari seni karawitan, maka pertunjukan dramatari pun mendapat dukungan yang cukup besar dari seni karawitan. Peranan karawitan dalam mendukung pertunjukan dramatari di kalangan menak dan di kalangan rakyat ternyata sama.

Peralatan *instrument* yang digunakan

untuk mengiringi pertunjukan dramatari disebut gamelan. Adapun yang disebut gamelan biasanya merupakan *instrument-instrumen* yang tergabung dalam satu unit, membentuk *ansambel*, dan sebagian besar terdiri dari alat bunyi-bunyi yang dipukul, (Soepandi, 1988, hlm. 7). Jumlah *instrument* yang digunakan tidak sebanyak gamelan Jawa. Dengan kata lain *instrument* atau *waditra* sama dengan yang dipakai dalam pertunjukan wayang golek, di antaranya yaitu *rebab*, *kendang*, *saron anak (saron kahiji)*, *saron indung (saron kadua)*, *penerus*, *bonang*, *rincik*, *gambang* dan *goong*. Selain gamelan yang ditabuh oleh *nayaga*, gamelan juga dilengkapi dengan seorang vokalis atau *juru kawih*. Kemudian mengenai laras gamelan yang lazim digunakan adalah gamelan berlaras *saléndro*.

Sumber daya manusia untuk mengiringi pertunjukan dramatari terdiri dari: seorang pimpinan/Penata, seorang Dalang, seorang Sinden, dan sejumlah orang sebagai pengrawit.

Pada garapan dramatari Amba Bisma menggunakan gamelan berlaras salendro, serta musik atau iringannya dikreasikan sesuai kebutuhan adegan dan suasana. Hal ini sesuai dengan pendapat I Wayan Dibia (2006, hlm. 178) menjelaskan bahwa:

Bagi pertunjukan tari, musik adalah satu elemen yang hampir tidak dapat dipisahkan. Sekalipun banyak orang memandang musik sebagai elemen ke dua untuk tari (yakni sebagai pengiring) setelah gerak, namun sesungguhnya musik mempunyai sumbangan yang lebih penting dari pada sekedar pertunjukan tari, melalui jalinan melodi, ritme dan timbre serta

aksen-aksen yang diciptakannya, musik turut memberi nafas dan jiwa. Bahkan musik memberikan identitas bagi tarian yang diiringinya.

Pertunjukan dramatari setiap tokoh memiliki karakter masing-masing, dan dari setiap lakon yang dibawakan akan terungkap suasana yang beraneka ragam seperti gembira, sedih, marah, dan juga perang. Begitu pula halnya dalam pertunjukan dramatari Amba Bisma, setiap tokoh dari ciri-ciri karakter sampai gambaran suasananya sudah tergarap dengan dukungan iringannya.

Secara garis besarnya mengenai hasil garap karawitan dan pedalangan ini, terurai sebagai berikut:

Adegan Kesatu (awal)

Diawali gending *Karatagan* dan *Nyandra* dalang. Kemudian, dalam memadukan dengan koreografi lebih banyak menggunakan atau diisi suasananya dengan instrumentalia *Wanda Anyar* dan *Kakawen* dalang dan diisi dengan suara kendang. *Antawacana* yang diucapkan oleh pemain (pemeran) sesuai dengan nada gamelan.

Adegan Kedua

Diawali dengan gending *Gunung Sari*, dan hubungannya dengan koreografi ada yang diisi dengan suara kendang dan ada pula tanpa suara kendang. Begitupula adanya *antawacana* pemain atau pemeran disesuaikan dengan nada gamelan.

Adegan Ketiga

Diawali dengan gending *Wanda Anyar* dan *Kakawen* dalang. Bagian ini ada koreografi yang diisi suara kendang dan tidak.

Adegan Keempat (akhir)

Diawali dengan *gending Wanda Anyar*, selain ada *antawacana* pemeran tetap menyesuaikan dengan nada gamelan juga ada koreografi yang diisi dengan suara kendang dan tanpa suara kendang. Di samping itu, ada bagian suasana tertentu yang diiringi vokal oleh Sinden serta ada *gending Wanda Anyar* yang digunakan untuk tanda akhir dari adegan.

