

KEHIDUPAN WAYANG GOLÈK MÉNAK KEBUMEN PADA MASA KI SINDHU JOTARYONO (1955–1980)

Sunarto Sindhu

Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta
Jalan Ki Hadjar Dewantara No. 19 Surakarta 57126

Abstract

An article entitled the life of wayang golèk ménak Kebumen on the age of Ki Sindhu Jotaryono from 1955 to 1980 discussed about the existence of Ki Sindhu Jotaryono in developing and improving the wayang golèk ménak Kebumen play. The problems which will be investigated were: How was the history of puppeteer in Kebumen? How was the life of wayang golèk ménak Kebumen on the age of Ki Sindhu Jotaryono? Why did the play of wayang golèk ménak Kebumen decrease and what methods used to preserve and to make the ply of wayang golek Kebumen stay alive. The purpose of the investigation was to describe the history of the puppeteer of wayang golèk ménak Kebumen, the life of wayang golèk ménak Kebumen on the age of Ki Sindhu Jotaryono, the reason why the play of wayang golèk ménak Kebumen decreased, and the methods used to preserve the life of wayang golèk ménak Kebumen. Based on the analysis, the result was that on the age of Ki Sindhu Jotaryono, the play of wayang golèk ménak Kebumen improved significantly. Ki Sindhu Jotaryono created many marionettes and new characters. The decrease of the play of wayang golèk ménak Kebumen was caused by many things. It was caused by the process of globalization and the internal factor, the puppeteers. The preservation effort was conducted by improving the self of the puppeteers and of the related institutions to concern more on the life of wayang golèk ménak Kebumen.

Keywords: *dalang, wayang golèk ménak Kebumen, preservation*

Abstrak

Tulisan ini, berjudul Kehidupan Wayang Golek Menak Kebumen pada masa Ki Sindhu Jotaryono (1955-1980), membahas tentang kehidupan Ki Sindhu Jotaryono dalam mengembangkan dan mengenalkan wayang golek menak Kebumen. Permasalahan yang akan diselidiki adalah: Bagaimana sejarah dalang di Kebumen? Bagaimana kehidupan wayang golek menak Kebumen pada masa Ki Sindhu Jotaryono? Kenapa pertunjukan wayang golek menak Kebumen mengalami kemunduran dan apa saja metode yang digunakan untuk melestarikan kehidupan wayang golek menak Kebumen? Berdasarkan analisa yang dilakukan, hasilnya menunjukkan bahwa pada masa Ki Sindhu Jotaryono, kehidupan pertunjukan wayang golek menak Kebumen meningkat secara signifikan. Ki Sindhu Jotaryono banyak menciptakan tokoh-tokoh wayang baru. Penurunan popularitas wayang golek menak Kebumen disebabkan oleh proses globalisasi dan juga oleh faktor internal, yaitu para dalang sendiri. Upaya pelestarian dilakukan dengan meningkatkan kemampuan dan kesadaran para dalang sendiri dan juga berbagai institusi terkait agar lebih memperhatikan kehidupan wayang golek menak Kebumen.

Kata kunci: *dalang, wayang golèk ménak Kebumen, pelestarian*

Pendahuluan

Wayang *golèk* merupakan salah satu jenis wayang Jawa yang mempunyai ciri berbeda dengan jenis-jenis wayang yang lain seperti wayang kulit, wayang *wong*, wayang *bèbèr*, wayang *gedhog*, wayang *klithik*, wayang *sadat*, dan wayang *wahyu*. Wayang ini terbuat dari bahan *kayu jaranan*, *kemiri*, *mentaos*, *waru*, atau *sengon laut*. Wayang *golèk* berdasarkan cerita yang dipentaskan dapat dikelompokkan menjadi empat: (1) wayang *golèk purwa*, yang ceritanya diambil dari *Mahabharata* dan *Ramayana*; *golèk gedhog*, yang ceritanya diambil dari kisah Panji; *golèk babad*, yang ceritanya diambil dari *babad*; dan *golèk ménak*, yang ceritanya diambil dari kisah Amir Hamzah.

Pertunjukan wayang *golèk ménak* masih dapat dilihat sampai sekarang walaupun sudah jarang ada, dan keberadaannya tersebar di berbagai daerah di Jawa Tengah yakni di Brebes, Tegal, Kebumen, Purworejo, Blora, Pati, Pekalongan, Pemalang, Purbalingga, Demak, dan Kudus; di Jawa Timur terdapat di Situbondo, Tuban, dan Bojonegoro; di Daerah Istimewa Yogyakarta yaitu di Bantul, Sleman, Kulon Progo, dan Kota Yogyakarta; sedangkan di Jawa Barat terdapat di Cirebon dan Priangan (Sutarno, 2004:1). Beberapa daerah persebaran wayang *golèk* tersebut menjadi penyangga kehidupan dan pelestarian wayang *golèk*, terlebih di daerah Kebumen pertunjukan wayang *golèk* pernah mengalami kejayaan

(1955-1980). Dalang yang terkenal pada waktu itu adalah Ki Sindhu Jotaryono. Frekuensi pertunjukan yang disajikannya rata-rata hampir setiap hari, terutama pada bulan-bulan yang dianggap baik oleh masyarakat. Akan tetapi, seiring dengan adanya arus modernisasi dan globalisasi maka pertunjukan wayang *golèk ménak* mulai mengalami kemunduran. Sangat disayangkan apabila pertunjukan wayang *golèk ménak* yang memuat perpaduan nilai-nilai agama Islam dan nilai-nilai budaya Indonesia asli mulai memudar, bahkan nyaris tenggelam. Oleh karena itu, segera diupayakan langkah-langkah untuk kembali menghidupkan pertunjukan wayang *golèk ménak*, khususnya wayang *golèk* Kebumen.

Wayang *golèk* Kebumen dipilih sebagai sasaran penulisan karena wayang ini memiliki keunggulan-keunggulan yang jarang ditemukan di daerah lain. Pada masa Ki Sindhu Jotaryono, pertunjukan wayang *golèk ménak* Kebumen sangat terkenal karena dalang tersebut mampu menghidupkan *pakeliran*. Penjiwaan dan pengkarakteran tokoh dapat benar-benar dikuasai oleh Ki Sindhu Jotaryono sehingga penonton larut terbawa dalam suasana cerita.

