

# JURNAL KAJIAN SENI

VOLUME 01, No. 02, April 2015: 179-193

## **WAYANG ONTHEL KOMUNITAS OLD BIKERS VELOCIPEDA OLD CLASSIC (VOC) MAGELANG**

**Figur Rahman Fuad**

Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa  
Sekolah Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada  
Email: sunseters@yahoo.com

### **Abstract**

*This article is a study on “Wayang Onthel”, a created by an Old-Bikers community called Velocipede Old Classic (VOC) in Magelang, which utilizes the old bicycle spare parts as the wayang-making materials. The study focuses on “Wayang Onthel” as a work of art. It is aimed at investigating the background of the creation of “Wayang Onthel”, its shapes and characterization, as well as the relation between its forms and the identity of VOC community. This study employs sociology of art and aesthetics approaches, supported by the studies on creativity, identity, and semiotics. The creative process in the making of this wayang resulted in such unique forms of wayang made of old bicycle parts being compiled and put together. The wayang’s characterization is obtained through differentiating the use of spare parts and its arrangement patterns. The constraint of spare parts in accommodating visual markers in characterizing the wayang could be handled by the addition of non-spare parts materials. Under semiotic perspective, the overall shape of “Wayang Onthel” is an iconic symbol referring to human figures the wayang wants to portray. Meanwhile, in its forming elements lies an indexical symbol to maintain the “Onthel” image as the identity of VOC community.*

**Keywords:** *Wayang, Onthel, Ready-made, Creativity, Identity.*

### **Abstrak**

Tulisan ini merupakan studi terhadap *Wayang Onthel* kreasi komunitas penggemar *Old Bikers Velocipede Old Classic (VOC)* di Magelang yang memanfaatkan onderdil sepeda tua sebagai bahan pembuatan wayang. Studi ini memfokuskan diri pada *Wayang Onthel* sebagai karya seni rupa. Tujuan dari penelitian ini adalah untuk mengetahui latar belakang penciptaan *Wayang Onthel*, bentuk dan karakterisasinya, serta relasi antara bentuk wayang dan identitas komunitas VOC. Penelitian ini menggunakan pendekatan sosiologi seni, estetika, didukung dengan kajian kreativitas, identitas, dan semiotika. Proses kreatif dalam penciptaan wayang ini menghasilkan bentuk wayang yang unik yang terbuat dari onderdil sepeda. Karakterisasi wayang dicapai dengan perbedaan penggunaan onderdil dan pola penyusunannya. Keterbatasan onderdil sepeda dalam mengakomodir penanda visual dalam upaya karakterisasi wayang disiasati dengan penambahan material non-onderdil sepeda. Dalam perspektif tanda, keseluruhan bentuk *Wayang Onthel* merupakan tanda ikonis yang merujuk pada

sosok-sosok manusia, sedang dalam unsur-unsur pembentuknya terkandung tanda indeksikal untuk mempertahankan citra *Onthel* sebagai identitas komunitas VOC.

**Kata kunci:** Wayang, Onthel, Gaya seni siap-pakai, Kreativitas, Identitas.

## **PENGANTAR**

Wayang adalah suatu kesenian warisan leluhur bangsa Indonesia yang telah mampu bertahan berabad-abad lamanya dengan mengalami perubahan dan perkembangan sedemikian rupa sehingga berbentuk seperti sekarang ini. Dalam perjalanannya dari zaman ke zaman wayang mengalami perubahan akibat adanya perubahan dalam pemerintahan, politik, sosial-budaya, dan kepercayaan, sesuai dengan perubahan yang terjadi dalam pikiran manusia. Daya tahan wayang yang luar biasa ini membuktikan bahwa wayang mempunyai fungsi dan peranan dalam kehidupan masyarakat. Fungsi dan peranan wayang tidaklah tetap, tergantung pada kebutuhan, tuntutan, dan penggarapan masyarakat pendukungnya (Haryanto, 1991: 1).

Wayang sebagai salah satu produk kebudayaan mengalami perubahan terus menerus sebagaimana sifat kebudayaan itu sendiri. Perubahan tersebut meliputi aspek yang terlihat (bentuk, fungsi) maupun yang tak terlihat (filosofi). Perubahan tersebut bukan tanpa tantangan karena kadangkala terbentur dengan estetika tradisional dan kritik-kritik dari pengamat seni wayang, seperti mengingkari pakem, konsep inovasi yang tidak jelas dan lain sebagainya (Jazuli, 2001: 151). Perubahan dan perkembangan suatu bentuk kesenian dalam suatu masyarakat

merupakan sesuatu yang wajar. Salah satu sifat manusia, bahwa disamping ia membutuhkan keamanan dari hal-hal yang *ajeg*, yang tetap, yang pasti, dan dengan demikian memberikan rasa tenteram, manusia pun memiliki dorongan untuk bereksplorasi, mencari kemungkinan-kemungkinan lain daripada yang sehari-hari sudah ada di hadapannya (Sedyawati, 2007: 35).

Pada tahun 2006, di Magelang muncul jenis wayang baru yang disebut *Wayang Onthel*. *Wayang Onthel* ini merupakan kreasi dari komunitas penggemar *Old Bikers Velocipede Old Classic* (selanjutnya disingkat VOC dan *Old Bikers* diartikan sepeda tua) yang terdapat di kota Magelang yang berinisiatif membuat wayang yang terbuat dari onderdil sepeda tua. Pertunjukan wayang ini dalam beberapa hal masih seperti layaknya wayang kulit *Purwa*: ada kain putih (*kelir*) untuk memainkan wayang, ada gunung sebagai petanda awal dan akhir dari pergelaran dan juga ada boneka wayang itu sendiri yang dimainkan oleh dalang. Cerita yang dimainkan bukanlah cerita dari epos besar Ramayana atau Mahabharata tetapi cerita dan peristiwa dalam kehidupan sehari-hari, isu-isu yang sedang diperbincangkan di masyarakat.