Tata busana dan Tata rias

Tata busana dan rias yang digunakan dalam pertunjukan dramatari berfungsi untuk menunjukkan ciri peran dari tokoh wayang, karena setiap tokoh wayang memiliki tata busana dan tata rias yang berbeda-beda. Di masa kejayaan pertunjukan dramatari, masyarakat penonton pada umumnya langsung bisa mengenal tokoh-tokoh wayang yang tampil hanya dengan melihat busana dan riasnya, karena visual, busana dan rias tokoh dramatari tidak berbeda jauh dengan busana dan rias wayang golek. Busana dan rias yang digunakan dalam pertunjukan dramatari bersumber dari busana dan rias wayang golek.

1. Tata Busana

Jika diperhatikan secara garis besar tata busana wayang golek jenis pria umumnya pada bagian atas tidak memakai baju, dari batas pinggang ke bawah sampai kaki memakai kain (*Sunda:sinjang*), dan memakai penutup kepala, yang disebut *makuta*. Perbedaannya dengan wayang golek jenis wanita terletak pada bagian penutup badan, yaitu pada bagian dada ke bawah sampai batas pinggang memakai baju atau tertutup kain yang disebut *apok*. Adapun selendang atau *soder* yang berfungsi

sebagai properti tari, pada umumnya dipakai oleh tokoh wayang jenis pria maupun tokoh wayang jenis wanita. Properti berupa senjata, seperti keris dan panah biasanya tidak menyatu sebagai kelengkapan busana.

Tata busana dramatari jenis pria umumnya memakai baju tanpa lengan yang disebut baju *kutung*, memakai *makuta*, dan memakai celana sebatas antara lutut dan betis yang disebut celana *sontog* dengan bagian luarnya dililit dengan kain lipatan yang disebut *dodot*. Adapun jenis busana wanita dalam dramatari memakai baju *apok* dan *makuta*, juga memakai kain *sinjang* yang dililit ketat dengan lipatan kecil-kecil yang disebut *lambanan*. *Soder* merupakan properti tari utama bagi tokoh wayang jenis wanita maupun pria, serta keris dan panah sebagai senjata (*Sunda:gagaman*) biasa dipakai atau menyatu menjadi kelengkapan busananya.

Pada pertunjukan dramatari Amba Bisma busana yang digunakan untuk tokoh putra (Bisma); hiasan kepala menggunakan *Mahkuta*, baju *kutung* memakai hiasan dan rompi, celana *sontog*, *sinjang dodot*, *kewer*, *stagen lilit*, ikat pinggang dan, *soder*. Tokoh Amba bagian badan memakai kebaya, rompi, *sinjang dilamban* kecil, kain yang dibentuk seperti sayap, *stagen*, ikat pinggang, *kace*, dan *soder*. Hiasan kepala menggunakan *siger* yang terbuat dari lempengan dan menggunakan *ronce melati*, memakai gelang tangan. Busana untuk tokoh Srikandi, bagian badan menggunakan; kebaya, rompi, bros, celana *sontog*, *sinjang di dodot*, *stagen*, *sabuk*, *kace*, *kewer* dan *soder*. Hiasan kepala menggunakan *siger* yang terbuat dari lempengan, serta melati

yang dibentuk seperti bondu, gelang tangan dan gelang kaki. Busana yang digunakan prajurit putra memakai baju kutung, celana *sontog*, *sinjang dodot*, ikat kepala, gelang tangan dan gelang kaki. Busana yang digunakan untuk *mamayang*; bagian badan menggunakan *apok*, *sinjang* dilamban kecil, *stagen*, sabuk, *sampur*, kalung, hiasan kepala menggunakan *siger*, hiasan lengan memakai kilat bahu.

2. Tata rias

Tata rias adalah seni menggunakan alat kosmetika untuk menghias atau menata rupa wajah yang sesuai dengan peran yang dibawakan. Tatarias biasanya tertuju untuk memberi warna dasar (*foundation*), memberi aneka warna (*colour*), dan memberi garis-garis (*lining*) yang sesuai dengan jenis karakternya. Tata rias wajah untuk tokoh atau penari dalam dramatari pada dasarnya bertolak dari rias wajah wayang golek, dan pada umumnya lebih sederhana atau tidak serumit garis wajah boneka wayang golek. Namun, ciri-cirinya yang berkaitan dengan jenis kelamin, tingkatan karakter Raksasa dan bukan Raksasa, senantiasa tetap sebagai mana yang terdapat dalam Rias boneka wayang golek. Pemilihan dan penetapan pelaku dramatari didasari atas kemampuan menari dan antawacana. Penggunaan rias wajah yang paling menonjol dan menentukan peran dan karakternya di dalam dramatari yaitu lukisan-lukisan garis wajah seperti pada bagian kening, alis, jambang, pipi, kumis, dan dagu. .