Berdasarkan uraian tersebut, dapat ditarik adanya permasalahan: (1) bagaimana riwayat dalang wayang *golèk ménak* Kebumen; (2) bagaimana kehidupan wayang *golèk* Kebumen pada masa Ki Sindhu Jotaryono; (3) mengapa pertunjukan wayang *golèk*

ménak Kebumen mengalami kemunduran; dan (4) bagaimana langkah-langkah untuk melestarikan dan menghidupkan pertunjukan wayang *golèk ménak* Kebumen? Adapun maksud dan tujuan dari pengkajian ini adalah: (1) mendeskripsikan riwayat dalang wayang *golèk ménak* Kebumen; (2) mendeskripsikan kehidupan wayang *golèk ménak* Kebumen pada masa Ki Sindhu Jotaryono; (3) menguraikan beberapa penyebab kemunduran wayang *golèk ménak* Kebumen; dan (4) mendeskripsikan dan menjelaskan langkah-langkah untuk melestarikan kehidupan wayang *golèk ménak* Kebumen.

Pembahasan

1. Asal-usul Wayang *Golèk Ménak* Kebumen

Kemunculan wayang *golèk ménak* dapat disarikan dari beberapa pendapat baik lisan maupun tertulis. Menurut Atmotjendono yang dikutip Soetrisno, bahwa pada tahun 1659 Keraton Kartasura membangun dan menyempurnakan berbagai seni pertunjukan istana; sedangkan di luar istana banyak seni pertunjukan yang datang dari pesisir antara lain wayang *golèk purwa*. Adapun seni pertunjukan yang datang dari Kudus adalah wayang *golèk ménak* (Soetrisno, 1970:3). Pendapat lain mengatakan bahwa wayang *golèk* berasal dari wayang Cina yang disebut "ko-lei-hi," yang boneka

wayangnya memakai tangkai (tongkat kecil) yang disambung dengan kepala. Dengan cara memutar tangkai itu maka kepala boneka dapat bergerak. Pada tangan wayang juga terdapat tangkai. Ada kemungkinan teater boneka "ko-lei-hi" itu dibawa oleh orang-orang Cina yang beragama Islam ke daerah pantai utara Jawa Timur, kemudian ditiru oleh orang Jawa (Setiadarsono, 1988:14). Menurut Sastramiruda dan Serat Centhini, wayang *golèk* dibuat oleh Sunan Kudus pada tahun 1584 Masehi dengan cerita meniru wayang *purwa* (Kusumadilaga, 1930:14; Centhini II, 1968:201).

Berita tentang kemunculan wayang *golèk* di berbagai daerah berbeda-beda, hal ini dikarenakan sifat cerita lisan (oral) dari generasi ke generasi selalu dibumbui dengan maksud-maksud tertentu atau ada pengurangan karena tidak jelasnya informasi. Bahkan tidak jarang dikaitkan dengan tokoh-tokoh legendaris seperti raja, wali sanga, dan bangsawan guna mendapatkan legitimasi (Sutarno, 2004:6-7). Wayang *golèk* Kebumen termasuk wayang *golèk ménak* tidak diketahui secara pasti bagaimana asal-usulnya, karena tidak ada sumber yang dapat dipertanggungjawabkan. Wayang *golèk* Kebumen diduga merupakan perembesan dari wayang *golèk* Pekalongan (Kunangsari, t.t.:28-29). Pada maktu Ki Panjang Mas mengawal Amangkurat meninggalkan Mataram, di perjalanan ia memberikan hiburan berupa wayang kulit. Ia di samping mem-

pergelarkan wayang, juga membuka sanggar pedalangan. Adapun muridnya datang dari berbagai daerah, antara lain Kebumen, Purworejo, Banyumas, Purbalingga, Tegal, dan Pemalang. Ketika di Cirebon, ia tertarik pada pertunjukan wayang *golèk* yang disajikan oleh dalang Khodir, sehingga pada saat tiba di Tegal, Ki Panjangmas, Ki Karyono dari Purbalingga, dan Ki Mustar dari Tegal sepakat membuat wayang *golèk* dengan meniru wayang *golèk* Cirebon, yang kemudian disebut wayang *golèk* Pekalongan. Selanjutnya oleh Ki Mustar wayang *golèk* itu dikembangkan dan disebarluaskan ke Pemalang, bahkan ke daerah yang lain seperti daerah Karesidenan Kedu dan Karesidenan Banyumas (Kunangsari, t.t.:28-29).

Sindhu Jotaryono (seorang dalang terkenal dari Kebumen), seperti yang dikutip Sumanto, mengemukakan sebagai berikut.

Wayang golek ing daerah mriki punika kula gadhah pemanggih, asalipun saking daerah pesisiran. Kula saged mastani mekaten, jalaran wayangipun nalika semanten taksih mawi grodha. Mangka wayang ingkang mawi grodha penika pinanggih wonten daerah Tegal" (Sumanto, 1990:23).

(Wayang *golèk* di daerah ini [Kebumen], saya berpendapat berasal dari daerah pantai. Saya dapat menyatakan demikian karena pada zaman dulu wayangnya memakai *grodha*. Padahal wayang yang memakai *grodha* itu terdapat di daerah Tegal.)

Selain *grodha* juga ada ciri lain yang dapat dinyatakan sebagai ciri wayang *golèk* Tegal, antara lain pada bentuk muka, yaitu bentuk hidung dan mata, terutama pada tokoh-tokoh halus baik laki-laki maupun perempuan, baik tokoh *lanyap* maupun *ruruh* (Siswa Taryono, wawancara 14 Oktober 2007).

