

GARAP TARI CAKIL GAYA SURAKARTA

Didik Bambang Wahyudi

Institut Seni Indonesia Surakarta
Email: didik@isi-ska.ac.id

ABSTRAK

Penelitian ini secara singkat mendiskusikan garap tari Cakil di Surakarta, memahami dan menjelaskan secara deskriptif keberadaan dan perkembangan tari Cakil sebagai genre; Wireng, Fragmen, Wireng Pethilan dan juga sebagai bagian dari drama tari tradisional (wayang orang panggung). Penjelasan deskriptif terdiri dari 1) latar belakang sejarah, fungsi dan eksistensi cakil dalam pertunjukan wayang kulit; 2) Perkembangan Cakil sebagai pertunjukan tari termasuk bentuk dan makna dalam pembahasan tentang unsur-unsur tari menjadi satu kesatuan dalam garap (totalitas bentuk dan ide) pertunjukan. Penelitian ini ingin menjelaskan keberadaan tari cakil melalui perkembangan zaman dalam garap pertunjukan. 3) adanya orang-orang yang berpengaruh terhadap perubahan dan perkembangan tarian ini.

Kata kunci: Cakil, tari, pengembangan.

ABSTRACT

This writing, briefly, Garap Tari Cakil in Surakarta, were understanding and explaining descriptively existence and development of Cakil dance as genres; wireng, fragmen, wireng pethilan and also as a part of traditional dance drama (wayang orang panggung). Descriptive explanation consist of 1) historical background, function and existence of cakil in shadow puppet player (pertunjukan wayang kulit; 2) Cakil development as a dance performance including form and meaning in a discussion about the dance elements become a unity in garap (totality of form and idea) of the performance. This study wanted to explain the existence of cakil dance through the times in garap of the performance. 3) the existence of people who influenced to the change and development of this dance.

Keyword: Cakil, dance, development.

PENDAHULUAN

Tokoh Cakil dalam pertunjukan wayang merupakan sosok yang unik. Tokoh Cakil hampir selalu hadir pada setiap pertunjukan wayang, baik pada pertunjukan wayang kulit maupun wayang orang. Tokoh Cakil bahkan menjadi maskot yang kehadirannya selalu diharapkan dan ditunggu oleh penonton. Lewat atraksi gerak yang ditampilkan dan juga banyol-banyol yang dihidirkannya, Cakil selalu menarik dan mampu memberikan suasana segar bagi penonton. Secara wujud fisik, perilaku, dan kepribadiannya banyak ditemukan keunikan-

keunikan, di antaranya bentuk muka, rias wajah, busana yang dikenakan, teknik gerak, dan nada bicaranya sangat khas dan selalu menjadi hal yang menarik untuk diperbincangkan.

Pembahasan tentang *cakilan* atau garap tari Cakil dalam tulisan ini meliputi gaya (*style*), susunan tari, teknik, dan vokabuler gerak untuk mengekspresikan karakter tokoh Cakil. Ditinjau dari hal tersebut, ada dua garap tari Cakil yang sangat berbeda yaitu, *cakilan* keraton (*wirèng*), dan *cakilan* Wayang Orang Panggung (WOP). Tari Cakil (*wirèng*) keraton, di kalangan masyarakat luas biasanya disebut tari *pethilan*

Bambangan Cakil. *Pethilan* dari kata petikan, yang artinya bahwa tari tersebut dipetik dari adegan pertemuan dan atau peprangan antara tokoh bambangan (kesatria muda) dan tokoh Cakil dalam wayang kulit atau wayang orang.

Tari Cakil WOP muncul dalam adegan *perang kembang*. Dalam adegan ini Cakil disertai dengan beberapa *buta*, dan *Bambangan* juga disertai dengan *panakawan*. Dalam perkembangannya, Tari Cakil gaya WOP lebih memasyarakat dan mampu bertahan hidup daripada Tari Cakil gaya keraton. Tari Cakil gaya keraton kurang memasyarakat, karena sangat terikat pada norma ataupun *unggah-ungguh* budaya kehidupan seni keraton (Maridi, wawancara Juli 1991). Selain itu aturan-aturan (*pakem*) Tari Tradisi Keraton yang ketat juga sangat membelenggu perkembangan tari itu sendiri.

Perkembangan dan kehidupan satu gaya tari tidak dapat dipisahkan dari dua hal pokok, yaitu seniman dan pengamat/penonton. Seperti halnya tari Cakil WOP tidak akan hidup dan berkembang tanpa dukungan penari-penari yang berkualitas sebagai penyaji dan penonton yang apresiatif. Dengan demikian, eksistensi dan kreativitas penari khususnya penari Cakil sangat berperan besar dalam menentukan arah kehidupan tari Cakil. Melalui kreativitas penari sebagai seniman penyaji, sebuah pertunjukan akan dapat diapresiasi dengan baik oleh masyarakat pendukungnya. Hal ini sangat dipengaruhi oleh sifat pertunjukan yang sangat tergantung pada eksistensi, kreativitas, dan ketokohan atau keaktoran para penarinya serta penonton sebagai penanggap. Meskipun hal itu juga tidak dapat lepas dari adanya faktor-faktor lain yang terkait, di antaranya seniman penata, yaitu sutradara (dalam pertunjukan wayang orang) dan koreografer.

Sejalan dengan perubahan zamannya, perkembangan dan kemajuan teknologi informasi dan media telah mengubah gaya hidup dan pemikiran masyarakat luas. Masuknya film dan aneka macam hiburan yang ditayangkan melalui radio dan televisi telah mampu memalingkan

kegemaran masyarakat dari budaya tradisi pertunjukan milik sendiri. Untuk itu bentuk-bentuk budaya tradisi seperti wayang orang dan tari semakin kurang diminati, tergeser, dan bahkan mati. Kehidupan WOP mengalami kemunduran yang sangat besar setelah tahun 1970-an. Kemunduran tersebut, sudah barang tentu berpengaruh terhadap tari Cakil, baik dalam hal aktivitas pertunjukannya maupun kemunculan penari Cakil yang berkualitas.

METODE

Metode penelitian yang digunakan adalah penelitian kualitatif dengan menggali data pustaka serta melakukan wawancara dengan para pakar tari tradisi, khususnya tari Cakil di Surakarta.

PEMBAHASAN

Deskripsi Tokoh Cakil

Cakil adalah sosok atau figur dalam seni pewayangan. Cakil mula-mula muncul dalam pakeliran *wayang kulit purwa*. Menurut *Serat Sastramiruda*, Cakil muncul pertama kali pada tahun 1552 Ç atau tahun 1630 M, atau pada zaman pemerintahan Sultan Agung di Mataram. Angka tahun tersebut merupakan *sengkalan memet* berupa raksasa *mrugan* (istimewa) yang menjadi bagian dari teks berikut.

Rampungè karsa dalem mangun wayang purwa piningan sangkala memet rupa buta mrugan, ing padhalangan kaaranan panyaréng, kaaranan ing akéh buta Cakil. Wujudè wayang buta mata siji, tanganè loro anyangkelit keris. Siyungè siji metu teka ing lambè. (Sudibyo Z. Hadi Sucipto, 1981: 18)

Kamajaya menafsirkan *sengkalan memet* sebagai “*Anembah gegamaning buta tunggal*”, atau tahun 1552 Ç. Sri Moeljono juga menandai Cakil muncul pada tahun 1552 Ç atau 1630 M, tetapi berdasarkan kronogram (*candra sengkala*) “*Tangan yaksa satataning janma*” (Kamajaya, 1981: 24)

Wujud Cakil dalam wayang kulit adalah raksasa (*buta*) yang memiliki ciri sangat berbeda dengan raksasa pada umumnya. Raksasa pada umumnya berciri badan besar dengan tangan belakang tidak dapat digerakan, sedangkan Cakil bertubuh kecil dan kedua tangannya dapat digerakkan. Perbedaan lainnya, raksasa pada umumnya digambarkan dengan mata bundar dan besar, sedangkan bentuk mata Cakil setengah memejam (*kriyipan*). Raksasa pada umumnya memiliki rahang atas lebih menonjol daripada rahang bawah, sedangkan Cakil rahang bawahnya lebih menonjol daripada rahang atasnya, dan gigi seri bawah menjulang melampaui hidungnya.

