

## ***Mutrani* Wayang Petruk Gagrag Yogyakarta: Practice-Based Research**

**Abimanyu Putra Pratama**

Magister Seni, Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Indonesia

\*Email Korespondensi: [abimanyusagio@gmail.com](mailto:abimanyusagio@gmail.com)

### **Sejarah Artikel:**

Diterima 20-05-2026  
Disetujui 25-05-2026  
Diterbitkan 27-05-2026

### **ABSTRACT**

*The urgency of preserving traditional leather puppet crafts is currently confronted with the challenges of aesthetic degradation and the material simplification of modern production. This study aims to re-examine, construct, and document the traditional artistic knowledge encapsulated within the craft practice of replicating the character forms of Punakawan. The art study approach applied is artistic research synergized with the Practice-Based Research method. Through this methodology, the research positions creative practice as the primary instrument for producing new knowledge through the researcher's direct involvement in every physical stage of making the Petruk puppet of the Yogyakarta style. The creation process was executed linearly and structurally, encompassing material preparation of water buffalo parchment, nyorek (pattern tracing), mbedah (silhouette contour cutting), natah keseluruhan isen-isen (ornament carving), and finishing (edge smoothing and leather gegel installation). The findings of this practice-based research demonstrate that all stages of traditional craft work are deeply bound by the codification of carving lexicons and the Theory of Sanggit Aesthetics, which manifests sensory sensitivity, visual intelligence, and adherence to traditional pakem (rules). The contribution of this study lies in providing an empirical mapping of the mechanics of the mutrani technique, alongside generating new knowledge embedded in the craftsman's body for the sustainable preservation of the Nusantara leather puppet forms.*

**Keywords:** *Mutrani; Practice-Based Research; Sanggit Aesthetics; Yogyakarta Style Petruk; Leather Puppet Craft.*

### **ABSTRAK**

Urgensi pelestarian kriya wayang kulit tradisional saat ini diperhadapkan pada tantangan degradasi nilai estetika dan simplifikasi material produksi modern. Penelitian ini bertujuan untuk menguji, mengonstruksi, dan mendokumentasikan kembali pengetahuan artistik tradisional yang terangkum dalam praktik kriya replikasi rupa tokoh Punakawan. Pendekatan pengkajian seni yang digunakan adalah penelitian artistik (*artistic research*) yang disinergikan dengan metode *Practice-Based Research*. Melalui metode tersebut, penelitian menempatkan praktik berkarya sebagai instrumen utama produksi pengetahuan baru melalui keterlibatan langsung peneliti pada setiap tahapan pembuatan fisik wayang Petruk gagrag Yogyakarta. Proses penciptaan dieksekusi secara linier dan terstruktur, meliputi tahap persiapan bahan kulit perkamen kerbau, *nyorek* (pemindahan pola), *mbedah* (pemotongan siluet kontur), *natah keseluruhan isen-isen* (pemahatan ragam hias), serta *finishing* (penghalusan sudut dan pemasangan *gegel* kulit). Temuan penelitian berbasis praktik ini menunjukkan bahwa seluruh tahapan kerja kriya tradisional terikat kuat oleh kodifikasi leksikon tatahan dan Teori Estetika Sanggit yang mengejawantahkan kepekaan rasa, kecerdasan visual, serta kepatuhan terhadap pakem tradisi. Kontribusi penelitian ini berupa pemetaan empiris mengenai mekanisme kerja teknik *mutrani* sekaligus produksi pengetahuan baru yang mengendap pada tubuh perajin demi

---

pelestarian rupa wayang kulit Nusantara secara berkelanjutan.

**Katakunci:** *Mutrani; Practice-Based Research; Estetika Sanggit; Petruk Gagrag Yogyakarta; Kriya Wayang Kulit.*

**Bagaimana Cara Sitasi Artikel ini:**

Putra Pratama, A. (2026). *Mutrani Wayang Petruk Gagrag Yogyakarta: Practice-Based Research*. *Jejak Digital: Jurnal Ilmiah Multidisiplin*, 2(3), 4778-4798. <https://doi.org/10.63822/ccpy3g20>

## PENDAHULUAN

Wayang kulit merupakan salah satu puncak pencapaian seni pertunjukan tradisional di Nusantara, wayang tidak sekadar tontonan, tetapi juga sebagai tuntunan hidup yang sarat akan nilai filosofis, etis, dan estetis. Kedalaman nilai kultural inilah yang mengantarkan wayang kulit meraih pengakuan dunia internasional ketika UNESCO menetapkannya sebagai *Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity* pada tahun 2003, yang kemudian secara resmi masuk dalam daftar *Intangible Cultural Heritage* (ICH) pada tahun 2008 (UNESCO, 2008). Eksistensi wayang kulit di Indonesia terbentuk melalui relasi kebudayaan yang plural, sehingga melahirkan berbagai gagrag lokal dengan karakter estetik, sistem pedalangan, dan struktur visual yang berbeda-beda, seperti gaya Surakarta, Yogyakarta, Banyumasan, Jawa Timuran, dan Bali. Diferensiasi tersebut lahir dari perkembangan sejarah pusat budaya dan masyarakat pendukung wayang di tiap wilayah (Soetarno, 2011). Relasi kewilayahan ini membentuk identitas visual dan karakterisasi rupa yang khas, di mana tiap daerah mengklaim kespesifikan estetikanya masing-masing sebagai representasi memori kolektif lokal. Kelangsungan hidup ragam *gagrag* ini sangat bergantung pada kesehatan ekosistem kebudayaannya, yang digerakkan oleh jejaring simbiotik antara lembaga adat/keraton, pasar pertunjukan, seniman dalang, masyarakat penonton, serta para perajin kriya tradisi (Kusumawati, 2024). Ekosistem yang mapan di wilayah-wilayah kantong budaya inilah yang menjamin pengetahuan pembuatan dan pentas wayang tetap hidup melintasi ruang fisik dan waktu.

Di dalam ruang ekosistem kriya tersebut, proses perwujudan fisik wayang kulit sesungguhnya tidak bisa dipandang hanya sebatas aktivitas teknis semata, melainkan sebagai sebuah transmisi pengetahuan intangible yang diwariskan secara ketat dari generasi ke generasi. Dimensi pengetahuan tradisi ini tersimpan rapat dalam sistem leksikon atau sistem penamaan perbendaharaan bentuk rupa dan motif tatahan yang sangat spesifik. Sagio dan Samsugi (2015) dalam dokumentasi kriya mereka menguraikan bahwa setiap pola, ornamen, maupun lubang tatahan pada karakter wayang memiliki nomenklatur tradisional yang unik dan berbeda satu sama lain, seperti motif *bubukan*, *semut dulur*, *mas-masan*, *intan-intanan*, hingga *patran*. Kekayaan leksikon ini membuktikan bahwa struktur rupa wayang memiliki kamus visualnya sendiri, setiap penamaan motif bukan sekadar label hiasan, melainkan kode estetik dan simbolis yang menentukan ketepatan anatomi serta karakterisasi tokoh yang sedang diwujudkan oleh sang kriyawan.

Setelah pengakuan berskala global tersebut, literatur akademis menunjukkan bahwa perkembangan seni wayang kulit di Indonesia mengalami rekonstruksi yang dinamis. Sejumlah penelitian terdahulu secara berkala mencatat terjadinya pergeseran fungsi estetis dan bentuk pertunjukan sebagai strategi adaptasi para seniman dalam menghadapi arus modernisasi. Fenomena adaptasi ini, salah satunya, termanifestasi melalui digitalisasi rupa pewayangan. Saptodewo (2017) dalam kajian artistiknya menemukan bahwa transformasi visual karakter tradisional, seperti pada tokoh Jabang Tetuka ke dalam media digital dan desain modern mampu memperpanjang relevansi estetika klasik di mata generasi baru, sekaligus membuktikan bahwa karakter fisik wayang dapat melintasi batas media konvensional. Di samping aspek visual, rekonstruksi ini juga menyentuh aspek dramaturgi melalui eksperimen lakon. Suratno dan Rianto (Suratno & Rianto, 2019) memaparkan bahwa modifikasi struktur penulisan lakon dan pemadatan durasi pada format pakeliran padat kontemporer terbukti efektif menjaga daya tarik pertunjukan tanpa harus sepenuhnya melanggar esensi nilai tradisi yang melatarbelakanginya. Transformasi ini kemudian mencapai puncaknya pada wilayah hibriditas kebudayaan urban. Melalui studi kasus Wayang Hip-Hop, Raditya (2014) menguraikan bahwa pencampuran elemen kesenian rakyat dengan musik populer global merupakan bentuk negosiasi budaya yang sengaja dikonstruksi untuk mendekati segmentasi masyarakat modern di wilayah perkotaan.