Berdasarkan keterangan tersebut dapat disimpulkan, bahwa wayang *golèk* Kebumen berasal dari daerah Tegal atau Pekalongan, sesudah zaman Amangkurat II di Kartasura (1677-1678) atau setelah pemberontakan Trunojoyo. Wayang *golèk ménak* pertama kali dipentaskan di Kebumen oleh Redi Guna Chethet atau generasi kedua dari keturunan dalang wayang *golèk* Kebumen.

II. Riwayat Singkat Dalang Wayang *Golèk Ménak* Kebumen

A. Latar Belakang

Keberadaan dalang wayang *golèk ménak* di Kabupaten Kebumen khususnya di daerah Kebumen sebelah Timur, antara lain di Kecamatan Mirit, Kecamatan Ambal, dan Kecamatan Prembun; serta daerah Purworejo sebelah barat, yakni di Kecamatan Kutoarjo dan Kecamatan Pituruh. Menurut Sindhu Jotaryono melalui penuturan Siswa Taryono (wawancara 3 dan 16 Januari 2008), bahwa pada sekitar abad ke-17 ada seorang pelarian yang bernama Redi Guna Gledheg dari

Keraton Yogyakarta, merupakan seorang dalang wayang kulit berasal dari daerah Wedi Kabupaten Klaten. Ia datang di Kecamatan Mirit dengan berbekal beberapa buah wayang kulit, tiga lembar *keprak*, serta beberapa buah *topèng*. Dalam pelariannya itu ia membina masyarakat setempat untuk mempelajari kesenian yang dibawa. Ia hidup dengan mengamen, mementaskan pertunjukan wayang yang dibuat dari kardus, dan mementaskan tarian *topèng*. Untuk menyempurnakan wayangnya, ia berusaha membuat wayang dari kulit kerbau, kulit sapi, dan kulit kambing. Keberadaannya membuat masyarakat senang, banyak yang belajar untuk mendalami kesenian yang dikembangkan. Ia mempunyai dua orang anak laki-laki bernama Redi Guna Cethet dan Redi Guna Bethethet.

Redi Guna Chethet menurunkan dalang-dalang Kebumen sebelah timur, sedangkan Redi Guna Bethethet menurunkan dalang-dalang Purworejo sebelah barat, antara lain Kecamatan Kotoarjo, Kaligesing, dan Bayan. Keduanya berprofesi sebagai dalang wayang kulit. Redi Guna Bethethet selanjutnya pindah ke Purworejo, tepatnya di Kecamatan Kutoarjo. Diperkirakan pada saat itulah wayang *golèk* masuk ke Kebumen, karena pada waktu itu di Tegal diadakan sanggar untuk belajar wayang kulit maupun wayang *golèk*, yang muridnya berasal dari berbagai daerah termasuk dari Kebumen. Redi Guna Chethet kemudian menekuni wayang *golèk*, baik

pergelaran maupun pembuatan wayangnya. Bahkan ia juga mampu mempergelarkan wayang kulit. Dalam menggelarkan wayang *golèk* ia mengambil cerita dari *Serat Menak* karangan Yasadipura yang diterima melalui tradisi lisan. Redi Guna Cethet menurunkan Parta Guna (laki-laki), sedangkan Redi Guna Bethethet menurunkan Warsa Guna (laki-laki). Parta Guna sebagai dalang wayang kulit dan wayang *golèk*. Redi Guna Bethethet beserta keturunannya tidak menekuni wayang *golèk*.

Parta Guna menurunkan Redi Guna Paiman (laki-laki). Ia pindah ke Kecamatan Ambal Kabupaten Kebumen, sebagai dalang wayang *golèk* dan wayang kulit. Redi Guna Paiman mempunyai sembilan anak, dua di antaranya meninggal dalam kandungan (*kluron*). Adapun ketujuh anak yang hidup yakni Slamet Rejo (laki-laki), Somadiran (laki-laki), Saikem (perempuan), Satiyem (perempuan), Sebut (laki-laki), Songkek (laki-laki), dan Bari Hardi Warsono (laki-laki). Dari ketujuh anak Redi Guna Paiman yang berprofesi sebagai dalang yaitu (1) Slamet Rejo, sebagai dalang wayang *golèk* dan wayang kulit yang terkenal pada waktu itu; (2) Somadiran, sebagai dalang wayang *golèk* dan wayang kulit; dan (3) Bari Hardi Warsono, sebagai dalang wayang kulit dan wayang *golèk*, tetapi lebih dikenal sebagai dalang wayang *golèk*.

Slamet Rejo mempunyai enam orang anak, yakni Marban (laki-laki),

Marinten (perempuan), Mariah (perempuan), Simpen (perempuan), Situn (perempuan), dan Panggih (laki-laki). Dari keenam anak Slamet Rejo yang menjadi dalang hanya satu orang yakni Marban. Ia adalah dalang wayang kulit yang terkenal pada masa itu. Meskipun demikian ia juga bisa mementaskan wayang *golèk*. Somadiran mempunyai seorang anak perempuan bernama Saminah. Saikem menurunkan enam orang anak, yaitu Marda atau Redi Wiyono (laki-laki), Sarimpi (perempuan), Ganda Surat (laki-laki), Satiyem (perempuan), Genuk (perempuan), dan Sadinah (perempuan). Anak Saikem yang menjadi dalang yaitu (1) Marda (Redi Wiyono), dalang wayang *golèk* terkenal yang bertempat tinggal di Pahitan Purworejo; dan (2) Ganda Surat, dalang wayang *golèk* yang bertempat tinggal di Kecamatan Pituruh Kabupaten Purworejo. Anak Saikem yang menurunkan dalang adalah Sadinah. Ia mempunyai dua orang anak yakni Sadimin dan Senu, dan hanya Senu yang menjadi dalang wayang *golèk*. Bari Hardi Warsono mempunyai enam orang anak, yaitu Kartini (perempuan), Kartinah (perempuan), Liwon (laki-laki), Kartijo atau Sindhu Jotaryono (laki-laki), Dite (laki-laki), dan Kunir (perempuan). Dari keenam anak Bari Hardi Warsono yang menjadi dalang hanya satu orang yaitu Sindhu Jotaryono (Kartijo). Ia adalah dalang wayang *golèk* yang berbobot dan sangat terkenal, berdomisili di Kecamatan Mirit. Marban mempunyai

empat orang anak, yakni Situr (laki-laki), Siaum (laki-laki), Kutuk (laki-laki), dan Tuttur (perempuan). Dari keempat anak yang menjadi dalang yakni (1) Situr, sebagai dalang wayang *golèk*, berdomisili di Lampung; dan (2) Sisum, sebagai dalang wayang *golèk* dan wayang kulit, juga berdomisili di Lampung.