Penggunaan alis dalam pertunjukan dramatari merupakan salah satu yang paling ekspresif. Ciri dan sifatnya sangat mudah sekali mengalami perubahan. Perubahan

yang kecil sekalipun pada alis tetap dapat mempengaruhi wajah secara keseluruhan. Alis sangat beragam bentuknya sesuai dengan letaknya, ada yang lurus, tebal, berwarna, panjang, dan bahkan ada juga yang memanjang hingga hampir mencapai atau menyentuh rambut. Alis yang tebal biasanya erat kaitannya dengan energi, fisik atau mental yang kuat. Penggunaan alis yang tipis menunjukkan kurangnya tenaga atau lembut. Mengenai alis pada tata rias penari dramatari, bahwa karakter putri yang rendah hati atau putri lungguh dan putra halus yang rendah hati atau putra *lungguh* alisnya berbentuk bulan sabit atau yang biasa di sebut bulan *sapasi*. Karakter putri halus yang agresif atau putri ladak dan putra agresif atau satria ladak alisnya tipis dan lurus biasa di sebut dengan alis *pasekon ipis*. Karakter putra gagah yang agresif atau *pongawa dangah* alisnya tebal dan lurus yang disebut *pasekon kandel*. Penggunaan alis untuk Raksasa dan *danawa* alisnya lurus dan tebal yang biasa disebut dengan *jedig*.

Selain alis yang menjadi bagian terpenting dalam rias adalah kumis, fungsinya untuk membedakan karakter. Adapun karakter putri tidak berkumis. Prinsip kumis dalam dramatari sama yaitu karakter putra rendah hati atau *satria lungguh* tidak berkumis, karakter putra halus yang agresif atau satria ladak memakai kumis tipis pendek yang disebut nyemprit. Karakter putra gagah yang rendah hati atau *pongawa lungguh* berkumis agak tebal, panjang dan bercabang disebut *baplang cagak*. Karakter putra gagah yang agresif atau *pongawa* menggunakan kumis tebal dan agak panjang disebut *baplang*.

Karakter Raksasa atau *danawa* berkumis panjang dan tebal disebut *bablang sanga dulang*. Bagian wajah lain yang dianggap penting menurut Corson (1981 hlm 15) mengatakan bahwa “ciri-ciri yang ditonjolkan adalah mata, hidung dan mulut”

Garis-garis rias lainnya yang melengkapi antara lain :1) pada bagian kening untuk karakter putri *lungguh* dan satria *ladak* terlukis *pasu teleng hiji* dan *cagak*, untuk putri *ladak* terlukis *pasu teleng tilu* dan *trisula*. Penggunaan garis rias untuk satria *ladak* terlukis *trisula* dan *pasung*. 2) pada bagian pipi untuk karakter putra gagah *moggawa lungguh*, *pongawa dangah* dan *danawa* terdapat garis lengkung kecil menyerupai *sumping* disebut *pasu damis*, dan pada bagian dagu terdapat garis-garis membentuk janggut yang disebut *janggut*, untuk seluruh karakter putra gagah (*moggawa dan danawa*), dan *cedo* untuk putra halus agresif atau satria *ladak*. 3) khusus untuk putra gagah *danawa* pada bibir bagian bawah terlukis menyerupai taring yang disebut *sihung*. 4) serta pada bagian jamang untuk karakter putri *lungguh* diberi garis seperti akar pohon yang disebut *godeg areuy*. Putri *ladak* garis mecut ipis dan *godeg areuy*, satria *lungguh* dan satria *ladak* garis *mecut ipis* serta seluruh karakter *pongawa* dan *danawa* bergaris *mecut kandel*.

Penggunaan tatarias dalam pertunjukan dramatari Amba Bisma adalah sebagai berikut: untuk tokoh Bisma menggunakan alis *masekon* tebal, garis mata membuka, *pasu teleng*, kumis *bablang*, pakai *cedo* dan janggut, *godeg kampak*. Penggunaan tatarias untuk Amba; alis bulan *sapasi*, *pasu teleng*, jambang *areuy*. Penggunaan

tatarias untuk Srikandi; alis *jeler paeh*, *pasu teleng*, jambang *areuy*. Penggunaan rias untuk prajurit putra; alis *masekon*, *pasu teleng*, *godeg kampak*, kumis *bablang*. Penggunaan rias untuk mamayang adalah, alis bulan *sapasi*, *pasu teleng*, *godeg areuy*.