Di tengah berkembangnya berbagai penelitian modern mengenai wayang kulit, keberlanjutan eksistensi wayang sesungguhnya tetap bertumpu pada pelestarian struktur rupa dan kualitas visual yang diwariskan melalui praktik kriya tradisional. Oleh karena itu, pemahaman terhadap teknik, proses, dan tahapan pembuatan wayang kulit secara tradisional menjadi penting untuk didokumentasikan sebagai bagian dari pengetahuan artistik yang diwariskan secara turun-temurun agar tidak mengalami degradasi bentuk maupun nilai estetikanya. Dalam konteks tersebut, penelitian ini memandang proses penciptaan wayang tidak cukup hanya diamati secara deskriptif, melainkan perlu diteliti melalui pendekatan penelitian artistik (*artistic research*) sebagaimana dikemukakan Guntur (2016), yang menempatkan praktik berkarya sebagai medium produksi pengetahuan artistik. Pendekatan ini sejalan dengan konsep *Practice-Based Research* yang dijelaskan Linda Candy (2018), bahwa praktik kreatif bukan sekadar objek penelitian, tetapi menjadi instrumen utama untuk menghasilkan pengetahuan baru melalui keterlibatan langsung dalam proses penciptaan karya. Dengan demikian, aktivitas menatah dan menyungging wayang tidak hanya dipahami sebagai keterampilan teknis, melainkan sebagai proses eksplorasi pengetahuan yang bersifat empiris, taktis, dan melekat pada pengalaman tubuh perajin (*tacit knowledge*). Dalam ranah kriya tradisional, praktik artistik tersebut berkaitan erat dengan Teori Estetika Sanggit dari Dharsono (Dharsono, 2021), yang menegaskan bahwa sanggit bukan sekadar kemampuan teknis mekanis dalam tatah dan sungging, tetapi merupakan manifestasi kepekaan rasa, kecerdasan visual, serta kemampuan seniman menghidupkan karakter wayang tanpa melepaskan diri dari pakem tradisinya. Dengan demikian, praktik penciptaan wayang dapat dipahami sebagai pertemuan antara pengetahuan teknis, pengalaman artistik, dan kesadaran estetik yang hidup dalam tradisi kriya wayang kulit Jawa.

Namun, di sinilah letak *research gap* yang krusial. Ketika banyak penelitian saat ini gencar meneliti estetika panggung makro, tekstualitas lakon, dan berbagai bentuk hibriditas kontemporer, kajian ilmiah yang membongkar mekanisme internal serta pengetahuan taktis di dalam bengkel kerja para seniman kriya justru sangat langka. Salah satu proses paling vital yang luput dari amatan mendalam adalah teknik *mutrani*, yaitu sebuah praktik artistik mereplikasi atau menyalin figur *babon* ke dalam media baru secara tradisional dengan tetap menjaga keaslian karakterisasi visualnya. Proses *mutrani* bukanlah tindakan mekanis menyalin garis mati secara buta, melainkan sebuah negosiasi teknis, artistik, dan spiritual yang menuntut ketajaman intuisi serta kepekaan rasa yang tinggi dari sang kriyawan. Oleh karena itu, penelitian dasar ini hadir untuk mengisi kekosongan literatur tersebut dengan membongkar secara mendalam bagaimana proses serta teknik *mutrani* pada wayang kulit diaplikasikan. Berbeda dengan penelitian terdahulu yang cenderung bersifat deskriptif-observasional, penelitian ini melekat pada pendekatan penelitian artistik (*artistic research*) sebagaimana dikemukakan Guntur (2016), yang disinergikan dengan metode *Practice-Based Research* berdasarkan konsep Linda Candy (2018). Melalui keterlibatan langsung dalam tindakan praktik kriya (*tatah*), aktivitas *mutrani* diposisikan sebagai instrumen utama untuk memproduksi pengetahuan baru guna mengeksplorasi *tacit knowledge* yang selama ini mengendap pada tubuh perajin. Guna mengupas dimensi kreatif tersebut secara tajam, seluruh proses praktik ini dibedah melalui pisau analisis Teori Estetika Sanggit dari Dharsono (2021), untuk melihat bagaimana kecerdasan visual dan kepekaan rasa seniman bekerja dalam menghidupkan kembali karakter wayang tanpa kehilangan jati diri pakem tradisinya. Berdasarkan latar belakang dan kesenjangan tersebut, maka rumusan masalah utama yang diajukan dalam penelitian ini adalah: Bagaimana implementasi teknik *mutrani* melalui pendekatan *Practice-Based Research* dan Estetika Sanggit dilakukan, serta bagaimana proses praktik artistik tersebut dapat menghasilkan pengetahuan baru dalam pelestarian rupa wayang kulit tradisional?

## METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan pendekatan penelitian artistik (Guntur, 2016) yang disinergikan dengan metode *Practice-Based Research* (Candy & Edmonds, 2018). Melalui metode ini, praktik pembuatan karya kriya wayang kulit tidak diposisikan sebagai objek eksternal yang pasif, melainkan sebagai instrumen utama untuk memproduksi pengetahuan baru. Pendekatan ini dipilih agar peneliti dapat mengeksplorasi secara empiris *tacit knowledge* yang melekat pada aktivitas motorik dan kepekaan rasa tubuh saat melakukan tindakan kriya tradisi. Proses praktik dinalisis secara kualitatif-reflektif menggunakan pisau analisis Teori Estetika Sanggit (Dharsono, 2021) guna membedah bagaimana kecerdasan visual, kepekaan rasa, dan kepatuhan terhadap pakem tradisi berkelindan selama proses replikasi berlangsung.

Dalam melaksanakan penelitian artistik ini, peneliti sebagai instrumen tunggal yang terlibat secara penuh dan aktif dalam setiap tahapan fisik penciptaan karya. Keterlibatan langsung ini dimulai dari tahap awal persiapan material, proses pemindahan pola rupa, hingga eksekusi akhir pemahatan lembaran kulit. Adapun karya yang dijadikan sebagai bahan riset utama dalam penelitian ini adalah pembuatan wayang kulit dengan mengambil figur Petruk gagrag Yogyakarta. Pemilihan karakter Petruk tersebut didasarkan pada beberapa pertimbangan strategis yang sangat mendasar untuk melandasi sebuah penelitian awal. Pertimbangan pertama adalah faktor kompleksitas bentuknya yang relatif rendah, di mana secara morfologi anatomi dan ragam pola hiasan, Petruk memiliki tingkat kerumitan yang lebih sederhana apabila dibandingkan dengan tokoh-tokoh golongan ksatria bermata *liyepan* ataupun golongan raksasa atau *buto*. Karakteristik visual yang tidak rumit ini menjadikannya jauh lebih mudah untuk dipahami secara struktural maupun proporsi bentuk pada tahap awal pembelajaran kriya. Meskipun secara visual terlihat sederhana, figur Petruk dinilai sangat representatif karena telah memuat jenis-jenis tatahan mendasar yang bersifat krusial dalam seni kriya wayang kulit, seperti motif *bubukan*, *semut dulur*, dan *mas-masan* sebagaimana diidentifikasi oleh Sagio dan Samsugi (2015). Melalui karakteristik rupa Petruk yang lugas tersebut, aksesibilitas pengetahuan menjadi lebih terbuka karena peneliti maupun kriyawan pemula dapat dengan mudah mengidentifikasi serta mempelajari presisi bentuk, batas proporsi, hingga batas toleransi estetika sanggit sejak dini.

Untuk memperlancar proses artistik dan tingkat akurasi produksi pengetahuan dalam riset berbasis praktik ini ditunjang sepenuhnya oleh standarisasi penggunaan bahan dan peralatan tradisional yang sangat spesifik. Bahan baku utama yang digunakan dalam pengerjaan karya ini adalah kulit perkamen kerbau kualitas terbaik. Pemilihan bahan kulit kerbau didasarkan pada karakteristik seratnya yang padat, sifatnya yang tidak mudah berbulu atau berserabut sewaktu dipahat, memiliki tingkat kelenturan yang ideal bagi pemula, serta memiliki daya tahan tinggi yang sangat selaras dengan standar baku pembuatan wayang kulit purwa. Sementara itu, peralatan kriya yang dikerahkan meliputi satu set pahat wayang kulit tradisional yang dibuat secara manual, guna memaksimalkan hasil lubang pahatan, meminimalkan risiko robek atau pecahnya lembaran kulit, serta menjaga presisi motif leksikon tatahan, seluruh mata pahat tersebut dirawat secara berkala dengan cara diruncingkan atau *diungkal* menggunakan batu asah halus, baik sebelum memulai pengerjaan maupun di sela-sela proses pemahatan berlangsung. Selain set pahat, digunakan pula alat *corekan* yang berwujud sebatang jarum besi panjang atau penitik runcing berukuran sekitar 20 cm yang berfungsi khusus untuk menggoreskan garis pemandu di atas permukaan kulit.