Sindhu Jotaryono mempunyai enam belas anak (yang masih hidup) dari tiga istri. Dari keenam belas anak, yang menjadi dalang wayang *golèk* yaitu (1) Sunarto Sindhu, sebagai dalang wayang *golèk* dan pengajar di Jurusan Pedalangan ISI Surakarta; (2) Rusiyanto, sebagai dalang wayang *golèk* dan wayang kulit, berdomisili di Kecamatan Mirit; (3) Kuswanto, sebagai dalang wayang *golèk* dan wayang kulit, berdomisili di Kecamatan Prembung; (4) Bambang Dewata, sebagai dalang wayang *golèk*, berdomisili di Irian Jaya; dan (5) Edi Susanto, sebagai dalang wayang *golèk* dan wayang kulit, berdomisili di Kecamatan Mirit.

Situr tidak mempunyai anak, tetapi ia mengangkat anak asuh bernama Dagdo dan menjadi dalang wayang *golèk* di Lampung. Sisum mempunyai dua orang anak, yaitu (1) Sugeng, sebagai dalang wayang *golèk* dan wayang kulit di Kecamatan Ambal; dan (2) Basuki Hendro Prayitno, sebagai dalang wayang kulit dan wayang *golèk* yang cukup terkenal di daerah dan di sekitarnya, yaitu di Kecamatan Ambal.

Banyak dalang wayang *golèk* yang bukan keturunan Redi Guna Gledheg,

melainkan dari keturunan dalang yang lain bahkan bukan keturunan dalang. Pada umumnya dalang- dalang wayang *golèk* Kebumen juga menjadi dalang wayang kulit, hanya mereka ada yang lebih terkenal sebagai dalang wayang kulit atau sebagai dalang wayang *golèk*. Hal ini sangat ditentukan oleh masyarakat pendukungnya, yakni penanggap maupun penonton dan juga oleh kemampuan senimannya itu sendiri, dalam arti menguasai bidang wayang *golèk* atau wayang kulit.

B. Dalang-dalang Wayang *Golèk Ménak* Kebumen

Berdasarkan riwayat dalang-dalang wayang *golèk ménak* Kebumen dapat digolongkan menjadi beberapa generasi antara lain:

1. Generasi pertama yaitu Redi Guna Gledheg. Ia belum mementaskan pertunjukan wayang *golèk* karena pada saat itu wayang *golèk* belum masuk ke Kebumen.

2. Generasi kedua yaitu Redi Guna Cethet. Pada saat itulah wayang *golèk* masuk ke Kebumen, kemudian ia belajar wayang *golèk* dan akhirnya selain ia sebagai dalang wayang kulit juga dalang wayang *golèk* pertama yang di Kebumen.

3. Generasi ketiga yaitu Parto Guno. Ia mewarisi ayahnya menjadi dalang wayang *golèk*.

4. Generasi keempat yaitu Redi Guna Paiaman, seorang dalang wayang *golèk*.

5. Generasi kelima yaitu Slamet Rejo, Somadiran, dan Bari Hardi Warsono. Mereka bertiga dalang wayang *golèk*. Adapun dalang wayang *golèk* yang bukan keturunan Redi Guna Gledheg yaitu Sarwan dan mBah Lurah Manten Kaibon (nama yang akrab dipanggil).

6. Generasi keenam antara lain: Marban, Marda, Gonda Surat, Sindhu Jotaryono, Senu atau Parto Sudarmo, Giran atau Pawiro Diharjo (anak mBah Lurah Manten), Slamet atau Parto Taryono (anak mBah Lurah Manten), dan Sarno atau Siswotaryono (anak Sarwan).

7. Generasi ketujuh, antara lain Siswa Taryono (masih eksis), Sunarto Sindhu, Rusiyanto, Kuswanto, Bambang Dewata, Edi Susanto, Bawa Rujito, Sugeng Hadi Kaweca, Basuki Hendro Prayitno, Jaka Parto Sudarmo, Sugito Parto Taryono, Jaka Parto Taryono, Sutaryo, Wido, Jamhari, dan Purwadi.

Dalam pengelompokan tersebut tidak ditulis angka tahunnya, karena sebelum generasi kelima narasumber tidak dapat menjelaskan perkiraan tahunnya. Baru setelah generasi kelima diperkirakan lebih kurang dari tahun 1900-an sampai sekarang. Dewasa ini dalang wayang *golèk* Kebumen lebih kurang berjumlah tujuh belas orang, tetapi yang masih eksis hanya beberapa dalang.

III. Perjalanan Karier Sindhu Jotaryono

A. Riwayat Hidup

Berjalannya waktu akan membawa perubahan terhadap sesuatu, demikian juga dengan keadaan kehidupan seni tradisi khususnya wayang *golèk ménak*. Kehidupan wayang *golèk ménak* dari masa ke masa mengalami pasang surut. Hal ini sangat ditentukan oleh seniman, masyarakat pendukung, dan situasi zamannya.

Marda adalah keturunan dalang wayang *golèk ménak* Kebumen yang berdomisili di Desa Pahitan Kecamatan Kutoarjo Kabupaten Purworejo. Ia adalah seorang dalang wayang *golèk ménak* yang sangat terkenal pada saat itu. Hampir tidak ada hari libur untuk mendalang. Ia beberapa kali mendalang di Keraton Yogyakarta, yaitu pada masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwana IX. Pada masa kejayaannya, Marda mempunyai murid bernama Sindhu Jotaryono. Setelah Marda wafat, kehidupan wayang *golèk ménak* agak menurun, karena tidak adanya dalang yang berkualitas seperti dia.