Sosok Cakil hampir selalu muncul dalam lakon apapun. Oleh karena itu, memiliki nama yang banyak, sesuai dengan cerita atau lakon yang dibawakan oleh dalang. Nama-nama Cakil yang sering digunakan oleh dalang dalam pakeliran wayang kulit purwa antara lain: Gendir Penjalin, Carang Aking, Carang Puspita, Puspajala, Suksoro, Klanthang Mimis, Kala Marica, dan lainnya.

Karakter atau *wanda* wayang kulit Cakil ada tiga macam, yaitu: 1) *wanda panji*, 2) *wanda kikik*, dan 3) *wanda manyore*.

- a. *Wanda Panji*, dicirikan dengan wajah *tumungkul*, bentuk badan *pajeg* (tegak), leher besar, bahu belakang lebih tinggi, dengan irah-irahan *pogog* dan tatanan busana *rapèk*.
- b. *Wanda Kikik*, dicirikan dengan wajah *longok*, bentuk badan *bungkuk*, leher agak pendek, irah-irahan busana *rapèk*.
- c. *Wanda Manyore*, wajah *longok*, bentuk badan sedang tidak *bungkuk*, menggunakan irah-irahan *bodholan* dengan rambut *orèn*.

Namun dalam perjalanan kehidupan pertunjukan *wayang kulit purwa*, ciri-ciri yang terkait dengan *wanda* tersebut tidak lagi menjadi persoalan dalam mengembangkan kreativitas *garap sabet* dalam pertunjukan wayang kulit. Masing-masing dalang dapat mengembangkan ide kreatifnya dalam memilih wujud dan

karakter Cakil sesuai interpretasinya.



Gambar 1. Wujud sosok Cakil wayang kulit purwa *wanda* Panji. (Foto Didik BW, 2010)



Gambar 2. Cakil wayang kulit purwa *wanda* Kikik. (Foto Didik BW, 2010)



Gambar. 3. Wujud Cakil wayang purwa wanda Manyore. (Foto Didik BW, 2010)

Tokoh Cakil dalam pertunjukan *wayang kulit purwa* mempunyai peran yang cukup penting dalam membangun alur dramatik pertunjukan wayang purwa. Secara umum kehadiran Cakil dalam pertunjukan wayang kulit purwa dapat dibedakan menjadi dua. Pertama, peran Cakil sebagai tokoh yang terkait dengan alur cerita. Kedua, Cakil hadir sebagai *èdèn-èdèn* atau kembangan yang berfungsi untuk memperindah pertunjukan *wayang kulit purwa*.

Cakil sebagai bagian dari alur cerita kehadirannya dapat dibedakan menjadi dua, yaitu sebagai *buta prepat*, dan sebagai *buta utusan raja*. Cakil sebagai *buta prepat* berperan menggoda kesatria yang sedang bertapa atau sedang melakukan *samadi*. Cakil sebagai utusan raja *sabangan* atau kelompok jahat (antagonis) berperan memerangi musuh yaitu dari kelompok baik (protagonis). Cakil dikategorikan sebagai *buta prepat* atau raksasa empat sekawan yang selalu didampingi oleh tiga raksasa lainnya, yaitu Buta Rambut Geni, Buta Terong atau Galiuk, dan Pragalba. *Buta prepat* merupakan simbol dari nafsu-nafsu manusia yang selalu muncul ketika manusia menghadapi permasalahan dalam kehidupannya. Manusia sebagai makhluk Tuhan yang paling mulia, selain diberi akal budi juga disertai nafsu, yaitu *sufiyah*, *aluamah*, *amarah*, dan *mutma'inah*.

Sebagai utusan raja, Cakil hadir dengan pasukan raksasa. Pasukan raksasa itu bisa berupa *buta prepat* atau bisa juga dengan *bala bacingah*, yang pada dasarnya adalah mewakili kelompok jahat (antagonis) yang ingin memanfaatkan situasi. Kehadiran kelompok ini kaitannya dengan alur cerita berfungsi sebagai permasalahan antara, yang kedudukannya untuk membangun alur dramatik pertunjukan *wayang kulit purwa*. Berkaitan dengan pernyataan tersebut Harymawan menyatakan, bahwa suatu lakon atau alur cerita harus menghidupkan pernyataan kehendak manusia menghadapi dua kekuatan yang saling beroposisi. Pertentangan dua kekuatan, yaitu antara protagonis dan antagonis, mengakibatkan apa yang dinamakan *dramatic action*. (RM. Harymawan, 1988: 9).

Cakil hadir sebagai *eden-eden* (pemanis) pertunjukan wayang kulit purwa adalah terkait dengan struktur pertunjukan yang biasanya terbagi dalam wilayah waktu, yaitu wilayah waktu *pathet nem*, *pathet sanga*, dan *pathet manyura*. Pada bagian kedua pada wilayah waktu *pathet sanga*, secara struktur tersusun dalam beberapa adegan. Diawali dengan adegan *gara-gara* diikuti tampilnya tokoh *punokawan* (Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong) sebagai pendamping kesatria utama. Kemudian adegan pertapan yang merupakan pertemuan kesatria dengan pendeta. Pada adegan ini biasanya seorang dalang menjabarkan konsep *satriya pinandhita*, yang berisi nasihat atau *ngèlmu* bagi kesatria utama. Adegan berikutnya adalah *perang kembang*, yaitu perang antara kesatria melawan raksasa yang menyimbolkan nafsu-nafsu manusia. *Perang kembang* yang syarat dengan makna simbolik ini selalu ditunggu-tunggu oleh penonton karena biasanya disajikan dengan suasana yang ringan, penuh humor, dan atraktif serta menghibur. Ketegangan rasa para penonton yang disebabkan oleh adegan-adegan sebelumnya berubah menjadi rasa senang.

Dalam adegan *perang kembang*, penonton disuguhi *garap sabet* atau ketrampilan dalang dalam memainkan tokoh Cakil. *Perang kembang*

bisa dikategorikan sebagai salah satu *édèn-édèn* atau *kembangan* yang berfungsi untuk mempercantik/ memperindah pertunjukan. Disebut *édèn-édèn* karena adegan ini sering tidak terkait langsung dengan alur cerita yang disajikan, sebagaimana halnya dengan *édèn-édèn* yang lain, seperti *abur-aburan* (terbang), *ambles bumi* (masuk ke dalam bumi), dan sebagainya. Sebagai *édèn-édèn*, dalam adegan ini biasanya banyak ditampilkan berbagai variasi *garap*, baik *garap sabet* maupun *garap gendhing*. Popularitas seorang dalang dapat terbangun karena ketrampilannya dalam menggarap *sabet perang kembang* ini. Beberapa dalang *wayang kulit purwa* yang terkenal sebagai dalang *sabet* antara lain Ki Ganda Buwono, Ki Ganda Darsana, dan Ki Manteb Sudarsana. (Sholicin, 2010: 282 – 287).

Cakil sebagai utusan raja seringkali hadir sebagai tokoh yang terkait cerita yang disajikan, misalnya sebagai berikut.

1. Sosok Cakil hadir sebagai tokoh Kala Marica dalam cerita Ramayana. Dalam pertunjukan *wayang kulit purwa*, sosok Kala Marica dibentuk dengan Cakil yang berhidung pesek, berambut *orèn*, dan dengan *irah-irahan bodholan*.
2. Sosok Cakil hadir sebagai tokoh Janggisrana, yang dibentuk dengan Cakil yang berhidung *penthul* dan dengan *irah-irahan centho*.



Gambar 4. Wayang Kalamarica. (Foto Didik BW, 2010)



Gambar 5. Wayang Janggisrana (Foto Didik BW, 2010)

Cakil Sebagai *Édèn-édèn* (*Kembangan*)

Cakil sebagai Repertoar Tari

Cakil sebagai repertoar pertunjukan tari *wirèng* sudah ada sejak masa pemerintahan Mangkunegara I (1757 – 1795) dalam bentuk tari pasangan Janaka dan Cakil. Oleh karena itu sering dikatakan, bahwa tari *wirèng* Cakil tersebut adalah karya Mangkunegara I. (Wahyu S. P, 2007: 120). *Wirèng* Cakil sebagai bentuk pertunjukan tari selain tumbuh di Pura Mangkunegaran juga berkembang di lingkungan tembok keraton Kasunanan Surakarta. *Wirèng* Cakil adalah tari yang bertemakan perang dengan menghadirkan tokoh Cakil dan ksatria yang bersumber dari wiracarita Mahabarata atau Ramayana. Misalnya, *wirèng* Bambang-Cakil adalah tari perang antara kesatriya (Harjuno, Abimanyu, Irawan, Rama, Lesmana) dengan raksasa penghalang Cakil.