Seluruh prosedur praktik artistik atau proses *natah* ini dieksekusi secara linier dan terstruktur melalui tiga tahapan utama yang mencerminkan kedisiplinan serta metode kerja kriya tradisional Jawa, yaitu diawali dari proses *nyorek*, dilanjutkan dengan *mbedah*, dan diakhiri dengan proses *natah* keseluruhan

*isen-isen*. Tahap awal dimulai dengan proses *nyorek*, yaitu aktivitas memindahkan rupa karakter dari wayang master yang sudah jadi atau *babon* ke atas permukaan kulit perkamen kerbau yang masih polos. Peneliti menempatkan lembaran kulit polos di atas lembar *babon*, kemudian secara cermat menjiplak seluruh detail anatomi serta garis tatahan menggunakan alat *corekan*. Dalam proses ini, tekanan tangan peneliti pada ujung besi *corekan* harus dijaga agar tetap konstan demi menghasilkan goresan garis yang tegas, jelas, dan presisi sebagai panduan mutlak ketika memahat nantinya.

Setelah pola goresan *corekan* tersebut terbentuk sempurna di atas kulit, peneliti melangkah ke tahap kedua yaitu proses *mbedah*. Tahap *mbedah* ini merupakan aktivitas memahat dan memotong bagian garis terluar atau *gempuran* menggunakan pahat lurus, dengan tujuan untuk memisahkan figur tokoh wayang dari lembaran kulit sisa yang tidak terpakai. Proses *mbedah* yang teliti akan menghasilkan sebuah *outline* atau siluet tubuh yang utuh dan bersih dari figur Petruk gagrak Yogyakarta. Ketepatan tangan peneliti dalam mengeksekusi tahap *mbedah* ini menjadi penentu utama dari keberhasilan perwujudan proporsi atau *wanda*, serta sikap tubuh tokoh Petruk secara keseluruhan.

Tahap akhir dari seluruh rangkaian pengerjaan fisik ini adalah proses *natah* keseluruhan *isen-isen*, yaitu mengeksekusi pahatan detail ornamen yang berada di bagian dalam tubuh wayang. Peneliti memahat motif-motif tradisional tersebut secara terstruktur dan berurutan, dimulai dari ornamen pakaian, bagian kain atau *sinjang*, detail perhiasan, hingga pengerjaan detail anatomi wajah. Seluruh ragam hias bagian dalam ini dikerjakan dengan mengombinasikan berbagai jenis mata pahat khusus, seperti pahat *kuku*, pahat *panyisip*, dan pahat *dregi*. Pada tahap krusial inilah kemampuan peneliti dalam mengeksekusi motif-motif leksikon seperti *bubukan* dan *semut dulur* benar-benar diuji secara empiris demi mencapai kualitas estetika sanggit yang hidup, berkarakter, dan tetap tunduk pada pakem tradisi yang berlaku.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Seni pertunjukan wayang kulit purwa merupakan sebuah manifestasi kebudayaan kompleks yang merepresentasikan pandangan hidup, sistem nilai, dan kedalaman spiritual masyarakat Nusantara. Sebagai produk kebudayaan yang adaptif, wayang kulit tidak sekadar dipandang sebagai bentuk tontonan visual semata, melainkan berfungsi sebagai media transmisi etika dan filsafat eksistensial yang membimbing perilaku moral masyarakat. Kelangsungan hidup kesenian ini melintasi berbagai zaman berakar pada kemampuan para senimannya dalam mempertahankan keautentikan rupa sembari terus menavigasi fungsi sosialnya di tengah masyarakat. Pengakuan internasional yang disandang wayang kulit sebagai warisan budaya takbenda dunia menegaskan bahwa elemen-elemen estetis yang membangun tubuh pertunjukan ini memiliki nilai universal yang sangat tinggi, di mana rupa fisik wayang menjadi jangkar utama pembentuk narasi panggung yang teatrikal.

Keberadaan fisik wayang yang mampu bertahan selama berabad-abad tidak dapat dilepaskan dari evolusi pemilihan dan pengolahan material utamanya, yakni kulit hewan. Jika ditinjau dari kaca mata historis menuju era modern saat ini, transformasi material ini mencerminkan adaptasi teknologi kriya lokal yang sangat maju. Lembaran kulit yang digunakan dalam kriya wayang kulit purwa secara teknis dikategorikan sebagai *parchment leather* atau kulit perkamen. Berbeda dengan kulit penyamakan modern (*tanned leather*) yang menggunakan zat kimia atau nabati untuk mengubah struktur serat, kulit perkamen diproduksi melalui proses mekanis tradisional yang meliputi pembersihan bulu, peregang intensif pada bingkai kayu, dan pengerokan bertahap hingga mencapai ketebalan yang homogen tanpa merusak jalinan kolagen alami kulit (Covington, 2009; Reed, 1972). Teknik pengolahan perkamen tradisional inilah yang memberikan karakteristik unik pada media wayang kulit Jawa, menciptakan lembaran yang kaku namun

tetap fleksibel ketika dipahat, transparan terhadap cahaya lampu blencong, serta memiliki ketahanan biologis yang sangat lama terhadap kelembapan udara tropis. Di Indonesia, pengetahuan kulit mentah menjadi perkamen kerbau (*water buffalo parchment*) merupakan bentuk kearifan lokal yang terbukti paling efektif untuk melestarikan bentuk visual wayang dari ancaman kerusakan fisik akibat usia.

Di tengah masifnya gempuran era kontemporer yang menawarkan efisiensi material baru seperti penggunaan plastik mika atau kulit sintetis, penelitian ini dengan tegas memposisikan penggunaan bahan kulit perkamen tradisional sebagai benteng utama dalam upaya pelestarian kebudayaan. Eksperimen-eksperimen kontemporer yang mengganti material organik dengan bahan sintetis sering kali justru mereduksi nilai sakral, distorsi kualitas bayangan (*shadow quality*), hingga hilangnya keintiman taktis antara kriyawan dan mediana (Saptodewo, 2017). Oleh karena itu, penulisan dan praktik dalam riset ini sengaja mempertahankan penggunaan kulit perkamen kerbau guna menegaskan konteks bahwa pelestarian wayang sejati tidak boleh mengorbankan materialitas aslinya. Mempertahankan material perkamen tradisional bukan sekadar tindakan konservasi fisik, melainkan sebuah bentuk perlawanan estetik untuk menjaga agar pengetahuan implisit dan kepekaan rasa dalam memperlakukan bahan organik tidak lenyap ditelan arus modernisasi industri.

Dalam struktur pewayangan Jawa, media kulit perkamen tersebut salah satunya diwujudkan untuk menghidupkan karakter-karakter Punakawan, yang dalam konteks penelitian ini diwakili oleh figur Petruk gagrag Yogyakarta. Berdasarkan kajian mendalam dari Sunarto (1989) kelompok tokoh Punakawan yang terdiri dari Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong merupakan figur karikaturis asli ciptaan pujangga Jawa yang memegang peranan krusial sebagai penyeimbang kosmos narasi pewayangan. Sunarto menguraikan bahwa meskipun secara visual Punakawan digambarkan memiliki deformasi anatomi tubuh yang tidak proporsional dan jenaka, mereka sesungguhnya memanasifestasikan konsep *kawulo alit* (rakyat jelata) yang mengemban kebijaksanaan dewa-dewa, bertindak sebagai penasihat spiritual sekaligus penghibur (*bador*) bagi para ksatria. Figur Petruk secara khusus diidentifikasi melalui karakteristik fisiknya yang serba panjang seperti hidung panjang, tangan panjang, dan tubuh yang tinggi semampai, sebuah representasi visual dari karakter yang longgar hati, humoris, namun memiliki ketajaman berpikir yang kritis dalam membaca situasi sosial.