Dari aspek visual, tokoh-tokoh dalam *Wayang Onthel* diwujudkan dalam bentuk wayang dari onderdil sepeda yang berupa kap lampu, gir,

pedal, jari-jari roda dan lain-lain. Dalam pementasannya, *Wayang Onthel* juga menggunakan gamelan pengiring tetapi tidak seperti pengiring wayang kulit pada umumnya, sebagian alat musik pengiring terbuat dari onderdil sepeda dan kunci-kunci perbengkelan.

Hingga saat ini *Wayang Onthel* telah dipentaskan di beberapa kota, seperti Jakarta, Semarang, Yogyakarta, Salatiga, Surakarta, dan Magelang. National University of Singapore juga telah mendokumentasikan salah satu pementasan *Wayang Onthel* dan mengalih-bahasakan dari Jawa ke Inggris dan Spanyol.

Kemunculan jenis wayang baru ini dapat dilihat sebagai suatu gejala yang menarik dalam dunia kesenian wayang. Ditinjau dari aspek bahan dan kebetukan *Wayang Onthel* ini merupakan wayang yang unik karena pada umumnya bahan wayang adalah kulit binatang sedangkan *Wayang Onthel* merupakan susunan dari benda-benda siap pakai atau dalam dunia seni rupa tergolong ke dalam karya yang berbasis pada benda *ready-made*. Istilah lain yang selaras dengan itu adalah *found object* (Susanto, 2011: 141, 247). Hal itulah yang cukup menarik, dengan memanfaatkan bahan yang sudah ada, seniman *Wayang Onthel* mencipta wayang dengan suatu tuntutan akan kebutuhan karakter wayang dalam cerita yang dimainkan.

Perlu disadari bahwa sebuah karya seni tentu membawa pikiran-pikiran atau peristiwa yang melatari kemunculannya. Jakob Sumardjo (2003: 233) menyatakan bahwa setiap karya seni

sedikit banyak mencerminkan *setting* masyarakat tempat seni itu diciptakan. Sebuah karya seni ada karena seorang seniman menciptakannya, seniman itu sendiri selalu berasal dari masyarakat tertentu dan kehidupan masyarakat merupakan kenyataan yang langsung dihadapi sebagai rangsangan kreativitas kesenimanannya.

*Wayang Onthel* sebagai sebuah karya seni yang diciptakan bukan hanya sebagai sebuah kebutuhan murni akan bentuk itu sendiri tentu mengandung banyak hal yang dapat dipahami dan ditafsirkan. Keberadaan *Wayang Onthel* mengandung hal-hal lain dalam kehidupan manusia sesuai kebutuhannya.

Ada banyak hal yang mendukung keberadaan seni. Ada yang kelahirannya didorong oleh kebutuhan praktis manusia untuk menunjang hidupnya sehari-hari, ada yang karena dorongan kebutuhan spiritual dan tidak kurang pula yang disebabkan oleh keinginan manusia yang hakiki yaitu untuk berkomunikasi dengan sesamanya. Hal yang paling awal di antaranya adalah seni yang kelahirannya didorong oleh keinginan manusia untuk memenuhi kebutuhan praktisnya (Soedarso Sp, 2006: 119).

Seni yang berfungsi praktis misalnya dipakai untuk melayani suatu kebutuhan fisik. Seni bisa dipakai untuk menggambarkan mimpi, imajinasi, atau intuisi seorang seniman tentang sesuatu. Seni dapat pula sebagai media untuk bermain-main dengan material, media, teknik, atau seni sendiri secara eksploratif untuk mencari berbagai kemungkinan bentuk dan pemaknaan. Ditinjau secara

faktual, keberagaman seni nampaknya sejalan dengan keberagaman komunitas atau masyarakat itu sendiri (Marianto, 2011: 8).

VOC sendiri sebagai komunitas saat ini semakin dikenal dengan *Wayang Onthel* yang diciptakannya. *Wayang Onthel* menjadi bagian vital dari upaya peneguhan identitas komunitas ini. Hal ini terkait dengan unsur-unsur yang terdapat dalam kreasi pertunjukan wayangnya yang kental dengan unsur “onthe” yang dapat teridentifikasi terutama yang tampak pada wujud wayangnya.

Hal itulah yang mendorong untuk dilakukan penelitian tentang wayang kreasi baru karya komunitas VOC ini. Bagaimana sebuah komunitas penggemar sepeda tua berkreasi dengan perasaan seninya dan menghasilkan karya pertunjukan wayang. Pertunjukan *Wayang Onthel* sebagaimana pertunjukan wayang mengandung berbagai dimensi seni, antara lain: seni rupa, seni drama, seni gerak, seni karawitan, dan seni suara. Boneka wayang yang digunakan dalam pertunjukan tersebut dapat dipandang sebagai suatu karya mandiri, yaitu sebagai karya seni rupa. Karya itulah yang menjadi fokus perhatian penelitian ini. Masalah yang dirumuskan dalam penelitian ini adalah: 1). Bagaimana latar belakang penciptaan *Wayang Onthel*?, 2). Bagaimana bentuk dan karakterisasi *Wayang Onthel*?, 3). Bagaimana relasi antara pembentukan *Wayang Onthel* dengan identitas komunitas VOC dan bagaimana dinamika terbentuknya relasi itu ditinjau dari sudut pandang lingkungan budaya dan kreativitas?

Penelitian ini selain merupakan hasil dari rasa ingin tahu penulis tentang *Wayang Onthel* juga diharapkan dapat melengkapi penelitian tentang komunitas VOC terutama pada hasil karya *Wayang Onthel*-nya yang belum disinggung secara lebih mendalam terutama dari aspek kerupaannya.

Subjek kajian dalam penelitian ini juga memiliki kekhasan yang terbaca dari namanya, ‘*Wayang Onthel*’, yang merupakan penamaan pencetusnya terhadap jenis wayang ini karena bahan wayangnya adalah onderdil sepeda *Onthel* (kayuh). Selain digolongkan sebagai karya seni bergaya *Ready-made* atau berangkat dari konsep *Found Object* karya ini juga masuk dalam jenis *Junk Art* karena dibuat dari barang bekas (Susanto, 2011: 207). Dalam pembahasan mengenai kebetukan, wayang ini dibaca dalam kerangka karya berbasis *Ready-made* sedang dalam aspek kreativitas karya ini ditempatkan sebagai jenis karya *Junk Art*.