Seperti telah dipaparkan di atas, tokoh Cakil muncul pada pertunjukan wayang kulit purwa pada adegan *perang kembang*. Sesuai dengan konsep dalam pertunjukan wayang kulit purwa, Cakil dikategorikan sebagai *buta penyarèng* atau *buta penghalang*. Cakil merupakan perwujudan dari konsep nilai simbolik Jawa kategori dua, yaitu konsep keseimbangan adanya baik dan buruk, halus dan kasar, dan sebagainya. Menurut Koentjaraningrat, sistem klasifikasi simbolik yang didasarkan pada dua kategori yang dikaitkan oleh orang Jawa dengan

hal-hal yang berlawanan atau bermusuhan. (Koentjaraningrat, 1994: 428). Keberadaan Cakil dalam konsep nilai ini adalah mewakili yang kasar, sombong (antagonis), sebagai lawan dari yang halus, rendah hati (protagonis).

Repertoar tari *wirèng* cakil dapat dibedakan menjadi dua, yaitu jenis tari pasangan dan tari kelompok. Tari *wirèng* Cakil jenis pasangan biasanya disebut tari Bambang Cakil, atau Janaka Cakil, atau bisa juga menampilkan tokoh lain Srikandhi Cakil. Tari Srikandhi Cakil muncul pada tahun 1971 yang disusun oleh K.R.T. Kusumokesowo, namun susunan tarinya sudah tidak terlacak lagi. *Garap* tari *wirèng* Cakil lebih menekankan pada konsep estetika tari tradisi yang tumbuh di dalam keraton. Tokoh Cakil tidak ditampilkan seperti halnya pada pertunjukan wayang kulit, namun digarap dalam bentuk *beksan wirèng*. Ciri *garap* tari *wirèng* adalah, bahwa ekspresi dan karakter tokoh tidak ditampilkan secara vulgar, melainkan lebih menonjolkan *jogèd* atau *beksa*. *Jogèd* atau *beksa* adalah koreografi klasik yang sangat distilisasi terkait dengan aturan-aturan baku tari Jawa. Aturan-aturan baku dalam tari Jawa Surakarta terjabar di dalam delapan aturan dasar tari *hashtasawanda*, yaitu *pacak*, *pancat*, *ulat*, *wilet*, *lulut*, *luwes*, *irama*, dan *gendhing*.

Tari *wirèng* Cakil tumbuh di dalam tembok keraton Kasunanan dan Mangkunegaran dengan gaya tarinya masing-masing. Penyebaran tari *wirèng* Cakil terbatas melalui *pawiyatan-pawiyatan* atau sanggar-sanggar tari yang biasanya dikelola oleh guru-guru tari yang terkait dengan *abdi dalem* keraton. (Clara Brakel P, 1991: 16–17). Misalnya, sanggar tari Yayasan Kesenian Indonesia (YKI) Surakarta dengan guru tari Radiono (alm). Koreografi atau struktur sajian tari *wirèng* Cakil terdiri atas empat bagian, yaitu *maju beksan*, *beksan*, *perang*, dan *mundur beksan*.

Maju beksan

Maju beksan adalah bagian dari struktur tari pada saat penari bergerak dari *gawang*

supono menuju *gawang beksan*. Penari ke luar berjalan *kapang-kapang* dan dilanjutkan laku *jèngkèng* menuju *gawang supono* (tengah belakang), sampai di tempat duduk *silo anurogo*. Mulai dari ke luar berjalan diiringi karawitan vokal *ada-ada*. Karawitan menyajikan *gendhing Srepeg*, penari melakukan *sembahan silantaya*, *sembahan jèngkèng*, *sabetan*, *lumaksana*, *ombak-banyu*, *srising* menuju *gawang beksan*.

Beksan

Beksan adalah bagian pokok dari koreografi yang berisi *sekarang-sekarang* yang menggambarkan isi atau tema tari yang disajikan. Diawali dengan *garap* peralihan *gendhing* dari *Srepeg* ke *gendhing beksan*. *Gendhing Beksan* yang biasa digunakan pada bagian ini adalah *Ladrang Cluntang laras sléndro pathet sanga*. *Garap* gerakannya biasanya diawali dengan *beksan laras* yang dilanjutkan dengan berbagai *sekarang alusan* untuk *bambang*, dan untuk Cakil menggunakan pola gerak *bapangan*.

Garap pola lantai, seperti *garap wirèng* pada umumnya, diawali dari *gawang* pokok kemudian bergerak memutar dengan pola *prapatan*, yaitu dari *gawang* pokok menuju *gawang prapatan*, *gawang jeblos*, dan kembali ke *gawang* pokok. Untuk *garap gawang* tari *wirèng* Cakil, antara Kasunanan dan Mangkunegaran terdapat perbedaan yang mendasar, yaitu penempatan penari pada *gawang* pokok. Pada Kasunanan posisi Cakil berada di sebelah kiri panggung, sedangkan pada Mangkunegaran Cakil berada di sebelah kanan panggung.

Penentuan *gawang* tari *wirèng pethilan* secara umum dipengaruhi oleh sistem penggolongan karakter berdasarkan *simpingan* wayang kulit purwa. *Simpingan* sebelah kanan dalang untuk tokoh-tokoh kelompok protagonis, dan *simpingan* sebelah kiri dalang untuk tokoh-tokoh kelompok antagonis. Namun konon karena arah pandang dan pertimbangan strata sosial penari *bambang* yang biasanya diperankan oleh kerabat raja, maka *gawang* tari

Cakil gaya Mangkunegaran berbeda. (G.P.H. Herwasto Kusumo, 7 Februari 2011)

Perangan

Perangan dari asal kata perang yang artinya pertarungan atau perkelahian antara dua orang atau lebih, baik dengan menggunakan tangan kosong maupun menggunakan senjata. Akan tetapi perang dalam tari tidak secara wantah atau vulgar mempertunjukkan perkelahian, melainkan digarap sedemikian indah berdasarkan kaidah estetika (dan etika) tari tradisi keraton. *Garap perangan* terbagi dalam dua bagian, yaitu *perang tangkepan* (dengan tangan kosong), dan dilanjutkan dengan *perang gaman* (dengan menggunakan senjata).

Gending untuk menyertai *garap* perang ini adalah *Srepeg* untuk perang tangan, dan berubah menjadi *Sampak* ketika sampai pada *perang gaman* hingga Cakil kalah atau mati. Ketika Cakil kalah atau jatuh tersimpuh di lantai, *gending* berubah menjadi *Ayak-ayakan* untuk mengiringi Bambang menari mengelilingi Cakil dan kembali ke *gawang* pokok, lalu duduk *jèngkèng nikelwanti*.

Mundur Beksan

Mundur beksan adalah bagian akhir dari struktur tari. Setelah perang selesai, penari bergerak dari *gawang beksan* kembali ke *gawang supono*. *Gending* untuk mengiringi *mundur beksan* adalah *Srepeg*. Kedua penari melakukan *sembahan*, *sabetan*, *srisig* kembali ke *gawang supono* dan diakhiri dengan *sembahan*.

Cakil dalam Pertunjukan Wayang Orang

Panggung

Pertunjukan Wayang Orang Panggung (WOP) merupakan personifikasi dari pertunjukkan wayang kulit purwa. Seperti halnya dalam pertunjukan wayang kulit purwa, Cakil hadir dalam adegan *perang kembang*, yaitu pada babak ke dua atau pada wilayah *pathet sanga*. Pembabakan dalam pertunjukan WOP mengikuti pembabakan pada pakeliran

wayang kulit purwa, yaitu berdasarkan *wanci* (waktu) *pathet Nem*, *pathet Sanga* dan *pathet Manyura*.

Tema atau isu setiap babak juga mengacu pada tema/isu pada pakeliran wayang kulit purwa. *Pathet Nem* (babak pertama) isunya adalah “ada permasalahan”. *Pathet Sanga* (babak kedua) isunya adalah “upaya mencari pemecahan masalah”. *Pathet Manyura* (babak ketiga) isunya adalah “penyelesaian masalah”. Untuk menampung isu-isu tersebut agar lebih spesifik, maka setiap *babak* dibagi lagi menjadi beberapa adegan yang merupakan bangunan konflik terkecil dari sebuah bagian atau *babak*.