Naskah visual yang jenaka pada figur Petruk tersebut diejawantahkan ke dalam media kulit melalui sistem leksikon tatahan tradisional yang sangat rigid. Berdasarkan dokumentasi kriya dari Sagio dan Samsugi (2015), perbendaharaan bentuk lubang pahatan pada tubuh wayang bukanlah sekadar elemen dekoratif tanpa makna, melainkan sebuah bahasa visual terstruktur yang memiliki nomenklatur dan fungsi spesifik. Pada figur Petruk gagrag Yogyakarta, keragaman leksikon tatahan ini terlihat jelas pada bagian-bagian pakaian dan tubuhnya. Sebagai contoh, motif tatahan *bubukan* (lubang-lubang kecil berderet) dan *semut dulur* (barisan tatahan lurus yang menyerupai koloni semut berjalan) diaplikasikan secara disiplin untuk membangun detail tekstur pada bagian rambut, lipatan kain (*sembuliyen*), maupun pembatas hiasan tubuh. Selain itu, terdapat pula penerapan motif *mas-masan* yang digunakan untuk memberikan aksen kemewahan ragawi pada elemen perhiasan yang dikenakan. Pengetahuan terhadap penamaan dan eksekusi leksikon tatahan ini membuktikan bahwa setiap goresan pahat perajin di atas kulit perkamen diikat oleh kode estetik yang ketat, di mana ketepatan memilih mata pahat menjadi kunci utama untuk memunculkan karakterisasi sanggit tokoh yang utuh.

## Pembahasan

Bagian pembahasan ini akan mengupas secara mendalam dan komprehensif seluruh rangkaian eksperimen berbasis praktik (*practice-based research*) dalam perwujudan fisik tokoh Petruk gagrag Yogyakarta, dengan membedah jalinan erat antara keterampilan tradisional dan kaidah estetika seni kriya baku. Eksplorasi kriya ini dikerjakan secara disiplin dengan melibatkan perangkat utama berupa *ganden* (palu kayu) serta sebuah *panduk* atau *pandukan*, yaitu alas tatah (landasan) khusus yang terbuat dari batang pohon sawo yang dipotong secara horizontal melintang serat guna menjamin kestabilan entakan dan menjaga ketajaman mata pahat. Narasi analisis akan diawali dengan membedah tahap persiapan bahan, yang menitikberatkan pada standarisasi seleksi fisik kulit perkamen kerbau berdasarkan indikator ketebalan, kerataan serat, dan deteksi cacat permukaan secara taktil. Selanjutnya, pembahasan akan bergerak secara linier menuju proses *nyorek*, sebuah tahapan krusial dalam mentransfer garis *outline* dan detail ragam hias dari wayang *babon* melalui teknik goresan penitik besi yang presisi. Setelah pola terbentuk, analisis akan beralih pada proses *mbedah* untuk melihat bagaimana teknik pemotongan siluet tubuh luar di atas landasan kayu sawo menjadi penentu utama dari karakter anatomi (*wanda*) sang tokoh. Pembahasan kemudian akan berlanjut pada inti pengerjaan kriya, yaitu proses *natah* dengan mengandalkan ritme hantaman *ganden*, yang mengeksplorasi aplikasi berbagai leksikon tatahan tradisional seperti *bubukan* dan *semut dulur* pada bagian *isen-isen* dalam tubuh wayang. Rangkaian pembahasan ini pada akhirnya akan ditutup dengan ulasan mengenai tahap *finishing* dan perakitan sendi gerak, yang berfokus pada pengondisian akhir karya pasca-tatah guna memastikan kekuatan struktur rupa wayang kulit sebelum siap memasuki tahap pewarnaan (*sungging*).

### 1. Persiapan Bahan



**Gambar.1** Bahan kulit kerbau perkamen  
(Sumber: Abimanyu, 2026)

Tahap awal yang paling menentukan dalam keberhasilan reproduksi rupa wayang kulit tradisional melalui teknik *mutrani* adalah seleksi dan penyiapan material lembaran kulit perkamen kerbau. Pada tahapan ini, peneliti melakukan kurasi material secara ketat dengan mempertimbangkan variabel ketebalan kulit yang harus rata, serta berada pada dimensi ideal, dalam artian tidak terlalu tipis dan tidak terlalu tebal. Kulit perkamen kerbau yang dipilih dalam praktik riset ini memiliki ketebalan konstan berkisar antara 2 milimeter hingga 3 milimeter. Ukuran ketebalan 2 milimeter ini merupakan ambang batas teknis yang krusial bagi seorang kriyawan karena pada ketebalan tersebut kerapatan serat kolagen kulit berada dalam kondisi paling stabil

untuk menerima beban hantaman pahat (Prambudi, 2021). Jika lembaran perkamen terlalu tipis (di bawah 1,5 milimeter), kulit akan cenderung rentan robek, melengkung (*nglinthing*) akibat kelembapan udara, dan kehilangan daya topang struktur ketika dipahat dengan motif leksikon yang rapat. Sebaliknya, apabila kulit terlalu tebal (di atas 3,5 milimeter), resistensi material terhadap mata pahat akan sangat tinggi, sehingga menuntut energi motorik yang berlebih, mempercepat tumpulnya perangkat pahat, serta mereduksi presisi ketajaman garis tatahan visual.

Akurasi pemilihan bahan dilakukan melalui pemeriksaan sensoris terhadap kedua sisi lembaran perkamen, yaitu permukaan epidermis dan lapisan dermis. Pemeriksaan dilakukan melalui perabaan langsung (*tactile inspection*) guna mendeteksi cacat struktural seperti bekas luka hewan, kerusakan akibat proses pengerokan, maupun ketidakrataan serat akibat proses pengeringan. Pemeriksaan sensoris semacam ini penting karena kerusakan pada jaringan kolagen parchment dapat memengaruhi stabilitas mekanis material selama menerima tekanan fisik pada proses kriya. Struktur kolagen parchment diketahui sangat sensitif terhadap cacat permukaan dan perubahan serat akibat perlakuan mekanis selama proses produksi (Kennedy & Wess, 2003). Cacat tekstur atau bercak luka sekecil apa pun yang tersembunyi di dalam jalinan serat perkamen akan menjadi titik lemah (*weak spot*) yang memicu kegagalan bentuk rupa saat mata pahat mulai menghentak kulit. Setelah melalui proses perabaan dan dipastikan bahwa lembaran kulit perkamen kerbau tersebut terbebas dari luka fisik serta memiliki kerataan yang sempurna, maka material tersebut dinyatakan pantas dan siap untuk melangkah ke tahapan teknis berikutnya, yaitu proses *nyorek* atau pemindahan pola master (*babon*).

## 2. Nyorek



**Gambar.2** Proses nyorek bagian luar  
(Sumber: Abimanyu, 2026)

Setelah lembaran material kulit perkamen dipastikan memenuhi standar kelayakan fisik, tahapan berikutnya adalah memasuki proses *nyorek*, yaitu fase pemindahan dari pola induk atau *babon* wayang yang sudah jadi ke atas permukaan kulit perkamen baru. Langkah awal pada tahapan ini diawali dengan memosisikan dan menyelaraskan letak *babon* di atas bidang kulit dengan perhitungan spasial yang matang. Peneliti harus menentukan orientasi batas atas dan bawah secara

cermat guna mempertimbangkan ketersediaan ruang gerak pahat, sehingga memastikan keseluruhan proporsi tubuh figur Petruk dapat tertampung secara utuh tanpa ada bagian anatomi yang terpotong di tepi lembaran kulit. Proses *nyorek* ini dieksekusi dengan memanfaatkan alat *corekan* tradisional berupa sebatang besi runcing berukuran sekitar 20 sentimeter. Penggunaan instrumen logam runcing ini merupakan metode replikasi klasik dalam kriya kulit yang bertujuan untuk menghasilkan distorsi minimal pada media gambar, di mana ketajaman ujung penitik besi akan menekan serat kolagen kulit dan meninggalkan jejak goresan cekung yang permanen serta presisi tanpa mengotori lembaran perkamen (Kumalasari & Ustazah, 2019).