*Wayang Onthel* sebagai sebuah karya seni tidak lepas dari konteks sosial yang melatari kemunculannya. Komunitas VOC sebagai latar sosial kemunculan *Wayang Onthel* merupakan produsen yang memiliki corak tersendiri yang memengaruhi apa yang dihasilkan, mengapa dan bagaimana karya itu dihasilkan. Dalam pandangan semacam ini diperlukan pendekatan sosiologi seni yang menggamit teori Janet Wolff dalam bukunya *The Social Production of Art*. Seni sebagai produk sosial merupakan suatu bentuk dari ideologi. Wolff secara sederhana menyatakan bahwa ideologi adalah gagasan dan

kepercayaan seseorang yang secara sistematis dihubungkan dengan kondisi-kondisi material dan aktual kehidupan masyarakat (Wolff, 1981: 50). Untuk mengkaji aspek pembentukan wayang, digunakan analisis struktur seni dari Edmund Burke Feldman yang mencakup persoalan elemen visual (garis, bidang, gelap-terang, warna), pengorganisasian elemen visual meliputi kesatuan, keseimbangan, irama dan proporsi (Feldman 1967: 223-277).

Dalam penelitian ini sedikit banyak juga menyinggung persoalan fungsi seni. Untuk itu penulis juga merujuk pada Feldman (1967: 2-3) yang membagi fungsi seni menjadi tiga: 1). Fungsi personal, 2). Fungsi sosial, 3). Fungsi fisik. Fungsi personal adalah seni sebagai suatu alat atau bahasa untuk mengekspresikan perasaan dan ide-ide, berkaitan dengan situasi yang mendasar, hubungan spiritual dan ekspresi estetis. Fungsi sosial seni adalah bahwa karya seni itu memiliki fungsi sosial apabila karya seni itu mencari atau cenderung memengaruhi perilaku kolektif orang banyak, karya seni itu diciptakan untuk dilihat atau dipakai, digunakan khususnya dalam situasi-situasi umum, karya seni itu mengekspresikan atau menjelaskan aspek-aspek tentang eksistensi sosial atau kolektif sebagai lawan dari bermacam-macam pengalaman personal maupun individu. Fungsi fisik seni adalah suatu ciptaan objek-objek yang dapat berfungsi sebagai wadah atau alat.

Persoalan identitas komunitas VOC yang dikaitkan dengan *Wayang Onthel* berdasar pada pandangan

bahwa identitas kultural akan muncul dalam bentuk-bentuk spesifik yang menandakan keberadaannya. Ia dianggap hadir ketika muncul gejala-gejalanya atau penampakkannya dan berbeda dengan 'yang lain', mempunyai ciri yang khas dan khusus (Warsono, 2012: 9). Stuart Hall memberi pandangan mengenai identitas dengan mengacu pada pandangan esensialisme dan anti esensialisme. Pandangan yang pertama, identitas kultural dimaknai sebagai sesuatu yang satu, budaya yang digunakan bersama, semacam "jati diri" kolektif, bersembunyi di dalam banyak hal yang lain, lebih superfisial atau artifisialitas yang dipaksakan pada "diri". Di mana kelompok orang dengan sebuah sejarah bersama dan keturunan yang didasarkan dalam kesamaan. Dengan pengertian seperti ini identitas kultural merefleksikan pengalaman sejarah yang sama dan berbagai kode-kode kultural yang membawa kita sebagai satu masyarakat. Pandangan yang kedua, sebuah persoalan menjadi sepadan dengan *being*. Jauh dari menjadi "selesai" (*fixed*) mereka adalah subjek dari keberlanjutan "bermain" (*play*) dari sejarah, kebudayaan dan kekuasaan (Hall, 1996: 223).

Persoalan identitas dalam penelitian ini bertolak dari produk-produk dihasilkan. Identitas dilacak dari visualitas. Suatu upaya mencari hubungan antara bentuk dalam karya seni dengan kode-kode kultural komunitas VOC. Analisis tanda yang digunakan terutama untuk menjelaskan jenis tanda berdasar hubungan antara penanda dan

petandanya berlandaskan pada definisi dan tipologi tanda Peiercean (Peirce, 1986: 5).

Penelitian ini adalah penelitian kualitatif deskriptif. Dengan jenis penelitian ini dapat ditangkap berbagai informasi kualitatif dengan deskripsi yang penuh nuansa (Sutopo, 2002: 35). Pada penelitian yang menjadikan komunitas tertentu (dalam hal ini adalah komunitas penggemar sepeda tua) digunakan metode etnografi yang berupaya mempelajari peristiwa kultural dan menyajikan pandangan hidup subjek yang menjadi objek studi. Studi ini akan terkait bagaimana subjek berpikir, hidup, dan berperilaku (Endraswara, 2006: 207). Spradley (2007: 5) menjelaskan bahwa inti dari etnografi adalah upaya untuk memperhatikan makna-makna dan tindakan dari kejadian yang menimpa orang atau kelompok masyarakat yang ingin dipahami.

*Subject Matter* dalam penelitian ini adalah wayang karya komunitas VOC dan anggota komunitas VOC yang menggalas kemunculan *Wayang Onthel*. Waktu penelitian ini adalah selama enam bulan terhitung sejak bulan Juli hingga Desember 2013. Adapun batasan wilayah penelitian adalah di Kota Magelang, tepatnya di sekretariat VOC di Pakelan, Mertoyudan, Magelang dan di Sanggar Watujowo, Ngenthak, tempat anggota VOC beraktivitas.