Sekitar tahun 1950 muncul Sindhu Jotaryono sebagai dalang wayang *golèk ménak* yang berbobot dan terkenal. Ia adalah anak keempat dari enam bersuadara hasil pernikahan Bari Hardi Warsono (seorang dalang wayang *golèk* dan wayang kulit) dengan Ciwi Genut. Ia di samping belajar mendalang secara otodidak

yaitu dengan mengikuti jejak orang tua, juga belajar kepada Marda. Pada saat itulah wayang *golèk ménak* Kebumen mengalami masa kejayaan.

Perjalanan karier Sindhu Jotaryono sebagai dalang wayang *golèk ménak* sejak tahun 1955 sampai dengan 1980 antara lain sebagai berikut.

Pertunjukan wayang pada umumnya dan wayang *golèk* khususnya pada tahun 1955 sampai dengan 1980 merupakan pertunjukan yang digemari oleh masyarakat Kebumen sebelah timur. Ini terbukti bahwa Sindhu Jotaryono setiap bulannya selalu penuh dengan tanggapan, bahkan lebih dari 30 kali. Apabila lebih dari 30 kali, maka cara mengatasinya adalah salah satu penanggap harus menerima pementasan Sindhu Jotaryono pada siang hari, sedangkan pada malam harinya digantikan oleh dalang lain (bisa memilih), sehingga dalam satu hari dapat menerima dua tanggapan (pementasan). Meskipun demikian, Sindhu Jotaryono juga membatasi pentas; artinya ada hari tertentu yang menjadi pantangan pentas, yaitu hari Kamis malam Jumat, dengan alasan untuk istirahat. Menurut Basuki Hendro Prayitno, hal itu terjadi karena pesan dari kakek moyang bahwa keturunannya kalau tidak terpaksa (dengan alasan tertentu) maka tidak diperkenankan untuk pentas pada hari itu.

Kejayaan Sindhu Jotaryono tidak terbatas di daerah Kabupaten Kebumen dan sekitarnya saja, tetapi merambah ke daerah-daerah lain, seperti Ka-

bupaten Purworejo, Banyumas, Cilacap, Magelang, Surakarta, Semarang, Banjar Patoman, Pangandaran, Jakarta, bahkan Lampung, Riau, dan masih ada daerah-daerah lain yang tidak disebut.

Pengalaman pentas Sindhu Jotaryono dalam *event-event* tertentu antara lain: dalam rangka apresiasi wayang *golèk ménak* di Pagelaran Keraton Surakarta (1972); siaran TVRI Jakarta (1974); festival wayang *golèk* di Pekalongan (1976); studi banding dengan wayang *golèk cepak* oleh dalang Ali Wijaya di Sragi (1977); dan studi banding wayang *ménak* di Jakarta (1978). Kecuali peristiwa-peristiwa tersebut, Sindhu Jotaryono mendapat anugerah seni dari Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Nugroho Notokusanto (1974).

Seiring dengan berjalannya usia maka kejayaan Sindhu Jotaryono mulai menurun yaitu pada awal tahun 1980, otomatis kehidupan wayang *golèk* pun mengalami kemunduran. Akan tetapi kemunduran tersebut tidak hanya disebabkan oleh faktor usia, tetapi juga ada faktor lain, yang akan diterangkan pada kemunduran pertunjukan wayang *golèk ménak* Kebumen.

B. Kreativitas Sindhu Jotaryono

Sindhu Jotaryono adalah seorang dalang wayang *golèk* yang cukup kreatif dan inovatif dalam mengembangkan pertunjukannya, antara lain dengan mengembangkan atau mengubah

bentuk wayang, *iringan pakeliran*, dan cerita.

1. Boneka wayang

a. Menciptakan bentuk tokoh-tokoh baru, misalnya: tokoh Menak-jingga, tokoh Majapahitan dengan rambut digelung ke atas dan dilingkari *jamang*, tokoh Panjen, tokoh Sunan dan sebagainya, atau tokoh-tokoh yang disesuaikan dengan ceritanya.

b. Mengubah bentuk *irah-irahan* atau tutup kepala dengan meniru bentuk *irah-irahan* wayang orang, yang semula memakai *udheng* atau surban.

c. Memperindah pakaian dengan menambah pernak-pernik, yang sebelumnya sangat sederhana.

d. Menambah *sumping* yaitu *sumping ron* yang dipakai di atas telinga.

2. Iringan pakeliran

Ia menciptakan gending-gending dan *sulukan* baru, serta mengembangkan yang sudah ada untuk dijadikan ciri atau gaya wayang *golèk ménak* Kebumen.

3. Cerita

Wayang *golèk* Kebumen adalah salah satu dari jenis wayang *golèk* yang ceritanya bersumber dari Hikayat Amir Hamzah, menceritakan tentang seorang pahlawan muslim bernama Amir Hamzah, yang merupakan paman Nabi Muhammad SAW. Dalam cerita Menak tokoh itu terkenal dengan nama Amir Ambyah atau Wong Agung Menak, atau Wong Agung Jayengrana.

Kisah Menak tersebar luas dan dikenal melalui saduran-saduran sastra Jawa, R.Ng. Yasadipura I (1729-1802) yang berlandaskan karya versi Kartasura tulisan Ki Carik Narawita. Cerita dalam *Serat Menak Kartasura* masih sederhana, tetapi oleh Yasadipura I diperluas ceritanya meski garis besarnya masih sama dengan versi Melayu. Balai Pustaka mencetak cerita Menak dalam tulisan Jawa berdasarkan versi *macapat* (1933-1941) dari teks Yasadipura I dalam 24 bagian (48 jilid).

Berdasarkan cerita Menak tulisan Yasadipura tersebut, dalang wayang *golèk ménak* Kebumen mengolahnya menjadi *lakon-lakon* wayang *golèk*, menurut kemampuan dan kreativitas masing-masing dalang, yaitu dengan membuat struktur adegan, *sanggit*, dan sebagainya. Untuk itu tidak jarang terjadi dalam judul *lakon* yang sama, dengan dalang yang berbeda, akan berbeda pula *garap* adegan dan *sanggit*-nya.