**Gambar.3** Proses nyorek bagian dalam  
(Sumber: Abimanyu, 2026)

Teknis penggoresan dilakukan secara bertahap dan menyeluruh, dimulai dengan menelusuri seluruh garis terluar atau kontur anatomi dari *babon* wayang guna mendapatkan siluet *outline* yang memiliki tingkat kemiripan rupa paling tinggi dengan pola induknya. Setelah seluruh kerangka *outline* eksterior berhasil terbentuk, peneliti melanjutkan proses *nyorek* pada area interior yang meliputi ragam hias busana serta pembagian ornamen di dalam tubuh wayang. Namun, dalam proses *nyorek* menggunakan besi penitik ini memiliki batasan mekanis tersendiri dan tidak dapat diaplikasikan pada seluruh jenis motif tatahan yang ada. Goresan alat *corekan* hanya efektif dilakukan pada bagian-bagian tubuh wayang yang memiliki sela atau ruang lapang yang memungkinkan ujung besi bergerak bebas membentuk jalur linier, seperti yang lazim dijumpai pada pola tatahan *langgatan*. Sebaliknya, proses penjiplakan langsung menggunakan jarum besi ini sama sekali tidak dapat diterapkan pada jenis tatahan yang memiliki kerapatan mikro atau pola geometris rumit, seperti motif *mas-masan* maupun motif *bubukan* yang berbentuk deretan lubang lingkaran kecil. Pembatasan ini terjadi karena detail mikro tersebut menuntut intuisi spasial spontan dari seorang krayawan saat memahat dan apabila dipaksakan untuk dicorek, justru akan merusak kepadatan serat permukaan kulit serta membingungkan arah mata pahat. Oleh karena itu, goresan *corek* dalam tahap ini murni berfungsi sebagai pemeta struktur makro, sementara detail *isen-isen* mikro sepenuhnya diserahkan pada kemahiran rasa dan ketajaman visual peneliti pada tahap pemahatan berikutnya.

### 3. Mbedah



**Gambar.4** Proses mbedah  
(Sumber: Abimanyu, 2026)

Setelah proses nyorek, tahapan berikutnya adalah memasuki proses *mbedah*. Proses ini merupakan fase krusial dalam memisahkan dan memotong garis terluar tubuh wayang dari lembaran kulit sisa, guna mewujudkan siluet anatomi tokoh Petruk gagrag Yogyakarta yang utuh. Dalam mengeksekusi tahapan ini, instrumen utama yang dikerahkan adalah sekelompok alat pahat jenis *pemilah* (pahat lurus/datar). Pahat pemilah ini memiliki karakteristik fisik berbentuk pipih datar dengan variasi dimensi lebar yang beragam, mulai dari ukuran mikro berkisar 0,5 sentimeter hingga ukuran makro mencapai 2 sentimeter, di mana setiap variasi lebar tersebut mengemban fungsi mekanis yang sangat spesifik. Aplikasi pahat pemilah pada tahap *mbedah* ini menuntut kepekaan motorik yang tinggi karena garis kontur terluar dari figur wayang kulit tidak pernah bersifat konstan atau lurus secara monoton, melainkan dipenuhi oleh ritme pola dekoratif yang berkelok-kelok, menyudut, serta melengkung secara dinamis.

Untuk mengatasi kompleksitas kelokan rupa tersebut, peneliti dituntut melakukan pemilihan dan pergantian jenis lebar pahat pemilah secara adaptif sesuai dengan kebutuhan geometris bidang kulit yang dihadapi. Ketika mata pahat menyisir area lekukan kecil yang rumit dan membutuhkan tingkat kehalusan siluet yang presisi, seperti pada detail lipatan jari tangan, rahang, atau lekuk hidung Petruk yang khas, maka jenis pahat pemilah berukuran kecil (0,5 cm) menjadi opsi mutlak yang harus digunakan. Ukuran yang mikro ini memberikan keleluasaan manuver bagi tangan peneliti untuk berputar mengikuti kelokan sempit tanpa merusak batas aman proporsi tokoh. Sebaliknya, ketika peneliti berhadapan dengan kontur lengkungan yang masif dan lebar, seperti pada visualisasi pundak Petruk yang tinggi semampai, bagian punggung, maupun busur lengkung bokong maka diaplikasikanlah jenis pahat pemilah berukuran besar hingga mencapai 2 sentimeter. Penggunaan pahat pemilah berdimensi lebar pada area makro ini tidak hanya didasarkan pada kesesuaian media lengkung yang luas, melainkan juga bertujuan strategis untuk mendapatkan jangkahan hantaman pahat (*langkah tatah*) yang lebih panjang dan kontinu.

Melalui bentangan jangkahan yang lebar ini, peneliti dapat meningkatkan efisiensi waktu pengerjaan secara signifikan sekaligus meminimalkan terjadinya cacat visual berupa garis terputus-putus (*patahan langkah*) pada tepi kulit, sehingga menghasilkan siluet luar wayang yang mengalir halus dan tegas.



**Gambar.5** Hasil *mbedah*  
(Sumber: Abimanyu, 2026)

Esensi dari proses *mbedah* ini tidak semata-mata dimaknai sebagai aktivitas mekanis untuk memotong lembaran kulit pada bagian terluar *outline* figur saja. Lebih jauh dari itu, tahap ini merupakan proses penegasan struktur anatomi tubuh wayang yang secara konseptual menerapkan sistem proyeksi proporsi rupa tiga perempat. Proyeksi anatomi tiga perempat ini merupakan sebuah pencapaian estetika visual kriya Nusantara yang unik, di mana penggambaran wajah tampak samping, dada tampak serong, namun sepasang kaki digambarkan tampak samping untuk menghasilkan distorsi ruang yang dinamis saat diekspos di kelir pertunjukan. Melalui pemahaman proporsi tiga perempat ini, peneliti dapat menentukan batas-batas anatomi yang elastis namun tetap kokoh ketika dipahat.

Implementasi praktis dari perwujudan ruang anatomi ini salah satunya diwujudkan melalui pembuatan lubang antara atau rongga sela yang memisahkan bagian kaki depan dan kaki belakang pada figur Petruk gagrag Yogyakarta. Pembuatan lubang di antara sela-sela kaki ini secara teknis dikategorikan ke dalam bagian dari prosedur *mbedah*, sebab aktivitas ini berfungsi membuang bidang kulit negatif di dalam tubuh wayang guna melahirkan efek kedalaman ruang. Rongga sela kaki ini sangat vital untuk menegaskan sikap tubuh tokoh Petruk yang sedang melangkah (*jangkahan*) atau berdiri tegak, sekaligus berfungsi menjaga keseimbangan distribusi berat fisik perkamen saat wayang tersebut nantinya dipasang tangkai utama (*gapit*) dan dimainkan oleh dalang.

#### 4. Natah



**Gambar.6** Natah bagian atas  
(Sumber: Abimanyu, 2026)

Secara teoretis, prosedur konvensional dalam aktivitas *natah* detail bagian dalam atau *isen-isen* wayang kulit tradisional tidak pernah mengikat perajin pada aturan kaku mengenai titik mula pengerjaan, baik harus dimulai dari poros atas ke bawah, maupun dari ornamen terumit ke yang paling mudah. Kendati demikian, dalam eksperimen berbasis praktik pada riset ini, peneliti mencoba menerapkan sebuah pendekatan metodologis baru yang dieksekusi secara terstruktur dan sistematis berdasarkan segmentasi anatomi per bagian tubuh. Penerapan pengerjaan kompartemental (per bagian) ini secara sadar ditempuh sebagai upaya ilmiah untuk menguji efektivitas waktu produksi, sekaligus memetakan pembagian beban kerja kriya secara berkala agar proses *natah* dapat berlangsung dengan tingkat efisiensi gerak motorik yang maksimal.

Dalam mengimplementasikan langkah kerja sistematis tersebut, peneliti memilih untuk memulai fase pemahatan dari segmen paling atas, yaitu bagian kepala figur Petruk gagrag Yogyakarta. Pada area kepala ini, kompleksitas leksikon tatahan berpusat pada ornamen telinga dan aksesori anting-anting (*suweng*), yang diwujudkan melalui kombinasi ragam hias motif *mas-masan*, *srunen inten*, dan *inten rangkep*. Selanjutnya, perhatian peneliti dialihkan pada area dahi, tepatnya pada struktur garis pembatas antara wajah dan rambut. Pada batas rupa ini, diaplikasikan jenis tatahan *bubukan* yang berwujud deretan lubang lingkaran mikro berbentuk titik-titik kecil berderet rapat. Penerapan motif *bubukan* sebagai garis batas ini menyimpan pertimbangan teknis yang sangat krusial terkait mekanika bahan perkamen, kumpulan titik mikro yang berdekatan tersebut mampu memunculkan impresi garis pemisah visual tanpa harus melubangi kulit secara kontinu (seperti garis lurus utuh). Teknik ini menjadi kunci utama untuk menjaga kekuatan struktural lembaran kulit dari risiko robek atau patah akibat terpaan angin dan entakan dinamis saat tokoh wayang tersebut dimainkan di atas kelir dalam sebuah pertunjukan.