Pertunjukan WOP adalah suatu pertunjukan komersial yang kelangsungan kehidupannya sangat ditentukan oleh kehadiran penonton. Untuk itu strategi kreatif dalam konteks membangun pasar sangat diperlukan. Strategi kreatif dalam pertunjukan WOP selain diperlukan kemampuan manajerial pemasaran yang baik, juga perlu didukung oleh seniman-seniman yang kreatif pula. Berkait dengan pernyataan ini, Kusumo Budoyo mengatakan, bahwa ada pertimbangan-pertimbangan utama agar pertunjukan tetap dihadiri penonton, yaitu pemilihan cerita, penataan *casting* (*dhapukan*), dan *garap* pertunjukannya. (Kusumobudoyo, 31 Agustus 2010).

Pemilihan cerita dan penataan *casting* adalah dua hal yang tidak dapat dipisahkan. Alasannya, untuk menyajikan pertunjukan yang menarik memerlukan pemeranan (*casting*) yang tepat sesuai dengan sumberdaya yang dimiliki. Sebagai sebuah panggung hiburan komersial, kehadiran primadona panggung sangat penting untuk menarik minat penonton. Oleh karena itu WOP memerlukan primadona-primadona panggung, baik laki-laki maupun perempuan. Sastro Sabdo, Rusman, Darsi, Suroso, Listyorini, Nanik Subroto, adalah primadona-primadona panggung WOP pada zamannya. Banyak penonton yang menonton WOP bukan karena lakonnya yang menarik, tetapi karena antusias untuk melihat primadonanya.

Kehandalan suatu kelompok WOP, selain dari primadona panggung yang dimiliki, juga teknik-teknik atau trik-trik (atraksi-atraksi atau ‘tipuan-tipuan’) panggungnya. Penggarapan teknik atau trik *abur-aburan* (terbang), trik *malihan* (berubah bentuk), trik *ambles bumi* (masuk ke dalam tanah), trik terjun ke laut, dan juga atraksi-atraksi akrobatik pada adegan *perang kembang*, menjadi daya tarik tersendiri yang dapat membuat penonton ketagihan untuk datang menonton lagi.

Peperangan antara kesatria dengan raksasa ini selalu dipertunjukkan dalam setiap lakon atau ceritera yang disajikan, baik terkait ataupun tidak dengan isi ceritera yang disajikan. Seperti dinyatakan Surono (Petruk), bahwa perang kembang adalah perang yang indah, merupakan bunga dari pertunjukan WOP. *Perang kembang* merupakan bagian yang sangat penting baik ditinjau dari alur cerita maupun dari sisi bentuk sajiannya. Dari alur cerita, penonton mulai dihantarkan pada upaya pemecahan permasalahan yang terjadi melalui dialog tokoh yang dihadirkan pada adegan ini. Dari sisi bentuk sajian, penonton akan mendapatkan sebuah pertunjukan yang sangat menarik, segar, penuh humor, dan trik-trik akrobatik oleh penari. Melalui adegan *perang kembang* penonton akan dibuat terpesona tampilnya seorang *kesatriya* (Jawa) yang halus, cakap, penuh pengendalian diri di satu sisi, dan di sisi lain penonton mendapat hiburan dari gerak-gerak atraktif yang ditampilkan oleh seorang penari Cakil.

Berkaitan dengan fungsi dan kedudukannya, maka Cakil dalam pertunjukan WOP membutuhkan kemampuan kepenarian yang lengkap sebagai penari panggung. Seorang penari Cakil pada WOP tidak cukup hanya terampil dalam gerak tari, tetapi juga membutuhkan kemampuan humor guna merespons dialog punokawan. Dalam hal ini Kusumo Budoyo menyatakan, bahwa peran Cakil dalam pertunjukan WOP sering digunakan sebagai peran antara menuju peran bintang panggung. (Kusumobudoyo, 12 Oktober 2005).

Ini dilegitimasi dalam penyelenggaraan Festival Wayang Orang Panggung Amatir (WOPA) yang ke II di Surakarta, bahwa penilaian sebagai penyaji terbaik bukan hanya untuk pemeran Gatutkaca, tetapi juga untuk pemeran Bambang Cakil. Hal ini menunjukkan bahwa eksistensi Cakil sebagai bintang pertunjukan WOP tidak diragukan lagi.

Garap Tari Cakil WOP

Koreografi dan *garap* tari adalah dua hal yang berbeda namun merupakan satu kesatuan yang tak terpisahkan dalam membangun rasa tari. Koreografi adalah bentuk sedangkan *garap* adalah korelasi atau hubungan timbal balik antar elemen dalam membangun wujud yang terkait dengan rasa tari. *Garap* tari Cakil pada pertunjukan WOP sangat dipengaruhi oleh teknik pemanggungan, yaitu panggung prosenium dengan *setting* dekorasi *kelir*/layar bergambar (bercerita).

Setting dekorasi panggung yang digunakan dalam adegan Cakil pada pertunjukan WOP adalah hutan. Dengan kata lain, ceritanya terjadi di hutan. Maka secara *garap* tari Cakil, antara penari satu dan lainnya menggunakan pola sama. *Garap* sajiannya tersusun dalam bagian-bagian, yaitu alas-alasan, asakan, *godaan* dan Perang.

Seperti telah banyak didefinisikan oleh para ahli, bahwa tari adalah ungkapan pengalaman jiwa manusia yang diwujudkan melalui gerak tubuh yang berirama. Janet Ashead menyatakan sebagai berikut.

*.....that it is made of movements which are performed by a single dancer or by a number of dancers, in a particular setting. These dancer(s) are usually clothed, sometimes in special costumes, and they perform in a visual environment, often with sound accompaniment.*¹

1 Periksa Janet Ashead. *Dance Analysis. Theory and Practice*. (London: Dance Books, Cecil Court, 1988), hlm. 21

(...bahwa tari tersusun dari gerakan-gerakan yang ditampilkan oleh penari atau sekelompok penari dalam sebuah *setting* tertentu. Biasanya menggunakan busana dan mereka tampil dalam sebuah lingkungan visual, yang sering diiringi bunyi-bunyian.)

Berdasarkan pernyataan tersebut, jelas bahwa komponen utama dari suatu tari adalah gerak tubuh yang didukung oleh komponen lain, antara lain musik/karawitan, rias Selanjutnya di bawah ini dibahas unsur-unsur

Gerak

Garap gerak tari Cakil dalam pertunjukan WOP lebih merupakan 'imitasi' dari gerak (*sabet*) Cakil dalam *pakeliran* wayang kulit, terutama untuk gerak *ceklèkan* siku, dan garis gerak cenderung menggunakan garis menyamping horizontal. Hal ini sangat dipengaruhi oleh permainan gerak Cakil pada pertunjukan wayang kulit yang terkait dengan teknik *garap* bayangan yang cenderung bergerak dengan garis badan frontal menyamping kanan atau kiri mengikuti garis badan.

Karawitan Tari

Karawitan tari yang digunakan dalam sajian tari Cakil banyak ragamnya, dan biasanya terdiri atas bentuk *gendhing* alit, yaitu *Lancaran*, *Ketawang*, atau *Ladrang*, dan lainnya seperti *Palaran*, *Srepeg* atau *Sampak*. Pemilihan bentuk dan atau *garap gending* tersebut didasarkan atas kesesuaian antara rasa *gending* dengan suasana adegan dan atau karakter tokoh yang diiringi. *Gendhing-gendhing* yang sering digunakan dalam adegan *perang kembang* adalah: *Ladrang Jangkrik Genggong sléndro sanga*, *Ketawang Subokastowo sléndro sanga*, *Ketawang Kasatriyan*, *Srepeg Alas-alasan sléndro sanga*, *Kumuda sléndro sanga*, *Ladrang Sembung Gilang sléndro sanga*, dan *Sampak sléndro sanga*.

Rias dan Busana

Rias untuk wayang orang panggung dapat digolongkan sebagai rias karakter. Rias karakter (*character make-up*) adalah melukis dan menggarap wajah sesuai dengan peran.² Rias karakter untuk WOP ada empat macam, yaitu rias *thelengan*, rias *buta* (raksasa), rias *prèngèsan*, rias *gusèn*.