Selain cerita-cerita yang terdapat pada Register Menak teks Yasadipura, Sindhu Jotaryono juga menciptakan *lakon* sendiri (*lakon carangan*), berdasarkan daya kreativitasnya sesuai dengan situasi dan kondisi yang dibutuhkan oleh penanggap maupun dalangnya sendiri. Atas permintaan penanggap misalnya: minta agar dibuatkan *lakon* perkawinan yang bermasalah, maka diciptalah *lakon Iman Suwangsa Tundhung, Jayengrana Wayuh*, dan sebagainya. Apabila

penanggap menyerahkan kepada dalang untuk menggelar *lakon* yang belum pernah dipentaskan, maka diciptakan *lakon-lakon* baru misalnya: *Jayengrana Kembar, Mandarpaes, Iman Jaka Takon Bapa*, dan sebagainya. *Lakon-lakon carangan* tersebut tercipta karena daya kreativitas sendiri atau mengadopsi dari *lakon-lakon* wayang kulit, misalnya: *lakon Gendreh Kemasan, Bambang Sekethi Lahir, Jiwèng Dadi Ratu*, dan sebagainya.

Adapun *lakon-lakon* karya Sindhu Jotaryono antara lain:

1. *Bedhahé Ngembajati*, menceritakan runtuhnya Kerajaan Ngembajati oleh Wong Agung Jayengrana, atau perkawinan Iman Suwangsa (anak Jayengrana) dengan Endhang Mairi dan Endhang Nawangsasi.
2. *Bedhahé Nusa Tembini*, menceritakan runtuhnya Negara Nusa Tembini, yaitu peperangan Prabu Menak Kalawerdana dengan Wong Agung, atau perkawinan Iman Suwangsa dengan Dewi Mandhagina dan Dewi Mandhagini.
3. *Dèwi Mandarpaes*, menceritakan perkawinan Bambang Rasakesuma (cucu Jayengrana) dengan Dewi Mandarpaes, atau peperangan Prabu Mandarsekti dengan Jayengrana.
4. *Jayengrana Wayuh*, menceritakan perkawinan Jayengrana dengan Endhang Marikangen, wanita jahat jelmaan setan.
5. *Lahiré Bambang Sekethi*, lakon ini mentransfer dari cerita wayang kulit, yang menceritakan kelahiran Bambang Sekethi.

6. *Gendreh Kemasan*, menceritakan perkawinan Iman Suwangsa dengan Dewi Rasa Wulan (Ratu Kerajaan Kunjaramirah).

7. *Kalabirawa Léna*, menceritakan peperangan Jayengrana dengan Kalabirawa (Raja Kerajaan Glagah-hera), atau lakon *Iman Jaka Takon Bapa*.

8. *Ménak Sathit Léna*, menceritakan peperangan Jayengrana dengan Menak Sathit (Raja Kerajaan Dhulang Kencana).

9. *Umarmaya Kembar Papat*, menceritakan peperangan Jayengrana dengan Margada, atau lakon *Umarmaya Ranjam*.

10. *Ganggamina-Ganggapati*, menceritakan permusuhan Jayengrana dengan Prabu Sukmarasa (Ratu Kerajaan Nuswantara), juga menceritakan pernikahan Ganggamina dengan Sukmarasa.

11. *Kendhit Brayung*, menceritakan terjadinya *ari-ari* bayi, *kawah*, darah, dan alat pemotong tali pusar bayi.

12. *Ganggakesuma Takon Bapa*, menceritakan perjalanan Ganggakesuma dalam mencari sang ayah, dengan mengalahkan musuh kakeknya (Jayengrana) yaitu Prabu Dhaeng Rubilah.

13. *Jayengrana Kembar*, menceritakan permusuhan Jayengrana dengan Jayengrana palsu dari Kerajaan Srasah (penjelmaan Umarmaya).

14. *Iman Suwangsa Kembar*, menceritakan permusuhan Jayengrana dengan Mayat Miring (Raja Kerajaan Selamiring).

15. *Kadarwati Ranjam*, mengisahkan Dewi Kadarwati (istri Iman Suwangsa) yang dihukum mati dengan senjata secara beramai-ramai (*diranjam*).

16. *Jiweng Dadi Ratu*, menceritakan Jiweng (*panakawan* Jayengrana) menjadi raja. Cerita ini mengadopsi dari lakon *Garèng Dadi Ratu*, atau lakon *Pandhu Pragolamanik*, cerita dalam wayang kulit *purwa*.

17. *Umarmaya Ngemis*, mengisahkan permusuhan Jayengrana dengan Raja Kerajaan Ayaban. Umarmaya melakukan kesalahan terhadap Jayengrana sehingga diusir sampai menjadi pengemis.

18. *Dewi Sri*, mengisahkan kehidupan Dewi Sri, tentang terjadinya padi.

19. *Iman Suwangsa Tundhung*, mengisahkan kepergian Iman Suwangsa yang diusir oleh Jayengrana (sang ayah), karena difitnah oleh Patih Bestak bahwa Iman Suwangsa telah mengguna-gunai Dewi Lokawati, anak Prabu Lokayanti Raja Dhulang Kencana, yang dinikahkan dengan Pangeran Herman, putra Prabu Nursewan Raja Medayin.

20. Pernah menyusun lakon berdasarkan peristiwa orang bunuh diri dengan menabrak kereta api (Sunarto, 2006:114).

Wayang *golèk ménak* Kebumen tidak hanya menampilkan cerita dari *Serat Menak* dan lakon-lakon Menak *carangan*, tetapi juga menampilkan cerita dari sumber lain, di antaranya:

(1) cerita *babad*, misalnya *Babad Majapahit*, *Babad Demak*, *Babad Mataram*, dan sebagainya; (2) legenda atau cerita rakyat, misalnya *Jaka Tarub*, *Jaka Sangkrip*, *Kraman Grebong Wanayuda*, dan sebagainya; (3) cerita Panji, misalnya *Panji-Angreni*, *Panji Imukertapati*, *Bancak Maling*; dan (4) cerita *kethoprak*, misalnya *Kaligenteng*, *Tundhung Madiun*, *Sadibei*, dan sebagainya.