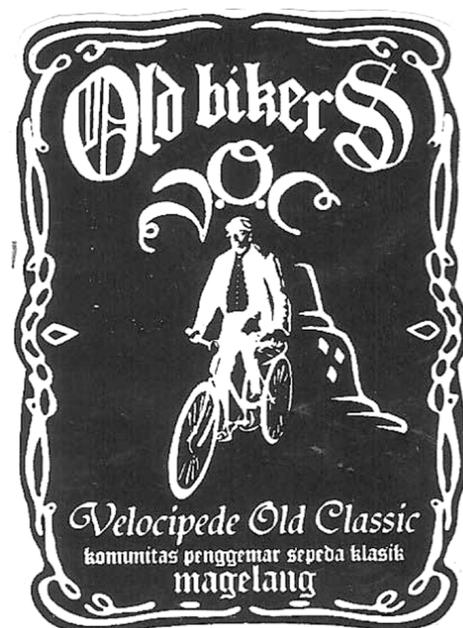
## **PEMBAHASAN**

### **Komunitas VOC dan Gagasan tentang *Wayang Onthel***

*Velocipede Old Classic* (VOC) adalah sebuah komunitas penggemar sepeda

tua yang didirikan pada tanggal 18 Oktober 2003 oleh Bagus Priyana, Sigit Mulyono, dan Tono di kota Magelang. Tiga pemuda penggemar sepeda tua ini merasa perlu adanya komunitas yang merekat sesama penggemar sepeda, khususnya di kota Magelang. Nama VOC yang digunakan untuk menamai komunitas ini memang identik dengan Perserikatan Maskapai Hindia Timur, *Vereenigde Oost-Indische Compagnie* yang dibentuk pada bulan Maret 1602 (Ricklefs, 1981: 39). Pemberian nama ini memang disengaja karena akronim VOC dirasa dapat menggiring orang untuk bernostalgia ke masa lalu, masa Hindia-Belanda, di mana sepeda onthel mulai masuk dan dikenal di negeri ini.

Komunitas ini pada mulanya hanya bertujuan untuk mengumpulkan para penggemar sepeda tua, sebagai wadah untuk menyalurkan kegemaran atas sepeda tua. Kegiatan yang dilakukan



Gambar 1. Logo Komunitas VOC (Dokumen: VOC, diakses pada tahun 2013)

pada mulanya adalah *nongkrong-nongkrong* di alun-alun Kota Magelang sambil mengobrol mengenai hal-hal yang berkaitan dengan kegemaran terhadap sepeda tua, diantaranya pengetahuan tentang jenis-jenis sepeda atau bertukar informasi tentang komponen sepeda dan perawatannya. Kebiasaan merawat sepeda ini melahirkan gagasan tentang *Wayang Onthel*, yang muncul ketika Bagus Priyana mencoba mencari media yang tepat untuk mengadakan penyuluhan anti narkoba pada tahun 2006.

Pada bulan Nopember 2005, Bagus Priyana mengikuti kegiatan sosialisasi gerakan anti narkoba se-Jawa Tengah yang diadakan Badan Narkotika Nasional (BNN) di Semarang. Bagus berangkat dalam kapasitasnya sebagai utusan dari Bidang Pembinaan Pemuda dan Olahraga (Binmudora) Dinas Pendidikan Kota Magelang. Dalam kegiatan tersebut setiap utusan mendapatkan bantuan sebesar 1 (satu) juta rupiah untuk membuat kegiatan sosialisasi tentang bahaya narkoba kepada para remaja. Adapun pada bentuk pelaksanaan sosialisasi di daerah masing-masing diserahkan sepenuhnya kepada masing-masing utusan.

Sepulang dari kegiatan tersebut, Bagus berinisiatif untuk membuat kegiatan sosialisasi gerakan anti narkoba di kalangan para penggemar sepeda *onthel*, di samping sebagai tindak lanjut dari kegiatan di Semarang juga merupakan ajang bertemu dan saling berbagi wawasan tentang bahaya narkoba. Namun Bagus tidak ingin

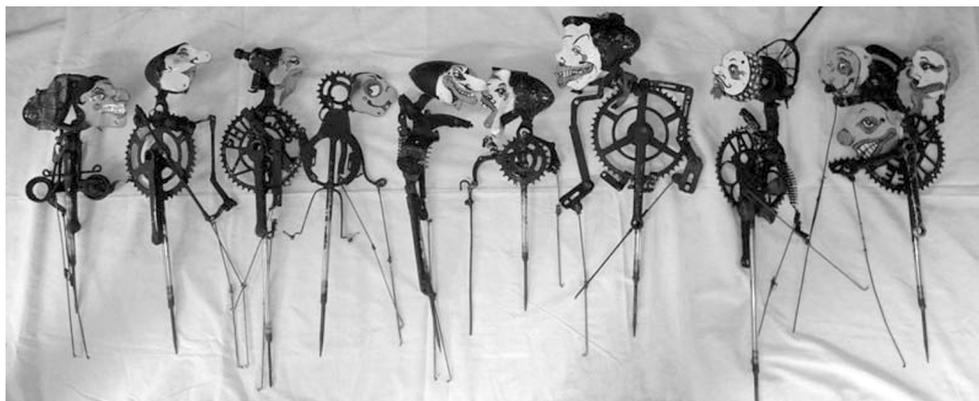
membuat kegiatan sosialisasi yang sering-sering hanya berisi ceramah. Ia membayangkan jika hal itu terjadi pasti kegiatan semacam itu akan terasa membosankan, tidak menarik, dan berujung pada kurang tersampainya tujuan yang ingin dicapai. Bagus pun memutar otak mencari cara yang tepat untuk mengemas kegiatan tersebut.

Bagus dan kawan-kawannya kemudian mencoba memanfaatkan onderdil sepeda yang tidak terpakai untuk membuat wayang. Onderdil yang digunakan untuk pembuatan wayang ini cukup beragam, yaitu: bagian lampu sepeda, gir, kunci sepeda, standar, dinamo, per suspensi, rantai, per sadel, pedal, tangkai penarik rem, *klem*, jeruji dan lain-lain.

*Wayang Onthel* kemudian dikembangkan dan dipentaskan dengan mengadopsi format pertunjukan wayang kulit *Purwa*. Dalam pertunjukannya terdapat dalang, *lakon* atau cerita, boneka wayang, layar (*kelir*) dan iringan musik. Bahasa yang digunakan adalah campuran bahasa Indonesia dan Jawa.