Rias untuk tokoh Cakil pada dasarnya adalah rias *prèngèsan*. Kekhususan rias Cakil, atau yang membedakan rias untuk Cakil dengan tokoh lainnya terletak pada *cangkeman* yang dikenakan Cakil



Gambar 6. Rias Cakil Gaya Suyono (seniman WOP Sriwedari)
(Foto koleksi Jurusan tari ISI Surakarta)



Gambar 7. Rias Cakil Suyono lengkap dengan irahan dan cangkeman (Foto koleksi Jurusan tari ISI Surakarta)

Garap ruang

Garap ruang pada hakekatnya adalah merupakan kerja kreatif seorang seniman dalam menata koreografinya dalam ruang tertentu. *Garap* ruang untuk sajian tari Cakil WOP sangat terikat bentuk dan luasan panggung prosenium yang dilengkapi dengan dekorasi layar dan *side-wing*. *Side wing* adalah garis batas panggung prosenium yang berada di sebelah kanan-kiri panggung yang berfungsi sebagai pintu masuk penari. *Side wing* ini sifatnya permanen, artinya untuk semua babak dan adegan-adegan menggunakan *side-wing* yang sama. Berbeda dengan dekorasi layar (*kelir*), yang disesuaikan dengan adegan-adegan. Dekorasi layar ini memakan tempat dan letaknya berbeda-beda. Ada dekorasi layar yang tempatnya agak di depan, di tengah, dan di belakang. Dekorasi layar yang letaknya di belakang berarti ruang panggung yang tersedia cukup luas. Sebaliknya dekorasi layar yang ada di depan membuat ruang panggung itu tidak begitu luas.

Cakil dalam pertunjukan WOP terdapat dalam adegan *alas-alasan*. Adegan *alas-alasan* adalah menggambarkan adegan saat kesatria bersiap untuk melakukan semedi dan di sisi lain para raksasa penghalang keluar dari hutan belantara. Dekorasi layar yang digunakan untuk adegan tersebut adalah layar *alas bolong*.³ Dengan dekorasi *layar alas bolong* ini, ruang panggung yang tersedia untuk menggarap gerak cukup leluasa, karena memungkinkan untuk menggarap ruang atas dengan sembunyi di belakang layar *alas bolong*.

Penggarapan ruang panggung untuk adegan *alas-alasan* adalah sebagai berikut. Cakil keluar dari *side wing* kiri belakang dan bergerak ke kanan pada posisi di belakang layar *alas bolong*. Kemudian Cakil melakukan gerak *Asakan dan Godaan*. *Asakan* adalah adegan saat raksasa melakukan gerak bebas (*ngasak*)

3 Layar *alas bolong* adalah layar yang dibentuk menyerupai bentuk pohon-pohon dengan segala ranting dan daun yang dilobangi sehingga memungkinkan penari bergerak di celah-celah pepohonan.

merusak dan melempar pepohonan, dedaunan, ataupun ranting yang ditemui. *Garap* ruang pada adegan ini selain ruang fisik yang terbangun melalui pola lantai dan garis gerak penari, juga menyangkut ruang maya (imajiner) yang menggambarkan adegan dua peristiwa yang tersaji dalam satu panggung. Adegan *asakan* ini diakhiri saat raksasa Cakil bertemu muka dengan kesatria yang sedang semadi.

Godaan adalah dari asal kata *godha* yang artinya rintangan yang menyebabkan orang masuk pada dosa. Adegan ini menggambarkan raksasa mencoba membatalkan samadi yang sedang dilakukan kesatria. Komposisi ruang yang ditampilkan biasanya Cakil bergerak mengitari Bambang yang sedang samadi di posisi panggung tengah sebagai *pancer* di depan layar *alas bolong*. *Garap* ruang ini terkait dengan konsep simbolik Jawa *kéblat papat limo pancar*, bahwa manusia selalu dikelilingi oleh nafsu-nafsu yang datang dari empat penjuru.

Garap ruang pada adegan perangan biasanya lebih terfokus di panggung depan tengah dengan pola *garap gawang jeblosan*. *Garap gawang jeblosan* diawali dari *gawang pokok* kemudian bertukar tempat menjadi *gawang jeblos*. Pola *garap gawang jeblosan* ini dilakukan baik pada perang tangan, perang palaran, maupun perang keris. Pola *garap gawang* ini diakhiri matinya Cakil di *gawang pokok*.

Garap Tari Cakil

Garap tari Cakil dalam pertunjukan WOP sangat ditentukan oleh masing-masing penari dalam menafsirkan karakter tokoh yang diperankan. Hal ini terkait dengan sifat pertunjukan WOP yang merupakan pertunjukkan komersial yang sangat membutuhkan kemampuan keaktoran atau bintang panggung. Menurut Sardono W Kusumo, seperti yang dikutip Rusini, bahwa dalam pertunjukan WOP aktor lebih berperan daripada sutradara. Oleh karena itu, WOP itu sebuah teater aktor, bukan teater sutradara. Dalam hal ini, kreativitas dalam

pertunjukan WOP ditentukan oleh para pemain (aktor), bukan oleh sutradara. Itulah sebabnya, banyak pemain wayang orang yang terkenal, karena kreativitasnya.⁴

Kreativitas atau kemampuan keaktoran pemain wayang dalam pertunjukan WOP itu biasanya terbatas pada tokoh-tokoh tertentu, yaitu tokoh-tokoh yang menjadi pusat perhatian penonton. Misalnya: Arjuna, Abimanyu (atau anak-anak Arjuna lainnya) Bima, Gatutkaca, Punakawan, Anoman, dan juga Cakil. Dalam sejarah pertunjukan WOP, banyak pemeran tokoh-tokoh tersebut yang menjadi primadona panggung dan dikenang oleh penontonnya. Misalnya Listyorini, Nanik Subroto untuk tokoh Arjuna/Abimanyu; Projobudiono (WO RRI), Suranto (Sriwedari) untuk tokoh Bima; Rusman (Sriwedari), Kusni (Ngesti Pandawa) untuk tokoh Gatutkaca; Sastro Sabdo, Surono, dan Mrajak untuk tokoh punakawan (Petruk, Bagong); Waluya untuk tokoh Anoman.⁵ Di samping itu masih banyak orang-orang yang dikenang sebagai penari Cakil terbaik, seperti: Suharto Sukolewo (alm), Ndro Bok (alm), Suratno 9alm), dan Cipto Dihadjo (alm).

Penari Cakil Era 1950 - 1970

Suharto Sukolewo

Suharto Sukolewo adalah seorang abdi dalem “*canthang balung*” keraton Surakarta, yang kemudian menjadi penari Cakil wayang orang Sono Harsono/Eko Proyo (1944). Sebagai *abdi dalem canthang balung* keraton Kasunanan Surakarta, Suharto Sukolewo memiliki kemampuan kepenarian yang lengkap. Suharto Sukolewo dapat dikatakan sebagai seorang penari serba bisa, karena mampu menarikan dengan baik tari *putra gagah*, *putra alus*, *gecul*, bahkan tari putri.

K.R.T. Tondokusumo menjelaskan bahwa Suharto Sukolewa merupakan pembaharu tari

4 Periksa Rusini. *Gathutkaca di Panggung Soekarno*. (Surakarta: STSI Press), hlm. ix

5 Foto Waluyo dengan rias Anomannya diabadikan oleh Toko Emas Hanoman di Jalan Secoyudan Surakarta.

Cakil. Gaya tarinya dilandasi oleh penguasaan teknik tari yang baik dan pengalamannya sebagai penari *canthang balung* menjadikan tampilannya terkesan *bregas kemaki*.⁶ Ketrampilan mengolah *ceklèkan* tangan yang luwes, dan *wijang*, sehingga tampilannya dalam memerankan tokoh Cakil sangat *mayangkuliti* (seperti wayang kulit). (S. Maridi, 17 Matret 1991)

Ndro Bok

Ndro Bok, adalah penari Cakil sekaligus pimpinan perkumpulan wayang orang Langen Barata/Kridho Mudo tahun 1940-an. Ndro Bok, diakui sebagai penari Cakil yang berkualitas. Hal ini karena Ndro Bok selain memiliki dasar kemampuan kepenarian yang baik juga menguasai dasar gerak silat yang baik. Gaya tarinya lebih sebagai cakil *jogèd*. Ketrampilannya dalam mengolah senjata atau memainkan keris merupakan kelebihan lain yang dimilikinya. (KRT. Kusumabudoyo, 31 Agustus 2010)

Suratno (1929 - 1997)

Suratno adalah penari Cakil wayang orang Sriwedari Surakarta era tahun 60-an. Suratno belajar tari secara otodidak dengan cara melihat dan menirukannya. Oleh karena ketekunan dan kecintaannya terhadap seni, menghantarkan Suratno bergabung pada perkumpulan WOP kelilingan. Beberapa perkumpulan WOP yang pernah diikuti berdasar ingatan Suratno antara lain, WOP Sri Tanjung (Kartasura), WOP Langen Baratha (Sragen), Sari Utomo (Pengging), dan Makutha Rama (Salatiga). Selanjutnya pada tahun 1957 mulai bergabung pada WOP Sriwedari di Surakarta. (Suratno, 24 Maret 1991).