Berdasarkan cerita-cerita yang diambil dari *Serat Menak* maupun *lakon carangan* tersebut, ada beberapa cerita yang dianggap tabu atau pantangan untuk dipentaskan, misalnya cerita *Menak Lahat*, yang menceritakan gugurnya Wong Agung Jayengrana. Menurut kepercayaan para dalang wayang *golèk*, apabila cerita *Menak Lahat* itu dipentaskan akan mendatangkan malapetaka bagi yang punya hajat atau dalangnya. Tampaknya Wong Agung Jayengrana sebagai tokoh idola bagi masyarakat pendukung wayang itu harus tetap jaya atau menang dalam setiap *lakon*, dan mereka tidak rela atau tidak sampai hati kalau melihat tokoh yang dipuja itu mengalami kekalahan atau mati dalam peperangan. Oleh karena itu *lakon* tragis yang menceritakan kematian Wong Agung Jayengrana (*Menak Lahat*) disingkirkan serta dianggap tabu (Soetarno, 2004:15-16).

Di daerah Kebumen, selain *lakon Menak Lahat* tersebut masih ada beberapa *lakon-lakon* lain yang juga dianggap tabu, antara lain *lakon*

Umarmaya Ngemis, yang mengisahkan tentang kemiskinan dan kesengsaraan Umarmaya karena diusir oleh Jayengrana; *lakon Jobin Balik*, yang menceritakan gugurnya Dewi Muninggar; *lakon Bedhahé Jaminambar*, yang mengisahkan lahirnya Nabi Muhammad SAW; dan *lakon Wafatnya Kasan Kusen*, yang mengisahkan wafatnya Kasan Kusen dengan kepala dipenggal di depan masjid oleh Abu Rerah (raja kafir). Menurut pengalaman Sindhu Jotaryono ketika mempergelarkan *lakon Bedhahé Jaminambar*, pada saat mengisahkan lahirnya Nabi Muhammad (tanpa wayang), lampu *bléncong* yang digunakan untuk pentas tiba-tiba padam dan minyaknya menumpahi badannya. Di dalam rumah, yang menanggapi juga terjadi pertengkaran hebat dengan istrinya sampai meluapkan emosi tidak terkendali, sehingga situasi menjadi kacau, berantakan, dan pertunjukan tidak dapat dilanjutkan (Setiodarmoko, 1988:17).

IV. Kemunduran Kehidupan Wayang Golèk Ménak Kebumen

Setiap bentuk kesenian pada umumnya selalu mengalami perubahan, baik dalam arti berkembang terus ataupun mengalami kemunduran bahkan kepunahan. Kehidupan per-tunjukan wayang *golèk* di Jawa Tengah dan Daerah Istimewa Yogyakarta ternyata mengalami pasang surut, khususnya

wayang *golèk* Kebumen. Diakui oleh Sindhu Jotaryono, bahwa pada tahun 1955–1975 pertunjukan wayang *golèk* mendapat tempat di hati masyarakat. Setelah tahun 1975 pe-mentasan wayang *golèk* mulai berkurang, bahkan setelah tahun 1980 pementasan menurun secara drastis. Sebetulnya tidak hanya pementasan wayang *golèk*, tetapi pementasan wayang kulit pun mengalami penurunan meskipun tidak setajam pementasan wayang *golèk*, karena wayang kulit lebih dikenal oleh masyarakat luas. Kemunduran kehidupan wayang *golèk* Kebumen juga diakui oleh Kepala Seksi Kebudayaan Kantor Depdikbud Kabupaten Kebumen sebagai berikut.

Perlu disayangkan bahwa wayang *golèk* di Kebumen sekarang ini hampir mati. Maka dari itu kami selaku orang yang bertanggung jawab masalah ini ingin sekali mendokumentasi. Langkah pertama yang kami lakukan adalah mendokumentasikan iringan wayang *golèk* lebih dulu yang akhir-akhir ini tidak pernah digunakan lagi oleh dalang-dalang muda (Sutarno, 2004:17).

Menurut Basuki Hendro Prayitno, seorang dalang wayang *golèk* Kebumen, bahwa menurunnya pertunjukan wayang *golèk* Kebumen disebabkan oleh para senimannya sendiri, yaitu para dalang wayang *golèk* pada umumnya jarang mendalami ajaran Islam secara sungguh-sungguh. Padahal dalang pada setiap pertunjukannya secara implisit maupun eksplisit harus

menyampaikan ajaran Islam sesuai dengan *lakon* yang ditampilkan. Karena ketidakmampuan-nya akan seluk-beluk Islam maka para dalang dalam menyampaikan pesan sering keliru sehingga mengurangi bobot *pakeliran*. Menurut Basuki, bahwa wayang *golèk* Kebumen mampu bersaing dengan pertunjukan wayang kulit *purwa* yang masih digemari oleh masyarakat. Hal ini bisa tercapai asal *pakelirannya* digarap secara maksimal, dan dalang harus tanggap terhadap situasi zaman (Sutarno, 2004:17).

Dari keterangan tersebut dapat disimpulkan, bahwa kemunduran kehidupan pertunjukan wayang *golèk ménak* Kebumen disebabkan oleh berbagai faktor, antara lain faktor internal yaitu sangat bergantung pada seniman dalang itu sendiri, yang harus tanggap terhadap situasi dan kondisi zamannya. Seorang dalang harus dapat mengemas sajiannya dengan berbagai cara agar memikat hati penonton. Dalam era modernisasi sekarang ini diperlukan dalang yang mempunyai daya kreativitas tinggi. Tanpa adanya inovasi dalam garapan wayang *golèk* serta meningkatkan kemampuan, maka secara berangsur-angsur pertunjukan wayang *golèk ménak* akan terdesak oleh kesenian yang lain. Selain itu juga faktor eksternal, yaitu adanya dampak globalisasi serta modernisasi. Banyaknya hiburan yang mudah diakses dari berbagai media: televisi, internet, rekaman kaset *tape recorder*,

dan sebagainya, pengaruh budaya asing yang mengakibatkan generasi muda kurang bahkan tidak menyukai seni tradisi, mengakibatkan semakin tersisihnya pertunjukan wayang *golèk*. Pertumbuhan ekonomi yang semakin sulit juga ikut andil dalam menentukan kehidupan kesenian, khususnya pertunjukan wayang *golèk*. Adanya sebagian masyarakat yang masih percaya bahwa menanggapi pertunjukan wayang *golèk* dianggap tabu, yang dapat menimbulkan bencana atau malapetaka bagi penanggap, sangat mengkhawatirkan bagi kelangsungan kehidupan seni tradisi pada umumnya dan wayang *golèk ménak* khususnya, bahkan bukan tidak mungkin pertunjukan wayang *golèk* akan berada di ambang kepunahan.