### **Bentuk dan Karakterisasi Wayang Onthel**

*Wayang Onthel* menampilkan tokoh-tokoh masyarakat kampung, antara lain: Pak Jambul, Bu Jambul, Gembus, Paijo, Gondes, Rara Demes, Kiai Genjot, Pak Darso, dan tokoh anonim sebagai pelengkap kebutuhan cerita berupa "Wayang Massa". Masing-masing tokoh tersebut merupakan representasi dari karakter tertentu yang dibutuhkan dalam cerita *Wayang Onthel*.



Gambar 2. Varian bentuk *Wayang Onthel*  
(Sumber: Dokumentasi penulis, 2013)

Karakter atau watak merupakan sifat batin manusia yang tak dapat dilihat secara langsung atau serta merta. Dalam dunia *Wayang Kulit Purwa*, karakter tertentu satu tokoh wayang sering dimunculkan dalam perwujudan yang berbeda-beda. Perwujudan suasana batin ke dalam wujud visual disebut dengan istilah *wanda*. *Wanda* menggambarkan watak dasar, lahir batin wayang pada kondisi mental tertentu. Watak dasar tersebut dilukiskan dengan pola pada mata, hidung, mulut, warna wajah, posisi dan perbandingan ukuran tubuh serta suara yang dibawakan oleh sang dalang (Haryanto, 1991: 25).

Jika mengacu pada definisi tersebut maka seluruh *Wayang Onthel* hanya memiliki satu *wanda*. Tak satupun wayang yang memiliki kembaran dengan *wanda* yang berbeda. Pembahasan dalam sub-bab ini pada akhirnya bukan merupakan pembahasan *wanda* seperti layaknya pada wayang kulit tersebut. Pembahasan karakterisasi di sini adalah pembahasan yang berangkat dari perwujudan bentuk wayang dengan karakter yang dibayangkan oleh penciptanya.

Perihal karakter ini dianggap penting dan juga dianggap sesuatu yang sulit dalam proses pembuatan *Wayang Onthel*. Andri Topo dan Piyu yang bekerja mencipta karakter hingga mewujudkannya dalam bentuk wayang kadangkala memerlukan waktu yang panjang untuk mencapai hasil yang mereka inginkan. Wayang-wayang yang ada saat ini sudah cukup memuaskan mereka meskipun tidak menutup kemungkinan akan adanya perombakan ulang.

Jikalau boleh mengajukan suatu dasar yang pokok dari pola karakterisasi *Wayang Onthel* ini, kata kuncinya adalah perbedaan penyusunan unsur-unsur pembentuknya. Selain berdasar pada perbedaan-perbedaan karakter, perbedaan juga berdasar dari ciri-ciri fisik tokoh wayang yang ingin ditampilkan. Dalam *Wayang Onthel* terdapat tokoh wayang yang masih kanak-kanak, remaja, dewasa, dan tua. Ada yang cerewet, ada yang bijak, ada yang jahat, ada yang pelit. Perbedaan-perbedaan tersebut menuntut pencipta wayang juga melakukan perbedaan dalam wujud fisik wayangnya.

*Wayang Onthel* tidak menggambarkan wujud manusia secara realistis. Wajah-wajah wayang cenderung humoristik dengan penyangatan pada bagian tertentu (ukuran kepala mata, hidung, bibir). Bagian badan wayang yang tak lazim karena sebagian besar wayang menggunakan bentuk lingkaran belaka yang merupakan bentuk dasar dari gir. Selain penyangatan juga terdapat penghilangan, wayang-wayang ini tak memiliki telinga. Beberapa bahkan tak memiliki bagian kaki.

Hal-hal seperti di atas, penyangatan, juga penghilangan, merupakan wujud dari apa yang dianggap penting dan tak penting dalam bentuk keseluruhan wayang ini. Memang sepertinya yang lebih menonjol (atau ditonjolkan) dalam wayang ini adalah bagian kepala hingga badan, terutama wajah yang merupakan bagian dari wayang ini yang menggunakan warna terang (putih, kuning, oranye, merah) kontras dengan badan wayang yang gelap. Beberapa wayang yang memiliki kaki pun tak terlalu terlihat karena bagian kakinya berukuran sangat kecil dibanding bagian badannya.

Jika kita melihat keseluruhan *Wayang Onthel*, maka akan timbul kesan kesatuan (*unity*) yang baik. Hal ini disebabkan warna tunggal yang melapisi hampir seluruh bagian wayang (kecuali bagian wajah). Lapisan warna hitam ini menurut Bagus Priyana adalah cara mencegah korosi pada wayang berbahan besi ini. Namun efek visual dari ketunggalan warna badan ini membuat perbedaan pada wayang menjadi berkurang.

Wayang-wayang yang dibuat dari bahan yang sudah memiliki bentuk ini

(bentuk asli onderdil) disiasati dengan menggunakan onderdil-onderdil yang sebisa mungkin berlainan antar-wayang. Meskipun dapat ditemui ada wayang yang dibentuk dengan susunan bahan yang sama (badan dari gir, kepala dari kap lampu) namun gir yang digunakan tidak sama persis, maka digunakanlah gir dengan ukuran yang berbeda.

Pembedaan-pembedaan tersebut bukan tanpa kendala, mengingat bagian-bagian sepeda yang dominan digunakan dalam membentuk bagian-bagian utama wayang ini masih terbatas. Hal ini nampak pada penggunaan onderdil yang sama untuk bagian wayang yang berbeda juga merupakan upaya pembedaan ini. Misalnya kunci sepeda pada Bu Jambul digunakan untuk bagian kepala sedang pada wayang Gembus digunakan untuk bagian badan.

Permasalahan pembedaan antar-wayang tersebut diatasi dengan dengan menambahkan bahan non-onderdil *onthel* yang berupa pelat besi yang tipis. Bahan ini digunakan untuk membuat bagian wajah wayang. Karena sifat bahan pelat tipis yang mudah dibentuk maka mudahlah bagi Piyu untuk membuat wajah-wajah wayang yang berbeda sesuai dengan kebutuhan karakternya. Pemakaian bahan pelat ini didasarkan pada pertimbangan kesamaan karakter bahan dengan bagian lain dari wayang.