Rangkaian pengerjaan segmen kepala ini kemudian dilanjutkan secara linier menuju pemahatan motif *langatan* dan hiasan rambut *seritan* (pola garis rambut halus sejajar) yang membentang menuju bagian jambang di antara batas wajah dan telinga. Pada area wajah, penegasan karakter (*wanda*) tokoh Petruk dieksekusi dengan mengacu pada batas toleransi estetika sanggit yang rigid sesuai dengan pola *babon* yang digunakan sejak awal. Karakterisasi ini diwujudkan melalui pembentukan jenis mata *kiyer*

(mata sayu yang mengekspresikan kebijaksanaan mendalam), kontur hidung *dowo* (panjang) yang menjadi ciri anatomi paling menonjol dari figur Petruk, serta bentuk mulut *mesem* (tersenyum simpul) khas gagrak Yogyakarta yang merepresentasikan sifat jenaka, longgar hati, namun sarat akan ketajaman berpikir. Seluruh kontur anatomis dan garis pemandu di area wajah tersebut pada akhirnya diselesaikan dengan memanfaatkan kombinasi teknik hibrida antara leksikon tataan *bubukan* dan *langgatan*, menghasilkan sebuah rupa karakter Punakawan yang hidup, ekspresif, dan tetap bersetia pada pakem tradisi kriya klasik.



**Gambar.7** Natah bagian bawah  
(Sumber: Abimanyu, 2026)

Setelah pengerjaan ornamen pada segmen kepala selesai dieksekusi, peneliti melanjutkan prosedur pemahatan terstruktur menuju bagian bawah yang meliputi area tubuh, busana, hingga kaki dari figur Petruk gagrak Yogyakarta. Fase ini diawali dengan menegaskan kontur anatomi tubuh pada bagian bawah leher menggunakan kombinasi dinamis antara pahatan *bubukan* dan *langatan*. Tepat di bawah area tersebut, terdapat ornamen perhiasan berbentuk kalung dengan gantungan menyerupai lonceng. Teknik pemahatan ornamen kalung ini menerapkan kombinasi tataan *bubukan* dan *langatan* sebagai struktur pembentuk outline luarnya. Pemilihan teknik hibrida pada garis tepi kalung ini didasarkan pada pertimbangan kekuatan mekanis bahan kulit perkamen agar tidak mudah koyak, sementara area interior di dalam ornamen tersebut diisi dengan leksikon tataan *mas-masan* dan *inten-inten* untuk memunculkan impresi tekstur yang mewah.

Bergerak ke bagian belakang tubuh Petruk, terdapat sebuah atribut visual yang sangat khas, yaitu ornamen senjata *pethel*. Secara fungsional dalam ranah kebudayaan material Jawa, *pethel* (atau *petel*) merupakan instrumen pertukangan kayu tradisional berwujud kapak mini dengan mata bilah horizontal menyerupai cangkul kecil yang berfungsi untuk memotong, merimbasi, membentuk, serta menghaluskan permukaan kayu secara manual, khususnya dalam pembuatan purusan atau konstruksi sambungan kayu (Sudarmono & Sukijo, 1979). Kehadiran ornamen *pethel* yang terselip di pinggang belakang Petruk ini diwujudkan oleh peneliti melalui penerapan teknik tataan *mas-masan* yang presisi. Selanjutnya, pembahasan beralih pada pemahatan busana bagian bawah berupa kain atau jarik. Pada area pinggang yang melingkari tubuh wayang, peneliti mengaplikasikan jenis tataan *langgat bubuk*, sebuah nomenklatur leksikon lokal yang merujuk pada perpaduan langsung antara motif *langgatan* dan *bubukan*. Implementasi struktur *langgat bubuk* pada poros pinggang ini memegang peranan vital untuk menjamin kekuatan

struktural figur wayang dari risiko patah di bagian tengah saat menerima beban entakan atau gerakan dinamis selama pementasan berlangsung.

Pada bagian tengah kain jarik, terdapat bentuk stilasi dari juntaian sisa kain yang menjulur ke bawah. Di dalam nomenklatur leksikon pewayangan gagrak Yogyakarta, elemen visual juntaian lipatan kain batik ini dikenal dengan istilah *sembuliyon* (Sagio & Samsugi, 2015). Proses perwujudan *sembuliyon* ini dikerjakan dengan kombinasi teknik pahat *langgatan* dan *bubukan*, namun memanfaatkan karakteristik instrumen yang berbeda dari tahap sebelumnya. Untuk mengeksekusi lekukan-lekukan dinamis pada kain tersebut, peneliti mengerahkan jenis mata pahat khusus yang dinamakan pahat *penguku*. Nama pahat *penguku* ini diambil dari bentuk fisik mata bilahnya yang melengkung geometris menyerupai bentuk kuku manusia. Pahat *penguku* memiliki variasi rentang dimensi yang sangat luas, mulai dari diameter lengkungan mikro berukuran 2 milimeter hingga ukuran makro mencapai 2 sentimeter, di mana aplikasinya sangat bergantung pada skala kebutuhan lengkung pola hias yang dihadapi. Karakteristik lengkung dari pahat *penguku* inilah yang memberikan keluwesan bagi peneliti untuk membentuk alur lekukan kain secara ritmis. Rangkaian pengerjaan busana ini kemudian diakhiri pada batas bawah kain jarik yang memisahkan area busana dengan anatomi kaki. Pada batas terbawah ini, peneliti kembali memadukan teknik pahat *penguku* dan tatahan *bubukan* untuk melahirkan efek lipatan ujung kain *sembuliyon* yang luwes, bervolume, dan sepenuhnya harmonis dengan pakem visual tradisional wayang purwa gagrak Yogyakarta.



**Gambar.8** Nyorek bagian tangan  
(Sumber: Abimanyu, 2026)

Secara terstruktur, setelah peneliti menyelesaikan seluruh rangkaian pemahatan elemen *isen-isen* pada bagian tubuh utama wayang dari poros atas hingga bawah, tahapan krusial yang wajib dilalui berikutnya adalah proses pembuatan bagian tangan. Fase ini menuntut disiplin pengerjaan yang tidak kalah ketat, sebab tangan merupakan instrumen kinetik utama yang menentukan artikulasi gerak, bahasa tubuh, serta ekspresi dramatik tokoh ketika dimainkan oleh dalang di kelir. Proses pembuatan komponen tangan ini berjalan dengan metode yang sama dengan tahap sebelumnya, yakni diawali dengan proses *nyorek* atau menjiplak detail anatomi secara langsung dari pola induk atau *babon* tangan Petruk gagrak Yogyakarta yang telah disiapkan sejak awal. Dalam mengeksekusi penjiplakan ini, peneliti secara sadar memilih lembaran sisa kulit perkamen yang memiliki konsistensi ketebalan yang setara dengan ketebalan bagian tubuh utama, yaitu berkisar antara 2 milimeter. Penyelarasan ketebalan material ini sangat vital untuk

menjamin keseimbangan estetika rupa secara visual, serta mencegah terjadinya ketimpangan beban mekanis saat komponen tangan digabungkan dengan tubuh utama melalui *gegel* sambungan nantinya.

Ditinjau dari kacamata anatomi seni kriya wayang kulit purwa, struktur tangan tidak dibuat sebagai satu kesatuan yang kaku, melainkan dirancang secara segmental menjadi beberapa bagian yang terpisah secara mandiri pada saat proses pengerjaan fisik berlangsung. Secara anatomi, sepasang lengan tokoh Petruk dipecah menjadi bagian lengan kanan dan lengan kiri. Masing-masing lengan tersebut kemudian didekonstruksi lagi menjadi dua segmen modular yang terpisah, yaitu bagian lengan atas (*pundak* hingga *siku*) serta bagian lengan bawah yang menyatu langsung dengan jari tangan (*siku* hingga *tuding*). Pemisahan komponen secara mandiri pada tahap pemahatan ini bertujuan untuk memberikan ruang gerak artikulasi mekanis yang fleksibel pada persendian siku dan bahu wayang. Melalui metode pengerjaan segmental ini, peneliti dapat melakukan penjiplakan pola *corekan* dan penataan motif *isen-isen* tradisional, seperti garis lipatan pergelangan dan ragam hias gelang secara lebih leluasa dan presisi pada tiap lembar potongan kulit, sebelum seluruh bagian persendian tersebut dirakit utuh menggunakan poros sendi tradisional yang fleksibel.