Penutup

Kehidupan wayang *golèk ménak* dewasa ini dapat dikatakan mengalami kemunduran, meskipun banyak pihak yang tetap melestarikan. Misalnya lembaga perguruan tinggi seni yang memiliki jurusan atau program studi *pedalangan*, seperti ISI Surakarta dan ISI Yogyakarta, maupun dalang-dalang secara mandiri. Di kedua institusi tersebut *pakeliran* wayang *golèk* digarap sesuai dengan kondisi zamannya. Cerita yang digarap tidak hanya berasal dari cerita Menak, tetapi juga yang bersumber dari *babad*, cerita Panji, cerita kethoprak, dan sebagainya, misalnya *Harya Penangsang*, *Bangun Majapahit*, *Panji-Angreni*, *Ki Ageng*

Mangir, dan sebagainya. Garapan yang menekankan nilai artistik dan estetis ternyata menggugah kembali kepada para penghayat betapa tinggi nilai yang terkandung dalam cerita tersebut serta memberikan pesan selain pesan spiritual, juga hiburan, pendidikan, penerangan, dan sebagainya (Sutarno, 2004:19).

Para dalang wayang *golèk ménak* Kebumen harus berusaha untuk meningkatkan diri agar wayang *golèk ménak* tetap hidup dan diminati masyarakat. Misalnya dengan memperdalam misi cerita yang akan dipentaskan. Disebabkan wayang *golèk ménak* membawa misi Islam maka dalang dituntut untuk mempelajari nilai-nilai keislaman yang terkandung dalam berbagai sumber. Di samping itu, dalang dituntut daya kreativitasnya untuk menggarap pertunjukannya secara utuh dari semua unsur *pakeliran*, baik cerita, *catur*, *sabet*, maupun *iringan pakeliran* dengan kemasan yang menarik. Tentu saja dalang harus berani mengadakan inovasi, antara lain:

1. Menata kembali atau menggarap *lakon* yang disesuaikan dengan situasi dan kondisi zamannya.
2. Memadatkan cerita menurut kebutuhan. Kerena sibuknya para penikmat wayang maka pertunjukan yang berdurasi 7-8 jam dipadatkan menjadi 2 atau 1 jam, dengan tidak mengurangi isi dan nilai-nilai yang terkandung dalam cerita itu.
3. Mengubah *iringan pakeliran* sesuai dengan suasana yang dibutuhkan.

4. Menambah adegan Limbuk-Cangik, untuk menyisipkan pesan-pesan dan melantunkan lagu-lagu yang sedang *ngetrend*. Pada *pathet sanga* disisipkan pula adegan *panakawan* untuk mengganti adegan *gara-gara* atau adegan *gecul*.

5. Menambah instrumen musik, misalnya *symbol*, *tambur*, *drum*, *rebana*, dan sebagainya, untuk menghangatkan suasana.

Usaha tersebut kiranya belum dapat menjamin kelestarian wayang *golèk ménak*, karena kelestarian wayang tidak hanya bergantung pada senimannya tetapi juga masyarakat pendukungnya, baik penanggap, penonton, pemerintah, maupun pihak lain. Campuran pemerintah sangat dibutuhkan, misalnya diadakannya sarasehan, penataran, lokakarya, pementasan safari budaya, siaran televisi, pementasan pada hari-hari besar, dan sebagainya. Pihak lain seperti televisi swasta juga diharapkan mau menayangkan pertunjukan wayang *golèk*.

Daftar Pustaka

- Dyah Kunangsari. "Wayang Golek Pekalongan," dalam *Warta Wayang* No. 3, hlm. 28-29.
- Kusumadilaga. *Pakem Sastramiruda*. Sala: De Bliksem, 1930.
- Poerbatjaraka. *Kapustakan Djawi*. Djakarta: Djambatan, 1952.
- Resowidjojo. *Register Serat Menak*. Batavia-C: Bale Poestaka, 1941.
- Robson, S.O. *Java at the Crossroads*. BKI Vol. 87, 1981.
- Setiodarmoko. "Wayang Golek Kebumen," dalam *Gatra* No. 17, 1988.
- Singgih Wibisono. "Kandungan Nilai Filosofis dalam Serat Menak dan Wayang Golèk Ménak, makalah diskusi Pekan Wayang Menak di Jakarta, 2004.
- Sumanto. "Dokumentasi Lakon Pakeliran Menak Ki Sindu Jotaryono dari Kebumen." Laporan Penelitian pada STSI Surakarta, 1990.
- Sunarto. "Sulukan Wayang Golek Gaya Sindhu Jotaryono Kebumen." ASKI Surakarta, 1984.
- . "Pergelaran Wayang Golèk Ménak Kebumen," dalam *Lakon*, Jurnal Jurusan Pedalangan STSI Surakarta Vol. II No. 1 Juli 2005.
- Sutarno. "Wayang Golèk Ménak," makalah diskusi Pekan Wayang Menak di Jakarta, 2004.
- Tatik Harpawati. "Serat Menak Sarehas Analisis Struktur dan Makna," Skripsi Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 1990.
- Vreede, A.C. *Catalogus van de Javaansche en Vadoereesche Handschriften*. Leiden: E.J. Brill, 1892.