Sebagai seniman WOP, Suratno memiliki kemampuan yang lengkap, yaitu teknik tari yang baik, vokal *tembang* yang baik, dan hayatan karakter yang kuat. Di era tahun 1960-an selain sebagai penari Cakil, Suratno juga menjadi pemeran tokoh Gatutkaca yang baik. Sebagai

6 Wawancara, KRT. Tondokusumo (S. Maridi) (alm) 17 Maret 1991

penari Cakil Suratno mempunyai ciri gerak *fors* (tegap). Gaya tari Suratno secara garis besar tidak berbeda dengan gaya tari Cakil WOP pada umumnya, baik dari struktur sajian, vokabuler gerak, maupun garapan pola lantainya. Tetapi jika dicermati teknik pelaksanaan gerakannya, ia memiliki kekhasan yang sangat kuat.

Tondokusumo mengungkapkan, bahwa tari Cakil Suratno sangat baik, gaya tampilannya kuat dan *kenceng*, karena memiliki dasar pencak silat yang baik. Ketrampilannya dalam mengolah perangan tangan dan perang keris sangat baik.⁷ Hal ini juga diakui oleh Mrajak, bahwa gaya tari Suratno adalah Cakil *jogèd*. Sikap badannya tegap, tidak banyak mengolah liukan tubuh, dan gerakannya kuat. Selain memiliki karakter gagah kuat, Suratno juga sangat menguasai teknik-teknik gerak tertentu seperti teknik *sawuran* depan, *ketegan* leher, dan *sempokan* yang diambil dari gerak pencak. Teknik-teknik tersebut banyak ditiru oleh penari-penari Cakil generasi penerusnya.

Joko Suko Sadono, seniman tari dan juga penari Cakil, juga mengaku bahwa dalam menari Cakil ia mengadopsi teknik-teknik yang dikembangkan oleh Suratno. Gaya tari Cakil Suratno cenderung *galak* dan beringas karena dilandasi oleh penafsirannya, bahwa karakter Cakil itu seperti *asu ajak* (Srigala). (Suratno, Pebruari 1991)

Cipto Brejo

Cipto Brejo (Cipto Dihadjo) (80 tahun), adalah penari Cakil wayang orang Ngesti Pandawa (Semarang). Sebagai penari Cakil, kualitas tari Cipto Brejo tidak diragukan lagi. Pada masa itu, kalau di Surakarta ada Suratno di Semarang ada Cipto. Menurut Tondokusuma, Cipto Brejo dan Suratno adalah dua penari Cakil yang memiliki kualitas yang seimbang. Suratno memiliki kekuatan dalam *garap jogèd* sedangkan Cipto Brejo memiliki kekuatan dalam hal trik-trik akrobatik. Cipto Brejo adalah Cakil wayang pesisiran sehingga cenderung sedikit

⁷ Wawancara. KRT. Tondokusumo (S. Maridi) (alm) 17 Maret 1991

mengabaikan dasar-dasar *jogèd* Jawa, namun sangat kuat dalam mengolah ketrampilan gerak perangan. (S. Maridi, Pebruari 1991)

Penari Cakil Era 1980 - 1990

S. Pamardi

S. Pamardi adalah dosen tari alus di Jurusan Tari ISI Surakarta. Ia belajar tari secara formal di SMKI Surakarta (lulus tahun 1975) dan ASKI Surakarta (lulus tahun 1982). Selain itu S. Pamardi juga banyak berguru tari pada S. Ngaliman dan S. Maridi, serta aktif dalam kegiatan teater.

S. Pamardi sebagai seorang penari sangat cermat dalam memahami kemampuan atau bekal yang dimilikinya guna menunjang penampilannya. Ia menari Cakil sejak usia Sekolah Dasar, yaitu sebagai penari Kalamarica pada pertunjukan Dramatari Ramayana Prambanan. Dengan kondisi tubuh yang kecil, S. Pamardi banyak mengeksplorasi gerak-gerak kaki yang *kesit* (lincah). *Garap* irama *nujah* sangat mendominasi dalam olahan irama gerak tari Cakilnya. Pengalamannya sebagai aktor dalam pentas-pentas teater modern ikut mewarnai penampilannya sebagai penari Cakil, yaitu dalam mengolah ekspresi wajah. Selain dasar pembawaannya yang *kemaki* dan ketertarikannya mendalami tari *geculan*, karakter tari Cakil S. Pamardi terkesan *cakrak*, *kemaki*, dan licik.



Gambar 14. Gaya S. Pamardi sebagai penari Cakil (Foto koleksi S. Pamardi)

Tari Cakil Didik BW

Didik BW adalah dosen tari Sala gagah gaya Surakarta pada Jurusan Tari ISI Surakarta. Atas dukungan ayahnya, Didik sejak usia 14 tahun sudah mengenal dan belajar tari tradisi gaya Surakarta pada Yayasan Kesenian Indonesia (YKI) Surakarta. Pengalamannya belajar tari dengan S. Witoyo, S. Maridi, Radiyah, Sunarno, dan Suratno (WOP Sriwedari), telah banyak memberikan inspirasi gaya kepenarian Didik. Sebagai penari Cakil seangkatan S. Pamardi (tahun 1980-an) di Sasonomulya ketika menjadi mahasiswa ASKI Surakarta, dia banyak mendapatkan gemblengan dari Gendhon Humardani.

Melalui latihan fisik (injeksi pagi), teknik kelincahan, teknik keringanan (meringankan tubuh), dan teknik penguatan kaki menjadikan bekal yang besar dalam pembentukan karakter tari Cakilnya. Berpijak dari pengalaman-pengalaman tersebut gaya tari Cakil Didik selain terilhami dari gaya tari Cakil Suratno dan S. Maridi yang *force* (kuat bertenaga), juga terkesan ringan melayang yang merupakan ciri atau kekhasan tari Cakilnya. Selain itu *garap* irama gerak *nujah* seperti halnya S. Pamardi, dikembangkan untuk membangun karakter Cakilnya yang *kesit*, *trincing*.



Gambar 15. Rekonstruksi Gaya Tari Cakil Didik oleh Anggono
(Foto Nurochim koleksi Jurusan tari)

Penari Cakil Era STSI (1990 – 2000)

Penari Cakil di era tahun 1990 - 2000, merupakan penari-penari hasil didikan transisi antara gaya Sasonomulyo dan didikan murni lembaga formal STSI. Mereka adalah Karyono dan Jonet Sri Kuncoro.

Karyono

Karyono adalah dosen jurusan tari Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta lulus sebagai sarjana seni SI dengan minat utama kepenarian pada tahun akademik 1987/1988. Selanjutnya pada tahun akademik 2007/2008 Karyono lulus Pasca Sarjana S2 Penciptaan Seni ISI Surakarta. Pengalaman kepenariannya lebih banyak diperoleh melalui pendidikan formal dan kegiatan pentas yang bersifat massal yang membutuhkan kerampakan gerak. Proses pembelajaran kepenariannya yang dialami cenderung menggunakan teknik-teknik baku. Itu dilakukan guna mempermudah proses pembelajaran yang sangat kental dengan konsep penyederhanaan gerak dan hitungan gerak secara matematis yang melahirkan teknik gerak yang *kaku* dan *kurang lentur*.

Berpijak dari proses pengalaman kepenarian yang sistimatis tersebut, *Cakilan* Karyono cenderung bermain pada bentuk dan teknik dasar berkualitas gagah yang lebih mengandalkan kekuatan otot dengan permainan garis-garis gerak yang tajam. Wahyu S. P. menegaskan bahwa gaya *cakilan* Karyono cenderung bermain pada bentuk-bentuk dan garis-garis.⁸ Berpijak dari bekal kepenarian tersebut dan ditunjang bentuk tubuh yang sedang gaya *cakilan* Karyono cenderung pada karakter Cakil *kemaki* dan *ngglécé*.