Fungsi pelat ini sebagai material tambahan yang non-onderdil semakin jelas pada Wayang Massa, di mana hanya ada satu tubuh untuk tiga gambaran manusia. Tiga manusia ini

hanya ditampakkan melalui tiga kepala yang memiliki tiga bentuk wajah yang berbeda.

Bagian wajah dalam *Wayang Onthel* memiliki peran penting dalam karakterisasi. Bagian ini memerlukan pengolahan visual yang menentukan kesesuaian karakter wayang yang ingin ditampilkan. Karakterisasi visual ini dapat dicapai dengan mengolah bagian-bagian kepala terutama pada wajah seperti bentuk wajah, warna wajah, juga bentuk hidung, dagu, bibir, mata, alis, bibir dan gigi (Corson, 1981: 64-73).

Tokoh Bu Jambul pada gambar di atas memiliki bentuk wajah yang cenderung bulat. Warna merah muda digunakan untuk warna wajah wayang ini sebagai pembeda dari wayang laki-laki yang semuanya berwarna putih (kecuali wayang anak-anak/ Gembus) sekaligus untuk menampilkan kesan feminin. Bentuk bibir yang tidak terlalu tebal dan alis tipis dengan arah garis yang datar membuat wayang ini sesuai mewakili sosok seorang perempuan. Lain halnya

dengan tokoh Rara Demes. Bagian wajah wayang ini diberi warna kuning cerah untuk membedakannya dengan wayang laki-laki. Namun wajah wayang ini terasa janggal terutama mulai dari bagian dahi yang sempit hingga ke bagian hidung.

Bentuk tokoh Rara Demes jika diamati memang memiliki bagian hidung yang terlalu besar untuk seorang perempuan. Bentuk alis yang hanya berupa garis pendek yang tidak berujung lancip dari wayang ini juga kurang tepat jika yang diinginkan adalah sosok wanita penggoda. Bentuk mata dari wayang ini juga kurang dibuat secara jelas dan justru terganggu oleh warna merah muda yang dimaksudkan sebagai *eye shadow* yang kontras dengan warna kuning pada wajahnya. Capaian yang lebih baik dalam menampilkan kesan dari *make up* wajah wayang justru dapat ditemui dalam wayang Bu Jambul yang menampilkan warna kulit dan *eye shadow* dengan paduan yang nampak lebih halus karena berbasis pada warna yang sama dengan tingkat rona (*hue*) yang berbeda.



Gambar 3. Bagian wajah wayang Bu Darso (Sumber: Dokumentasi penulis, 2013)



Gambar 4. Bagian wajah tokoh Rara Demes (Sumber: Dokumentasi penulis, 2013)



Gambar 5. Bagian wajah wayang Gondes  
(Sumber: Dokumentasi penulis, 2013)

Gondes sebagai wayang yang mewakili karakter preman (antagonis) digambarkan dengan menampilkan bentuk wajah yang lonjong, berkontur cenderung lebih tegas terutama pada bentuk bibir yang besar dan sedikit terbuka menampakkan deretan gigiginya hingga geraham. Garis alis yang naik memberi kesan galak pada wajah.

### **Wayang Onthel: Kreativitas dan Identitas Komunitas VOC**

Pertanyaan tentang “kebaruan” seringkali muncul saat seseorang berhadapan dengan sesuatu karya seni yang menggunakan barang bekas medium utamanya. Wayang memang bukan sesuatu yang baru, demikian juga halnya dengan *Pit Onthel*. Sebaliknya, keduanya justru sama-sama lebih dekat dengan kata “usang”. Namun pertemuan kedua hal usang ini melahirkan suatu karya yang “baru”, yang “tak terduga”, berupa se bentuk *Wayang Onthel*.

*Wayang Onthel* merupakan sebuah representasi dari gagasan penciptanya (komunitas VOC) yang pertama-tama secara kultural merupakan orang Jawa yang dekat dengan dunia wayang atau minimal mengenalnya. Selain itu, sebagai komunitas dengan ciri-ciri yang khusus dan khas VOC merupakan bentuk dari gejala subkultur yang ciri-ciri spesifiknya dapat diidentifikasi melalui hal-hal yang bersifat material sebagai wujud paling konkret dari suatu kebudayaan, dalam hal ini adalah sepeda kuno atau *Pit Onthel*. Dalam situasi inilah kedua hal itu bertemu dalam suatu “momen kreatif”.

Terciptanya *Wayang Onthel* ini dapat dikatakan sebagai gejala kreativitas karena hakikat kreativitas itu sendiri adalah menemukan sesuatu yang baru atau hubungan-hubungan baru dari sesuatu yang sudah ada (Sumardjo, 2000: 84). Hubungan yang dikaitkan oleh penggagas *Wayang Onthel* adalah antara pengetahuannya tentang wayang dan kesadarannya pada persoalan material yang dihadapinya sehari-hari.

Gejala ini tidak dapat begitu saja dipandang sebelah mata sebagai sesuatu yang biasa atau kurang penting, apapun pendapat orang tentang hasil akhir dari proses kreatif yang ditempuh VOC. Sangat banyak komunitas sepeda tua yang hidup dalam budaya yang mengenal wayang, namun faktanya tak lahir dari komunitas tersebut karya seni yang berupa wayang. Hal ini tentu menarik karena apa yang mereka hadapi dapat dikatakan hampir serupa. Kepekaan dan motivasi untuk mencipta sesuatu yang baru memang menentukan suatu proses

kreatif. Kedua hal itulah yang membuat *Wayang Onthel* ini dapat disaksikan.