Karakter Bisma

Karakter wayang secara prinsip telah ditentukan terlebih dahulu, kecerdasan seorang seniman dalang biasanya mengikuti, merubah, bahkan adakalanya membuat sesuatu yang bertentangan sebagai upaya untuk melestarikan lakon itu sendiri. Hal itu terlihat jika diterapkan pada suatu lakon.

Masyarakat sebagai pendukung pertunjukan wayang golek biasanya mempercayai bahwa perilaku baik dan buruk sudah ditentukan oleh Tuhan maha pencipta, tetapi manusia diberi kebebasan untuk berbuat sesuai dengan aturan, meskipun kebebasan itu sendiri ada batasnya. Demikian pula dalam tokoh wayang Bisma, merupakan seorang tokoh yang berkarakter baik, akan tetapi memiliki kekurangan. Menurut Sukatno (2003, hlm. 96-101) menjelaskan bahwa:

Bisma itu tokoh *ambigoes* artinya tokoh yang mendua hati atau bermuka dua. Bisma adalah tokoh bijaksana, baik benar, mengetahui konsekuensi setiap perbuatan benar, mempunyai kesaktian yang hebat dan bahkan tidak dapat mati seperti yang dimiliki para dewa kecuali meninggal dengan cara yang telah dipilihnya sendiri, akan tetapi ikut membela Kurawa di pihak yang salah, angkara murka, dan tidak berperikemanusiaan.

Bisma adalah seorang ksatria yang

selalu menepati janji, dan menjunjung tinggi kehormatan prajurit, juga sebagai *maha senapati* yang menjunjung tinggi aturan, mengutamakan kehormatan, kejujuran, keadilan, dan kepahlawanan. Namun Bisma sendiri harus gugur menjadi *senapati* ketika membela kelompok yang salah, yaitu Kurawa yang menjadi musuh Pandawa.

Nilai-nilai yang terkandung dalam dramatari Amba Bisma

Makna yang dapat disampaikan dalam garapan dramatari Amba Bisma pada adegan ke satu dan ke dua adalah bahwa apabila mempunyai keinginan yang belum tercapai sering kali mengalami frustrasi, seharusnya tetap teguh dalam memperjuangkan keinginan tersebut, selama ada kemauan dan kemampuan untuk memperoleh keinginan tersebut tentu akan tercapai.

Bisma merupakan seorang ksatria yang berjiwa patriotisme senantiasa mengutamakan pengabdian bagi sesama, pejabat dan kerabat, mengutamakan kejujuran dan keadilan, menepati sumpah dan selalu menjaga keselarasan dunia dengan jalan membinasakan sifat angkara dari dalam, sehingga Bisma termasuk tokoh yang bijaksana.

Pada adegan ke tiga dan ke empat, di dalam perang Bharatayuda Bisma menjadi *senapati* Kurawa oleh karena tujuannya untuk membela bumi tempat berpijak yang telah memberikan kebahagiaan hidup di dunia, di samping mencari jalan *kodrati* untuk dapat meninggal dengan cara yang terhormat yaitu menjadi seorang *senapati*. Tokoh Bisma sebagai *maha senapati* dapat menjadi salah satu teladan

bagi pendukung pertunjukan dramatari Amba Bisma.

PENUTUP

Berdasarkan uraian tersebut tampak bahwa tokoh Bisma dalam Wiracarita Mahabarata dijelaskan mengenai riwayat hidup Bisma berkaitan dengan kelahiran, kehidupan awal, pendidikannya, serta peranannya dalam keluarga Kuru dan Baratayuda, serta kematiannya.