**Gambar.9** Natah bagian tangan  
(Sumber: Abimanyu, 2026)

Proses *natah* pada komponen lengan wayang kulit memiliki karakteristik metode dan urutan kerja yang berbeda jika dibandingkan dengan prosedur menatah bagian tubuh. Pada tahapan ini, peneliti menerapkan strategi pembalikan prosedur dengan mengeksekusi pemahatan detail *isen-isen* terlebih dahulu, tepat setelah proses penjiplakan pola atau *nyorek* selesai dilakukan. Keputusan metodologis ini diambil berdasarkan pertimbangan spasial terhadap medium lembaran kulit komponen tangan yang terbilang sangat kecil, sempit, dan pipih. Apabila potongan tangan tersebut melalui proses *mbedah* di awal, maka luasan media kulit yang tersisa akan menjadi sangat minimalis, sehingga menyulitkan peneliti untuk mencengkeram atau menahan posisi kulit secara stabil di atas *pandukan* sewaktu menerima entakan *ganden*. Oleh karena itu, guna menghindari risiko robeknya material akibat pergeseran statis, proses *mbedah* pada komponen tangan sengaja digeser ke fase paling akhir sebagai penutup rangkaian kerja kriya, setelah seluruh detail ragam hias bagian dalam selesai terpahat sempurna.

Meskipun dimensi medianya terbatas, detail *isen-isen* pada lengan figur Petruk gagrag Yogyakarta ini menampilkan konfigurasi visual yang kompleks namun sesungguhnya memiliki tingkat kesulitan teknis yang relatif sederhana untuk dipahami pada tahap awal pembelajaran. Kompleksitas rupa tersebut termanifestasi melalui komposisi anatomi jari-jemari tangan yang dibuat secara asimetris antara sisi depan dan belakang. Sesuai dengan pakem visual yang didokumentasikan oleh Sagio dan Samsugi (2015), anatomi tangan bagian belakang Petruk digambarkan dalam sikap *nggegem* atau mengepal, sebuah gestur pertahanan diri yang merepresentasikan keteguhan prinsip. Sebaliknya, komponen tangan bagian depan dirancang dalam sikap *nuding* atau menunjuk dengan jari telunjuk yang lurus memanjang, sebuah representasi visual dari karakter yang kritis, komunikatif, serta gemar memberikan arahan atau petunjuk moral.

Selain sikap jemari, detail tangan ini juga dihiasi oleh elemen aksesoris berupa cincin pada pangkal jari serta perhiasan pergelangan tangan berupa gelang berjenis *binggel*, yaitu gelang polos tradisional tanpa hiasan memancar yang mencerminkan kesahajaan status sosial kaum Punakawan (Sagio & Samsugi, 2015). Seluruh rangkaian detail ornamen jemari, cincin, dan gelang *binggel* tersebut diwujudkan oleh peneliti melalui kombinasi teknik pahat yang presisi antara leksikon tataan *bubukan* dan *langatan*. Penerapan teknik hibrida ini tidak hanya berhasil memunculkan dimensi volume dan gradasi tekstur yang estetis pada lengan Petruk, melainkan tetap konsisten dalam menjaga ambang batas kekuatan fisik perkamen kulit dari risiko deformasi struktural.

## 5. Finishing



**Gambar.10** Proses *Ndeling*  
(Sumber: Abimanyu, 2026)

Setelah seluruh rangkaian pemahatan detail *isen-isen* serta pemotongan siluet luar pada bagian tubuh dan tangan selesai dieksekusi, prosedur ini memasuki tahap akhir yaitu *finishing*. Fokus utama pada tahapan *finishing* ini adalah melakukan proses pembersihan mekanis dengan cara menghilangkan ketajaman sudut siku kulit bekas potongan secara menyeluruh di sepanjang tepian wayang. Langkah pembersihan ini mengandalkan sebuah instrumen khusus yang dinamakan pahat *delingan*. Pahat *delingan* memiliki karakteristik fisik yang sangat unik, di mana ujung mata bilahnya didesain sangat tajam dengan

sudut kemiringan asimetris. Penggunaan pahat miring ini bertujuan strategis untuk menyayat dan menumpulkan sudut tajam pada bagian atas maupun bawah lembaran kulit perkamen, sehingga menghasilkan tekstur tepi wayang yang benar-benar halus, membulat dan bersih dari serabut sisa kolagen hewan yang kasar. Pengurangan ketebalan sudut kulit pada fase ini harus dijaga agar tetap berada pada ritme yang konstan, stabil, dan rata di seluruh lekukan tubuh wayang guna menghindari kecacatan berupa takikan yang terlalu dalam.

Teknis pengaplikasian pahat *delingan* pada tahap penghalusan kontur ini menerapkan metode mekanis yang sangat berbeda dari proses pemahatan sebelumnya. Dalam mengeksekusi penyayatan *delingan*, peneliti sama sekali tidak memanfaatkan palu kayu atau *ganden*, melainkan murni mengandalkan distribusi tekanan mekanis dari kekuatan otot motorik jari-jemari tangan. Secara praktis, ibu jari bertindak sebagai pendorong poros gagang pahat, sementara jari telunjuk diposisikan tepat di dekat ujung mata pahat untuk mengontrol, menstabilkan, serta mengarahkan alur gerak sayatan secara presisi. Melalui kendali taktik dari jari tangan ini, ujung pahat *delingan* dapat bergerak secara konsisten menyisir dan mengikis siku-siku kasar pada kulit perkamen bekas bidang *bedahan* awal.



**Gambar.11** Gegel dengan bahan kulit  
(Sumber: Abimanyu, 2026)

Prosedur berikutnya adalah fase perakitan mekanis melalui pembuatan dan pemasangan *gegel*. Di dalam sistem struktural kriya wayang kulit purwa, *gegel* memiliki fungsi vital sebagai engsel atau sendi gerak buatan yang menghubungkan poros tubuh utama dengan bagian lengan atas, serta menyambungkan lengan atas dengan lengan bawah. Ditinjau dari aspek materialitas kebudayaan, bahan dasar untuk memproduksi *gegel* tradisional sangatlah beragam, mulai dari pemanfaatan limbah potongan *lulang* (kulit perkamen), logam kuningan, tulang hewan, hingga jalinan serat alami. Secara morfologis, bentuk visual *gegel* yang lahir dari tradisi kriya Jawa umumnya terbagi menjadi dua varian utama, yaitu bentuk bulat pipih konvensional dan bentuk *lombokan* (menyerupai siluet cabai rawit) yang memiliki pengunci tirus yang kokoh.

Dalam kriya modern saat ini, terdapat pergeseran praktis di mana *gegel* sering kali digantikan oleh bahan alternatif instan seperti batang *cotton bud* plastik. Fenomena substitusi ini umumnya dipilih oleh sebagian perajin instan dengan tujuan untuk mempermudah serta mempercepat proses mekanis pemasangan sendi antara tubuh dan tangan wayang. Kendati demikian, penggunaan material sintetis modern seperti *cotton bud* sangat tidak direkomendasikan oleh para maestro kriya wayang kulit purwa karena memiliki resistensi material yang rendah, rentan patah akibat kelelahan bahan, serta mereduksi nilai keautentikan arsitektur kriya tradisi. Oleh karena itu, dalam praktik riset berbasis pelestarian ini, peneliti secara konsisten

tetap mempertahankan penggunaan material organik berupa kulit perkamen kerbau sisa pengerjaan awal dan memilih untuk memproduksi *gegel* jenis *lombokan*.



**Gambar.12** Pemasangan *gegel* dengan bahan kulit pada tangan  
(Sumber: Abimanyu, 2026)

Sesuai dengan kaidah estetika dan mekanika kriya tradisional yang didokumentasikan oleh Sagio dan Samsugi (2015), pemilihan *gegel* jenis *lombokan* ini didasarkan pada keunggulan strukturalnya, di mana bentuk siluetnya yang tirus miring mampu menjepit persendian lengan Petruk secara presisi tanpa menimbulkan longgar atau friksi berlebih yang dapat mengikis permukaan kulit utama. Proses pemasangannya dilakukan dengan cara memasukkan tangkai *gegel lombokan* ke dalam lubang persendian yang telah ditindik sebelumnya, kemudian bagian ujungnya dikunci kuat melalui teknik lipatan kulit dan diakhiri dengan menghantam menggunakan *ganden* agar rapat.