Lingkungan yang akrab, yang sehari-hari, jika diamati dan didalami ternyata dapat mengandung banyak potensi untuk dikembangkan menjadi hal-hal yang mengejutkan, yang segar, yang baru. Seperti yang dikatakan Nickerson bahwa berpikir kreatif adalah berpikir ekspansif, inovatif, berdaya cipta dan tidak dipaksakan. Berpikir kreatif terkait dengan eksplorasi dan pembangkitan gagasan. Berpikir kreatif cenderung berani, tak terhalangi, aneh, imajinatif, didorong oleh semangat kebebasan, tak dapat diprediksi dan revolusioner (Nickerson, 1999: 397).

Aplikasi cara berpikir kreatif sangat luas. Dalam ranah penciptaan seni setidaknya dapat dilihat di mana bagian yang paling terlihat sebagai titik tekan kreativitas penciptanya atau dari hal apa pencipta karya memulai titik tolak kreativitasnya (tema, bentuk, medium, dan lain-lain). Selaras dengan semboyan *Wayang Onthel* “Yang Terbuang pun Mampu Berbicara”, yang paling menonjol dari wayang ini pertama-tama adalah aspek medium atau material yang digunakannya: onderdil bekas *Pit Onthel* yang tak lagi terpakai. Penggunaan material berupa onderdil sepeda bekas ini merupakan keunikan yang paling menonjol dari wayang ini.

Proses penciptaan *Wayang Onthel* bukan merupakan hasil kerja kreatif individual melainkan kolektif. Sejak mula, gagasan wayang yang tercetus dari Bagus Priyana dilontarkan kepada rekan-rekannya sesama anggota VOC

ini bersambut dan berlanjut dengan diwujudkannya pertunjukan oleh dalang Pak Kelik dengan dua wayang. Lalu dua wayang ini diolah kembali menjadi empat wayang oleh Kelik. Setelah itu Andri Topo melakukan perubahan-perubahan dengan dibantu oleh Piyu. Hal yang demikian menggambarkan bahwa kerja kreatif tidak melulu individual, baik dalam tataran ide maupun teknis, tetapi juga pada tataran kolektif.

Adanya kolektivitas dalam persoalan kreativitas berguna mengetahui kelebihan dan kekurangan suatu gagasan dan bagaimana mengembangkan gagasan itu. Seseorang dengan kemampuan intelegensi tertentu membutuhkan orang lain untuk mengisi kekurangannya dalam proses kreatif. Corak intelegensi yang berbeda antara kemampuan berpikir sintesis dan analitis yang kadang-kadang tidak seimbang pada diri seseorang memerlukan adanya suatu kerjasama dalam proses kreatif (Stenberg dan O’ Hara, 1999: 256).

Gagasan tentang *Wayang Onthel* mula-mula (dan secara keseluruhan) adalah suatu cara berpikir sintesis. Pengetahuan tentang suatu bentuk akan masa lalu (dunia wayang) dipertemukan dengan apa yang dilihat dan diakrabi dalam keseharian. Kedua hal itu disatukan dalam proses kreatif yang juga membutuhkan kemampuan analitis (melihat bentuk-bentuk dalam onderdil yang memiliki potensi menjadi bagian tertentu dari wayang, dan sebagainya).

Komunitas VOC dalam laku kreatifnya mencipta kebaruan-kebaruan dengan mengolah, mengalihfungsikan suatu

benda (juga menemukan fungsi baru suatu dari kondisi disfungsi yang membuatnya menjadi sampah). Hampir semua bagian sepeda dimanfaatkan sehingga *Wayang Onthel* terkesan sebagai wayang yang “serba *onthel*”, dari boneka wayang hingga instrumen musiknya dicipta dari bahan yang sama. Dari situlah dapat diasumsikan bahwa wayang ini juga merupakan bentuk dari peneguhan identitas komunitas VOC sebagai komunitas penggemar sepeda tua.

Identitas yang dibicarakan di sini adalah citra *Pit Onthel* yang merupakan suatu pilihan dari gaya hidup para anggota komunitasnya, suatu pilihan dari seluruh anggotanya yang membuat mereka berkomunitas. Citra *Pit Onthel* ini kemudian dihadirkan dalam wujud bunyi dan visual dalam pertunjukan *Wayang Onthel*.

Dinamika terbentuknya identitas tersebut merupakan kesalingterhubungan antara kreativitas dan budaya material (benda) yang ada dalam komunitas VOC yang tentunya juga didasari oleh suatu keinginan mengartikulasikan gagasan tentang identitas itu sendiri dalam sesuatu yang nampak (visual). Visualitas identitas itu muncul dalam berbagai bentuk: logo, cara berpakaian, juga dalam wayang-wayangnya.

Secara semiotik, dalam *Wayang Onthel* terdapat objek ganda yang menjadi acuannya. Pertama, acuan sosok manusia yang menjadi tokoh dalam cerita wayang. Kedua, acuan citra “keonthelan” yang ditambatkan pada benda yang paling konkret mewakili identitas budaya komunitas ini, yaitu *Pit Onthel* itu sendiri.

Dalam *Wayang Onthel* dapat ditemui bentuk-bentuk yang acuannya adalah *Pit Onthel*.

Dalam hal ini terdapat dua jenis tanda berdasarkan relasi antara *Wayang Onthel* dengan masing-masing objek yang diacunya. Pertama, tanda ikonis antara bentuk wayang dan bentuk manusia yang menjadi objeknya. Kedua, tanda indeksikal antara unsur-unsur wayang (onderdil sepeda) dengan sebetuk *Pit Onthel* yang menjadi objeknya. Dalam keseluruhan bentuk, *Wayang Onthel* bersifat ikonis terhadap bentuk manusia. Sedangkan unsur pembentuknya bersifat indeksikal terhadap sebetuk *Pit Onthel*.

Dengan demikian, dari perspektif tanda, identitas komunitas VOC sebagai komunitas sepeda tua dinarasikan melalui tanda-tanda indeksikal berupa bentuk-bentuk onderdil sepeda yang dibiarkan menampilkan bentuk aslinya, menjadi jejak yang kuat dari sebetuk *Pit Onthel*. Indeksikalitas yang terkandung dalam wayang lebih merupakan suatu konsekuensi yang bersifat alamiah jika melihat pemilihan material dan teknik yang digunakan (menyusun dengan sangat sedikit merubah bentuk asli unsur/ onderdil). Onderdil sebagai indeks dalam *Wayang onthel* yang merupakan unsur dari suatu benda yang merupakan objek yang diacunya (*Pit Onthel*) menjadikannya tanda indeksikal yang kuat.