Gambar 50. Adegan Margocatur dengan penariurut dari kiri, Karyono, Didik BW, dan Jonet S.K. (Foto koleksi Didik BW)

Jonet Srikuncoro

Jonet Srikuncoro, dosen jurusan tari Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta. Jonet Srikuncoro dilahirkan dari keluarga seniman WOP Sriwedari Surakarta. Sejak kecil Jonet telah bergelut dengan dunia seni tradisi khususnya pertunjukkan WOP dan juga seni tari. Sejak usia 9 tahun telah aktif berlatih tari di Yayasan Kesenian Indonesia (YKI) Surakarta di bawah bimbingan guru tari Radiono dan S. Witoyo. Aktivitas di bidang tari berlanjut hingga dewasa. Selain lulus pendidikan pada Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI) Surakarta pada tahun 1983/1984, juga lulus sebagai sarjana seni SI dengan minat kepenarian 1988/1989. Jonet juga melanjutkan pendidikan Pasca Sarjana S2 program studi Penciptaan seni ISI Surakarta dan lulus pada tahun akademik 2006/2007.

Berpijak dari pengalaman belajar tari baik formal maupun non-formal yang dialaminya, Jonet tumbuh sebagai penari yang baik khususnya untuk tari-tari *gagahan* seperti Kera, Bugis, Cakil. Untuk tari Cakil, gaya *Cakilan* Jonet cenderung bermain pada teknik-teknik yang mengandalkan kekuatan dan kecepatan kaki. Gaya *Cakilannya cenderung* pada garap Cakil yang *trincing, kemaki*. Hal ini sangat dipengaruhi oleh kemampuannya sebagai penari kera, dan ditunjang dengan bentuk tubuh yang

sedikit pendek memberikan kesan yang kuat dalam menampilkan teknik kaki dengan tempo cepat.



Gambar 51. Jonet sebagai penari Cakil adegan perang kembang (Foto koleksi Jonet S.K)

Penari Cakil Era ISI (2001 – 2010)

Para penari Cakil era ISI Surakarta umumnya memiliki gaya penampilan yang relatif sama, terutama yang menyangkut teknik-teknik dasar menari Cakil. Hal itu karena mereka belajar pada guru-guru dan sekolah yang sama, yaitu ISI Surakarta. Namun demikian sebagai penari Cakil, masing-masing memiliki kekhasan yang didasarkan atas bakat dan potensi tubuh yang dimiliki dan juga pengalamannya.

Anggono Kusuma Wibowo

Anggono Kusuma Wibowo, dosen jurusan tari Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta lulus sebagai sarjana seni SI dengan minat kepenarian pada tahun 2000/2001. Kecintaan terhadap tari tradisi Surakarta sudah muncul sejak Sekolah Dasar ketika ditunjuk untuk mengikuti Pekan Olah Raga dan Seni (Porseni) tingkat sekolah dasar se-Kabupaten Sukoharjo. Melalui kegiatan Porseni, Anggono sempat mengenyam sentuhan pelatihan tari oleh tokoh tari tradisi Surakarta K.R.T. Tondokusuma (S. Maridi). Rasa cinta pada tari tersebut menghatar Anggono untuk melanjutkan pendidikan di SMKI Surakarta (dahulu Konsevatori) 1996. Selain itu Anggono juga aktif terlibat pada kegiatan kelompok tari Taksu Taman Budaya (TBS) Surakarta.

Sebagai penari Cakil Anggono pernah terpilih sebagai penari Cakil terbaik tingkat Propinsi Jawa Tengah tahun 2000, yang menghatarakan Anggono untuk mengikuti misi perdagangan Propinsi Jawa Tengah ke Austria pada tahun 2001. Tubuhnya yang kecil ramping dan ditunjang ketrampilannya dalam mengolah teknik gerak kaki yang cepat dan ringan menghasilkan karakter Cakil yang lincah *kemaki*, cenderung *ngglécé*.



Gambar 52. Gaya Anggono sebagai penari Cakil (Foto koleksi Anggono)

Wahyu Sapta Pamungkas

Seperti halnya Jonet, Wahyu Sapta Pamungkas, adalah penari yang dilahirkan dari keluarga seniman WOP Radio Republik Indonesia (RRI) Surakarta. Ayahnya yang mantan penari Cakil WOP RRI Surakarta di era tahun 1970-an, menjadikan ia sejak kecil sudah terbiasa melihat pertunjukan seni. Aktivasnya belajar tari di sanggar tari makin memupuk kecintaannya terhadap tari tradisi.

Selain lulus dari pendidikan formal bidang seni (tari) di SMKI yang sekaramg mejadi SMKN 8 Surakarta tahun 1999, Wahyu Sapta Pamungkas juga merupakan alumni jurusan tari ISI Surakarta minat utama kepenarian spesialis tari Cakil dan lulus tahun 2005. Berbekal pengalamannya mendalami tari Cakil di ISI Surakarta, saat ini Wahyu S. P, merupakan penari Cakil pada WOP RRI Surakarta. Dengan bentuk tubuh yang kecil dan tinggi Wahyu S.P. dalam memerankan tokoh Cakil cenderung mengeksplorasi garis-garis gerak yang panjang

dan tajam dengan menggarap tempo cepat. Dari unsur-unsur garap gerak tersebut gaya *Cakilannya* cenderung pada kualitas gerak Cakil yang kuat (*fors*) dengan karakter galak bengis.



Gambar 53. Adegan *Alas-alasan* tari Perang Kembang oleh Wahyu Sapto P. Dalam rangka ujian Tugas Akhir S1 Jurusan tari ISI Surakarta 2005 (Foto koleksi Wahyu Sapto P)



Gambar 54. Adegan *perang* gaya Wahyu S. Dalam rangka ujian Tugas Akhir S1 Jurusan tari ISI Surakarta 2005 (Foto koleksi Wahyu Sapto S)

KESIMPULAN

Berdasarkan uraian dan paparan pada bab-bab yang tersaji di depan, maka sesuai dengan pertanyaan-pertanyaan penelitian dalam perumusan masalah, kiranya dapat disimpulkan hal-hal sebagai berikut.

Pertama, tari Cakil adalah salah satu genre tari tradisi gaya Surakarta yang telah tua dan mengalami perkembangan sesuai dengan dinamika kehidupan masyarakat zamannya. Tari Cakil mulai eksis sebagai *wirèng* Bambangan Cakil pada masa pemerintahan Mangkunegara I. Dalam perkembangannya, selama kurun

waktu setengah abad (1910-an -1960-an) sosok Cakil menjadi salah satu ‘primadona’ dalam pertunjukan *tobong* WOP. Di luar *tobong* WOP dan di luar tembok keraton, tari Cakil juga tumbuh dan berkembang dalam bentuk fragmen, *pethilan*, dan *wirèng pethilan*. Tari Cakil yang tumbuh dan berkembang di luar *tobong* WOP dan keraton mampu melintas ‘kaidah-kaidah’ tari tradisi, dan muncul sebagai tari Cakil masa kini atau ‘kontemporer’. Perkembangan tari Cakil dari *wirèng* (keraton) Bambang Cakil hingga menjadi wujudnya yang ‘kontemporer’, tidak lepas dari peran seniman-seniman tari (penyusun ataupun penari) maupun pemikir kehidupan tari tradisi. Mereka antara lain: Suharto Sukolewo, Ndro Bok, Suratno, Ciptodiharjo, Kusumokesowo, Sindhu Suhardiman, Atmohutoyo, Wignyahambeksa, S. Maridi, Sentot Sudiarto, Joko Suko Sadono, Tan Gwan Hien, S. Witoyo, S. Pamardi, dan Didik Bambang Wahyudi. Khusus untuk tari Cakil ‘kontemporer’, proses pembentukannya mulai terasa sejak tari tersebut dijadikan mata pelajaran di lembaga-lembaga pendidikan formal bidang seni, seperti Konservatori (SMKI/SMKN 8), ASKI/STSI/ISI termasuk PKJT. Kesadaran atau konsep tentang ‘tradisi yang kontemporer’ dari Gendon Humardani, sejak tahun 1971 mulai dijadikan dasar untuk menggarap tari tradisi, termasuk tari Cakil. Dari sana lahir koreografi dan garapan tari Cakil kontemporer yang digarap oleh seniman-seniman muda kreatif, seperti: Sunarno, Didik Bambang Wahyudi, dan S. Pamardi. Antara lain: Kalamarica dalam Sendratari “Sinta Hilang” (karya Sunarno); Srikandhi Cakil (karya S. Pamardi dan Sri Martati), Anoman Cakil (karya Didik B.W. dan S. Pamardi), Cecakilan (karya Didik B.W), dan Cakil Kiprah (karya Didik B.W). Dari bimbingan mereka lahir penari-penari Cakil kontemporer seperti: Karyono, Jonet Sri Kuncoro, Anggono Kusumo Wibowo, dan Wahyu Sapto Pamungkas.