Pertunjukan dramatari gaya Priangan aspek lakon dan struktur dramatiknya merupakan landasan utama di dalam menetapkan cerita dan susunan adegan. Pada dasarnya lakon yang biasa dibawakan dalam pertunjukan dramatari gaya Priangan bertolak dari lakon-lakon yang disebut pakem Mahabarata termasuk wiracarita Baratayuda. Begitu pula dalam garapan dramatari Amba Bisma, lakon yang dibawakan tidak menampilkan keseluruhan cerita, tetapi hanya sebagian yang dianggap menarik, yaitu pada bagian pertemuan Amba dengan Bisma, Amba menemui ajalnya karena tertusuk panah Bisma, perang Baratayuda antara pihak Kurawa dengan pihak Pandawa, dan bagian akhir perang tanding antara Bisma dengan Srikandi hingga Bisma menemui ajalnya.

Garapan pertunjukan dramatari gaya Priangan ini merupakan seni pertunjukan tradisi yang memiliki aspek-aspek beraneka ragam, meliputi anak wayang, dalang, wiyaga, dan pesinden yang merupakan aspek pelaku serta berperan untuk mengekspresikan aspek-aspek lainnya menjadi suatu kesatuan bentuk

yang utuh, serta aspek lakon dan struktur dramatiknnya yang merupakan landasan utama di dalam menetapkan cerita dan susunan adegan. Kemudian media ungkap para pelaku pun memiliki fungsinya sendiri, anak wayang dengan tari dan *antawacananya*, dalang dengan narasi, *kakawen* dan *nyandranya*, *wiyaga* dan pesinden dengan aneka ragam ungkap karawitannya. Fasilitas yang berkaitan dengan visualisasi ciri tokoh bagi para anak wayang, senantiasa dilengkapi dengan tata busana dan rias serta tata pentas yang meliputi tempat pertunjukan seperti panggung beserta dekorasinya dan lampu sebagai penerangnya.

Tokoh Bisma yang memiliki jiwa patriotisme senantiasa menunjukkan sifat-sifat yang baik, berbudi pekerti luhur, berbakti serta hormat kepada orang tua, kepada sesama, serta senantiasa menunjukkan perilaku hidup rukun yang didasari jiwa pengertian yang mendalam. Perilaku demikian merupakan cermin bagi kehidupan manusia sepanjang zaman.

* * *

Daftar Pustaka

- Alwasilah, A. Chaedar. 2003. Pokoknya Kualitatif : Dasar-dasar melakukan penelitian kualitatif. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Acmad, Sriwintala. 2014. Ensi klopedia : Karakter tokoh-tokoh wayang. Menyikapi nilai-nilai adiluhung di balik karakter wayang. Yogyakarta: Araska.
- Dibia, I Wayan. Et.al. 2006. Tari Komunal. Buku Pelajaran Kesenian Nusantara. Jakarta: Lembaga Pendidikan Seni Nusantara.
- Jaeni, 2015. Metode Penelitian Seni Subjektif-Interpritif Pengkajian dan Kekaryaannya. Bandung : Sunan Ambu Press.
- Mulyon, Sri. 1989. Symbolisme dan Mistikisme, dalam wayang. Jakarta: Haji Masagung.
- Moelyono, M. Anton. 1991. Ed. Kamus Besar Bahasa Indonesia. Jakarta: Balai Pustaka.
- Nalan. S. Arthur. 2012. "Komunikasi Dalang dalam Konsep Mandala Wiwaha Asep Sunandar Sunarya". Jurnal Panggung 22 (3), 293-305.
- Rusliana. Iyus. 2002. Wayang Wong Priangan. Kajian Mengenai Pertunjukan Dramatari Tradisional di Jawa Barat. Bandung: PT Kiblat Buku Utama.
- _____. 2010."Jaya Perbangsa Lakon Ritual Ruat Sunatan Dalam Pertunjukan Wayang Wong di Kabupaten Garut". Jurnal Panggung 20 (1), 83-92.
- Sena Wangi. 2008. Ensiklopedi Wayang Indonesia. Jakarta: Sena Wangi.
- Sukatno, 2003. Tokoh Tokoh Ambiguous Dalam Pertunjukan Wayang kulit purwa gaya Ki Nartasabda. Surakarta+: STSI Laporan Penelitian.
- Soedarsono. 1999. Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Bandung: Masyarakat Seni pertunjukan Indonesia.
- _____. 1997. Wayang Wong Dramatari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Soepandi. Atik. 1988. Tetekon Padalangan Sunda. Jakarta: Balai Pustaka.
- Sutopo, Heribertus B. 1996. Metode Penelitian Kualitatif: Metode Penelitian untuk ilmu- ilmu Sosial dan Budaya. Surakarta; Universitas Sebelas Maret (UNS).