## **KESIMPULAN**

Wayang memang memiliki sejarah yang panjang. Jenis karya seni ini terus menerus hidup hingga hari ini. Penafsiran atasnya terus berlangsung dengan

adanya penyegaran dan penyesuaian oleh masyarakat tertentu yang masih merasa berkebutuhan untuk menghidirkannya dalam kehidupan mereka.

*Old Bikers Velocipede Old Classic* (VOC) adalah komunitas penggemar sepeda tua yang tampil secara khas dengan sepeda tua dan pernak-pernik pendukung yang sarat dengan kesan kekunoannya. Sebagai komunitas yang ingin berperan serta dalam pembangunan masyarakat VOC tak hanya asyik dengan kegiatan bersepedanya melainkan juga turut berpartisipasi dalam kegiatan yang berhubungan dengan bidang sejarah dan budaya kota Magelang. Untuk itulah komunitas VOC mengaktualisasikan dirinya dalam masyarakat dengan turut serta terlibat dalam berbagai kegiatan sosial di kota Magelang.

Upaya VOC dalam mengaktualisasikan keberadaan komunitas dan mengembangkannya melahirkan *Wayang Onthel* yang dibuat pada tahun 2006 sebagai jawaban atas kebutuhan media menyuarakan program pemerintah. Dalam perkembangannya *Wayang Onthel* terus-menerus mengalami pengolahan dan pematangan hingga menjadi produk kesenian komunitas VOC dengan membawa ciri-ciri atau identitas komunitasnya dalam unsur-unsurnya.

Bentuk-bentuk yang unik dibuat dengan menyusun berbagai onderdil sepeda bekas menjadi sosok-sosok “manusia wayang” versi mereka sendiri. Dalam proses kreatifnya, komunitas VOC berhadapan dengan berbagai tantangan penciptaan dan tarik-ulur antara kebutuhan visual wayang dalam

pertunjukan dan identitas komunitas yang ingin dinarasikannya. Karakterisasi wayang diterjemahkan secara visual dengan membuat perbedaan dalam pemilihan dan penyusunan onderdil dan menggunakan material non-onderdil untuk memperjelas karakterisasi. Sedangkan identitas dinarasikan melalui jejak-jejak bentuk yang menjadi tanda indeksikal terhadap sebentuk *Pit Onthel*.

#### **DAFTAR PUSTAKA**

- Corson, Richard. *Stage Make Up*. New Jersey: Prentice-Hall, 1981.
- Endraswara, Suwardi. *Metode, Teori, Teknik Penelitian Kebudayaan: Ideologi, Epistemologi, dan Aplikasi*. Yogyakarta: Pustaka Widyatama, 2006.
- Feldman, Edmund Burke. *Art as Image and Idea*. New Jersey: Prentice-Hall Inc, 1967.
- Hall, Stuart. “Who Needs an Identity?”, *Questions of Cultural Identity*. London: Sage Publication, 1996.
- Haryanto, S. *Seni Kriya Wayang Kulit, Seni Rupa Tatahan dan Sunggingan*. Jakarta: P.T. Pustaka Utama Grafiti, 1991.
- Holt, Claire. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Diterjemahkan oleh R.M. Soedarsono. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2000.
- Jazuli, M. *Paradigma Seni Pertunjukan: Sebuah Wacana Seni Tari, Wayang, dan Seniman*. Yogyakarta: Yayasan Lentera Budaya, 2001.
- Mariato, M. Dwi. *Menempa Quanta Mengurai Seni*. Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta, 2011.

- Moleong, Lexy J. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya, 2009.
- Nickerson, Raymond S. "Enhancing Creativity", dalam Robert J. Sternberg (ed.), *Handbook of Creativity*. New York: Cambridge University Press, 1999.
- Nugroho, Nadias Rushendro. *Wayang Kampung Sebelah Dalam Lakon Pelacur Dalam Perspektif Sosiologis (Tinjauan Struktural Dan Musikal)*, skripsi S-1 program studi Etnomusikologi Jurusan Karawitan. Surakarta: ISI Surakarta, 2008.
- Peirce, Charles S. "Logic as Semiotics: The Theory of Signs", dalam Robert E. Innis (ed.), *Semiotics: an Introduction Reader* London: Hutchinson, 1986.
- Ricklefs, M.C. *Sejarah Indonesia Modern*. Terj. Dharmono Hardjowidjono. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1981.
- Sedyawati, Edy. *Keindonesiaan dalam Budaya*. Jakarta: Penerbit Wedatama Widya Sastra, 2007.
- Soedarso Sp. *Trilogi Seni: Penciptaan, Eksistensi, dan Kegunaan Seni*. Yogyakarta: Badan Penerbit Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2006.
- Soedarsono, R.M. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2001.
- Spradley, James P. *Metode Etnografi*. Terj. Misbah Zulfa Elizabeth. Yogyakarta: Tiara Wacana, 2007.
- Sternberg, Robert J., dan Linda O'Hara. "Creativity and Intelligence" dalam Sternberg, *Handbook of Creativity*. New York: Cambridge University Press, 1999.
- Subiyantoro, Slamet.. *Antropologi Seni Rupa, Teori, Metode, dan Contoh Telaah Analitis*. Surakarta: UNS Press, 2011.
- Sumardjo, Jakob. *Filsafat Seni*. Bandung: Penerbit Institut Teknologi Bandung, 2000.
- Susanto, Mikke. *Diksi Rupa: Kumpulan Istilah dan Gerakan Seni Rupa*. Yogyakarta: DictiArt Lab & Djagad Art House, 2011.
- Sutopo, H.B. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Surakarta: Universitas Sebelas Maret Press, 2002.
- Warsono. *Jogja Agropop: Visualitas Seni Rupa dan Identitas Kultural*. Tesis. (Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada, 2012.