Kedua, salah satu faktor yang membuat tari Cakil berkembang adalah para seniman tari,

baik koreografer (penata/penyusun) maupun penari itu sendiri. Mereka dianugerahi Tuhan talenta (tubuh, ketrampilan, dan kepekaan rasa) yang dipupuk sendiri berdasarkan visi, lingkungan, dan jiwa zaman. Dengan kata lain, talenta mereka yang baik itu dapat berkembang karena faktor-faktor eksternal. Visi atau pandangan mereka dipengaruhi oleh guru-guru mereka, baik yang terjadi di lingkungan *tobong-tobong*, paguyuban-paguyuban, sanggar-sanggar, maupun sekolah-sekolah / akademi-akademi. Selain guru-guru seperti Kusumokesowo, Sindhu Suhardiman, Atmohutoyo, Wignyahambeksa, dan S. Maridi, para penari Cakil *tobong* WOP seperti Suharto Sukolewo, Ndro Bok, Suratno, Ciptodiharjo, juga menjadi acuan bagi generasi penari berikutnya. Visi dan pandangan mereka juga dipengaruhi oleh jiwa zaman yang mengalami perkembangan secara dinamis. Namun, hal itu tidak begitu saja terjadi tanpa andilnya pembina yang memiliki *power* (kewenangan dan keuangan), memiliki konsep pengembangan yang jelas, semangat dan disiplin, serta mau bekerja keras. Tanpa mengenyampingkan peran guru-guru dan seniman senior, pembina yang dimaksud adalah Gendon Humardani dengan lembaga PKJT/ASKI-nya.

DAFTAR PUSTAKA

- Adshead, Janet., *Dance Analysis, Theory and Practice*. London: Dance Books. 1988.
- Brandon, James R., *Jejak-jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*. Terj. R.M. Soedarsono. Bandung: P4ST UPI, 2003.
- Bandem, I Made, dan Sal Murgiyanto., *Teater Daerah Indonesia*. Yogyakarta: Kanisius 1996.
- Brakel, Clara-Papenhuyzen., *Seni Tari Jawa, Tradisi Surakarta dan Peristilahanya*. Alih Bahasa Mursabyo. Jakarta: ILDEP-RUL. 1991.

- Hardjoprasonto, Soemardjo. *Bunga Rampai Seni Tari Solo*. Jakarta: Taman Mini Indonesia Indah. 1997.
- Humardani, S.D. *Kumpulan Kertas tentang Kesenian*. Surakarta : ASKI, 1982.
- _____, *Kumpulan Kertas Tentang Tari*. Surakarta : ASKI, 1979/1980.
- _____, *Masalah-masalah Dasar Pengembangan Seni Tradisi*. Surakarta : ASKI Surakarta, 1979/1980.
- Hersapandi, *Wayang Wong Sriwedari dari Istana menjadi Seni Komersial*. Yogyakarta: Yayasan untuk Indonesia, 1999.
- Holt, Claire, *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Terj. R.M. Soedarsono. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2000.
- Kayam, Umar. *Seni Tradisi Masyarakat*. Jakarta : Sinar Harapan. 1981.
- _____, *Kelir Tanpa Batas*. Yogyakarta : Gama Media. 2001.
- Koentjaraningrat. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta : Balai Pustaka, 1984.
- _____, *Metode-metode Penelitian Masyarakat*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1997.
- Kuntowijoyo. *Budaya dan Masyarakat*. Yogyakarta : Tiara Wacana, 1987.
- _____, *Penjelasan Sejarah*. Yogyakarta. Tiara Wacana. 2008.
- Larson, George D. *Masa Menjelang Revolusi Kraton dan Kehidupan Politik di Surakarta 1912-1942*. Terj. A.B. Lopian. Yogyakarta : University Press. 1990.
- Lindsay, Jenifer., *Klasik Kitsch Kontemporer: Sebuah Studi tentang Seni Pertunjukan Jawa*. Terj. Nin Bakdi Sumanto. Yogyakarta : Gajah Mada University. 1990.
- Magnis, Franz Suseno., *Etika Jawa*. Sebuah Analisa Falsafi tentang Kebijakan Hidup Jawa. Jakarta. PT Gramedia Pustaka Utama. 2001.
- Murgiyanto, Sal., *Kritik Tari, Bekal & Kemampuan Dasar*. Jakarta : MSPI. 2002.
- _____, *Ketika Cahaya Merah Memudar: Sebuah Kritik Tari*. Jakarta : Deviri Ganan. 1993.
- _____, *Tradisi dan Inovasi*, Beberapa masalah tari di Indonesia. Jakarta: Wedatama Widya Sastra, 2004.
- Mulyono, Sri., *Wayang dan Karakter Manusia*. Jakarta : CV. Haji Masagung. 1989.
- Nanda M. H., *Ensiklopedi Wayang*. Yogyakarta : Absolut. 2010.
- Purwadi, *Falsafah Militer Jawa*. Yogyakarta: Sadasiva, 2004
- Ricklefs, M.C. *Sejarah Indonesia Modern*. Terj. Dharmono Hardjowidjono. Gajah Mada Yogyakarta : University Press. 1995.
- Rustopo, "Gendhon Humardani (1923-1983) : Arsitek dan Pelaksana Pembangunan Kehidupan Seni tradisi Jawa yang Modern Mengindonesia, suatu Biografi." Tesis S2 Program Studi Sejarah Fakultas Pasca Sarjana Universitas Gajah Mada. Yogyakarta : UGM. 1990.
- _____, *Menjadi Jawa: Orang-orang Cina dan Kebudayaan Jawa di Surakarta 1895 – 1998*. Disertasi S3 Program Studi Universitas Gajah Mada. Yogyakarta. 2006.
- Sedyawati, Edi, ed. *Tari : Tinjauan dari Berbagai Segi*. Jakarta : Pustaka Jaya. 1984.
- Seno A. Sastroamidjojo., *Renungan Tentang Pertunjukan Wayang Kulit*. Djakarta: P.T. Kinta Djakarta. 1964.

- Supriadi, Dedi., *Kreativitas Kebudayaan & Perkembangan IPTEK*. Bandung. Alfabeta. 1994.
- Schechner, Richard., *Performance Studies. An introduction*. London. Routledge. 2003.
- _____, *Perfomance Theory*. London, Routledge, 1988
- Soedarsono, R.M.. *Wayang Wong, Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*, Yogyakarta: ISI Yogyakarta 1990.
- _____, *Seni Pertunjukan Indonesia. Di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press. 2002
- _____, *Seni Pertunjukan, Dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 2003.
- _____, *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata*, Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2001.
- _____, *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999.
- Strinati, Dominic., *Popular Culture. Pengantar Menuju Teori Budaya Populer*. Terj. Abdul Mukhid. Yogyakarta. Bentang. 1995.
- Sumardjo, Jakob., *Teater dan Drama Indonesia*. Bandung. STSI Press. 1997.
- _____, *Filsafat Seni*. Bandung : ITB. 2000.
- Supanggah, Rahayu., *Bothekan Karawitan II, Garap*. Surakarta. ISI Press. 2007.
- Solichin., *Wayang. Masterpiece Seni Budaya Dunia*. Jakarta : Sinergi Persadatama Foundation. 2010.
- Serat Sastramiruda*. Terj. Kamajaya, Trans. Sudiby Z. Hadisucipto. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, 1981.
- NARA SUMBER**
- Asmorohadi (K.R.T.Kusumobudoyo) (67) Seniman WOP.
- Cipto Diharjo (72) Seniman WOP Ngesti Pandawa Semarang.
- Daryono (53), dosen tari Instistut Seni Indonesia (ISI). Surakarta.
- Joko Suko Sadono (60) Seniman tari Jakarta.
- S. Maridi (alm), empu tari Surakarta.
- Sardono Mloyowibakso (67) Seniman WOP RRI Surakarta.
- Sunarno (56), dosen tari S.T.S.I Surakarta.
- Suratno Seniman WOP Sriwedari Surakarta.
- Tan Gwan Hien (65) Seniman dan Penari Cakil WOP PMS.
- Wahyu Santosa Prabawa (57), dosen tari S.T.S.I. Surakarta.
- Murdadi (alm) Seniman WOP Sriwedari
- Surono Rono Wibaksa (alm) Seniman WOP Sriwedari
- Dradjat Waluya (alm) Seniman WOP Sri Wanita Semarang
- Hadi Sutarto (alm) Seniman WOP RRI Surakarta