**Gambar.13** Hasil akhir wayang kulit tokoh Petruk  
(Sumber: Abimanyu, 2026)

Teknis pemasangan *gegel lombokan* pada persendian lengan Petruk dilakukan melalui proses yang diawali dengan melubangi poros putar pada ujung lengan atas dan lengan bawah menggunakan tatah hingga membentuk diameter yang sesuai dengan ukuran batang *gegel*. Peneliti kemudian memasukkan poros *gegel lombokan* dari lembaran kulit tersebut melalui lubang sambungan yang mempertemukan kedua bagian lengan. Setelah posisi lengan atas dan bawah terjepit dengan tingkat kelonggaran yang pas, dalam artian tidak terlalu seret yang dapat menghambat artikulasi gerak, dan tidak terlalu longgar yang dapat membuat tangan wayang terkulai lemas (*gandhul*), ujung sisa dari batang *gegel* yang menembus kulit kemudian dilipat agar mengunci.

## KESIMPULAN

Berdasarkan hasil penelitian artistik berbasis praktik (*Practice-Based Research*) terhadap proses mutrani tokoh Petruk gagrag Yogyakarta, dapat disimpulkan bahwa implementasi teknik mutrani dalam kriya wayang kulit bukanlah sekadar aktivitas reproduksi mekanis untuk menyalin bentuk visual dari wayang babon, melainkan sebuah proses artistik yang kompleks, reflektif, dan sarat pengetahuan tacit yang melekat pada tubuh kriyawan. Melalui keterlibatan langsung peneliti dalam seluruh tahapan praktik, mulai dari seleksi material kulit perkamen kerbau, nyorek, mbedah, natah isen-isen, hingga finishing dan pemasangan *gegel*, penelitian ini membuktikan bahwa pengetahuan kriya wayang tradisional bekerja melalui perpaduan antara keterampilan motorik, kepekaan taktil, intuisi spasial, dan kecerdasan visual yang tidak sepenuhnya dapat dijelaskan melalui pendekatan observasional semata. Pendekatan penelitian artistik sebagaimana dikemukakan Guntur (2016) dan disinergikan dengan konsep *Practice-Based Research* Linda Candy (2018) berhasil memperlihatkan bahwa praktik kriya itu sendiri merupakan medium produksi pengetahuan baru, di mana pengalaman empiris selama proses menatah membuka pemahaman mendalam mengenai hubungan antara material, alat, ritme kerja, dan konstruksi bentuk visual wayang.

Hasil penelitian juga menunjukkan bahwa setiap tahapan mutrani memiliki fungsi struktural dan estetika yang saling berkelindan dalam menjaga keberlangsungan pakem rupa wayang kulit tradisional. Tahap nyorek berperan sebagai fondasi transfer anatomi visual dari babon, sementara proses mbedah menjadi penentu utama ketepatan wanda dan proyeksi anatomi tiga perempat khas wayang kulit Jawa. Pada tahap natah, penerapan berbagai leksikon tatahan seperti bubukan, langgatan, semut dulur, mas-masan, dan inten-inten membuktikan bahwa sistem tatahan wayang sesungguhnya merupakan bahasa visual tradisional yang terstruktur dan memiliki fungsi estetika sekaligus mekanika bahan. Penelitian ini juga menemukan bahwa kualitas sanggit tidak hanya ditentukan oleh keberhasilan meniru bentuk, tetapi terutama oleh kemampuan kriyawan dalam menjaga keseimbangan antara kepatuhan terhadap pakem dan sensitivitas rasa artistik ketika mengeksekusi detail anatomi maupun ornamentasi wayang. Dalam konteks ini, Teori Estetika Sanggit Dharsono (2021) terbukti relevan untuk membaca bagaimana praktik natah bekerja sebagai manifestasi rasa estetis, kecermatan visual, dan kecerdasan artistik yang hidup di dalam tradisi kriya Jawa.

Selain itu, penelitian ini menegaskan bahwa pelestarian wayang kulit tradisional tidak dapat dipisahkan dari pelestarian materialitas organiknya. Penggunaan kulit perkamen kerbau, perangkat pahat tradisional, serta *gegel* berbahan kulit menunjukkan bahwa medium fisik wayang memiliki pengaruh langsung terhadap kualitas visual, ketahanan struktur, dan kepekaan taktil kriyawan selama proses penciptaan berlangsung. Di tengah berkembangnya material sintetis dan simplifikasi produksi modern, praktik artistik dalam penelitian ini memperlihatkan bahwa mempertahankan teknik tradisional bukan sekadar tindakan konservatif, melainkan bentuk perawatan terhadap sistem pengetahuan budaya yang telah

diwariskan lintas generasi. Dengan demikian, penelitian ini menghasilkan kontribusi pengetahuan baru berupa pemetaan empiris mengenai mekanisme kerja teknik mutrani dalam kriya wayang kulit, sekaligus menegaskan bahwa praktik artistik tradisional merupakan ruang produksi pengetahuan estetis yang penting dalam upaya pelestarian rupa wayang kulit Nusantara secara berkelanjutan.

## DAFTAR PUSTAKA

- Candy, L., & Edmonds, E. (2018). Practice-Based Research in the Creative Arts: Foundations and Futures from the Front Line. *Leonardo*, 51(1), 63–69. [https://doi.org/10.1162/LEON\\_a\\_01471](https://doi.org/10.1162/LEON_a_01471)
- Covington, A. D. (2009). *Tanning Chemistry: The Science of Leather*. RSC Publishing.
- Dharsono. (2021). Estetika Sanggit: Perjumpaan Tradisi Modern dalam Paradigma Kekarya Seni. *Prosiding Pelita Bangsa*, 1(2), 66–69. <http://www.sttpb.ac.id/e-journal/index.php/prosiding>
- Guntur. (2016). *Metode Penelitian Artistik*. ISI Press.
- Kennedy, C. J., & Wess, T. J. (2003). The Structure of Collagen within Parchment: A Review. *Restaurator*, 24(2), 61–80. <https://doi.org/10.1515/REST.2003.61>
- Kumalasari, A. I., & Ustazah, E. N. (2019). Exploration of Wayang Kulit (Indonesian Leather Puppet) Leather Leftover Material for Jewelry. *Proceedings of the 1st International Conference on Interdisciplinary Arts and Humanities (ICONARTIES)*, 167–171. <https://doi.org/10.5220/0008556701670171>
- Kusumawati, I. R. (2024). Religion and Culture Based Arts Sustainability Model in the “Among” System: Empirical Study in Butuh, The Wayang Hamlet. *ARTISTIC : International Journal of Creation and Innovation*, 5(2), 160–176. <https://doi.org/10.33153/artistic.v5i2.6437>
- Prambudi, S. B. F. (2021). *Sifat Fisik Kulit Perkamen Kerbau dan Kulit Perkamen Sapi sebagai Media Pembuatan Wayang Kulit*. <http://repository.ipb.ac.id/handle/123456789/108757>
- Raditya, M. H. B. (2014). Wayang Hip-Hop Hibriditas sebagai Media Konstruksi Masyarakat Urban. *Jantra*, 9(2), 121–130. <https://jantra.kemdikbud.go.id/index.php/jantra/article/view/100>
- Reed, R. (1972). *Ancient Skins, Parchments and Leathers*. Seminar Press.
- Sagio, & Samsugi, I. (2015). *Wayang Kulit Gagrag Yogyakarta: Morfologi, Tatahan, Sunggingan dan Teknik Pembuatannya*. Dinas Pendidikan, Pemuda dan Olahraga DIY.
- Saptodewo, F. (2017). Kajian Karakter Wayang Jabang Tetuka melalui Metode Penelitian Artistik. *Jurnal Desain*, 4(03), 184–197. <https://doi.org/10.30998/jurnal Desain.v4i03.1133>
- Soetarno. (2011). Gaya Pedalangan Wayang Kulit Purwa Jawa Serta Perubahannya. *Mudra Jurnal Seni Budaya*, 26(1). <https://doi.org/10.31091/mudra.v26i1.1583>
- Sudarmono, & Sukijo. (1979). *Pengetahuan Teknologi Kerajinan Kayu*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sunarto. (1989). *Tokoh Punakawan dalam Wayang Kulit Purwa Gaya Yogyakarta*. Duta Wacana University Press.
- Suratno, S., & Rianto, J. (2019). Wayang beber lakon “Joko Kembang Kuning” garap kontemporer sebagai upaya pelestarian dan pengembangan seni tradisi. *Lakon: Jurnal Pengkajian & Penciptaan Wayang*, 16(2), 146–162. <https://doi.org/10.33153/lakon.v16i2.3813>
- UNESCO. (2008). *Wayang Puppet Theatre*. Diakses pada 10 Mei 2026, dari <https://ich.unesco.org/en/RL/wayang-puppet-theatre-00063>