

PELESTARIAN DAN PENGEMBANGAN WAYANG GEDOG

Sunardi,

Jurusan Seni Pedalangan
Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta

Bambang Suwarno

Jurusan Seni Pedalangan
Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta

Bagong Pujiono

Jurusan Seni Pedalangan
Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta

Abstract

Wayang gedog categorized as rare puppet that has uniqueness in the play genre, the puppets' forms, gending, sulukan, or form of the show. Wayang gedog had experienced glorious days in Surakarta Paku Buwana X Era, but today has suffered a setback. This is caused by the difficulty in dalang's generation knowledge transfer; performance techniques is perceived difficult for new dalangs, the lack of public interest and the lack of administration elite's support in developing wayang gedog. The attempts to revive can be done by revitalize the wayang gedog. How are taken by holding the conservation and development gedog puppet. The preservation and development of wayang gedog can be done by documenting the design and the show, as well as constructing wayang gedog's performance development models.

Key words : revitalization, wayang gedog performance, preservation, development, society.

Pengantar

Wayang gedog merupakan salah satu genre wayang yang ada di Indonesia, selain wayang purwa, wayang golek, wayang krucil, dan berbagai genre wayang lainnya. Jika dicermati, posisi wayang gedog berada di antara genre wayang purwa dan wayang wasana. Artinya bahwa wayang gedog berada dalam genre wayang madya (ceritanya berada dalam lingkup cerita wayang madya). Wayang gedog memiliki spesifikasi unik dalam hal cerita atau lakon yang dipergelarkan, bentuk boneka wayang, maupun penggunaan gending dan *sulukan*.

Wayang gedog mempresentasikan cerita yang bersumber dari *Serat Panji*, dengan inti lakon mengenai pertemuan tokoh utama Panji Inukertapati atau Panji Asmarabangun dengan isterinya Dewi Sekartaji atau Galuh

Candrakirana. Selain ceritanya, ciri khas wayang gedog terletak pada bentuk boneka wayang dengan *tekes*, keris, dan *rapèkan*; ataupun gending dan *sulukan* khusus bernada *laras pelog*. Dalam *Serat Centhini* disebutkan bahwa wayang gedog muncul pada abad XV dan dicipta oleh Sunan Ratu Tunggal (Sunan Giri) di kerajaan Demak, selanjutnya disempurnakan Sunan Bonang dengan penambahan cerita Damarwulan (Mangkunegoro III, 1986). Pada masa pemerintahan Paku Buwana X di Surakarta, wayang gedog mengalami perkembangan signifikan. Wayang gedog dipergelarkan pada berbagai upacara kerajaan seiring dengan pertunjukan wayang purwa.

Setelah Paku Buwana X turun tahta, kehidupan dan pembinaan wayang gedog mulai merosot bahkan tidak berkembang di masyarakat. Berbagai faktor penyebab kemunduran di antaranya kurangnya regenerasi

dalang yang menguasai teknis pakeliran wayang gedog dan kurangnya sosialisasi pertunjukan wayang gedog di luar tembok keraton. Nojowirongko (1954) memberikan bukti bahwa wayang gedog memiliki garapan yang lebih sulit dibandingkan dengan wayang purwa, baik dalam hal pengkayaan cerita maupun penguasaan teknik gending dan *sulukan*. Hal ini berimplikasi pada kurangnya minat dalang untuk mempergelarkan wayang gedog. Dewasa ini, wayang gedog telah mengalami kepunahan. Pepadi Pusat Jakarta merilis data bahwa 70% wayang yang ada di Indonesia mengalami kepunahan, dan hanya 30% yang masih hidup dan memiliki pendukung. Ini artinya dari sekitar 100 jenis wayang yang ada di Indonesia tinggal menyisakan 30 jenis wayang yang masih memiliki penonton. Salah satu jenis wayang yang dinyatakan punah adalah wayang gedog. Kondisi wayang gedog yang semakin punah dapat dihidupkan kembali dengan cara mengadakan pelestarian dan pengembangan yang berkualitas.

Melacak Keberadaan Wayang Gedog di Surakarta

Pemahaman mengenai asal-usul wayang gedog di Jawa dapat dirunut atas dasar interpretasi terhadap kata 'gedog' itu sendiri. Pemaknaan kata gedog dapat dihubungkan dengan siklus cerita dari wayang purwa dengan wayang lainnya. Dalam hal ini Roorda menyatakan bahwa gedog dimaknai sebagai batas atau dinding pemisah antara lakon-lakon wayang purwa dengan wayang wasana (Sri Mulyono, 1982: 151-152). Wayang gedog dinamakan pula sebagai wayang *takul*, yang berarti sambungan dari wayang purwa menuju wayang wasana. Mengenai pengertian wayang gedog sebagai sambungan ataupun batas dapat dikuatkan dari urutan lakon wayang seperti yang termuat dalam *Pustaka Raja Puwara*, terutama pada bagian Kitab Maha Prana bagian akhir yaitu serat Catasi Panuaka yang berisi cerita 4 kerajaan Jenggala, Kediri, Ngurawan, dan Singasari. Kerajaan-kerajaan ini menjadi seting utama dari cerita Panji. Selain itu, dalam bagian Kitab Maha Krasma, pada serat Suryawisesa yang menceritakan Panji Inukertapati menyerahkan tahta kepada putranya; ataupun

serat Raja Sunda memuat cerita Prabu Mahesa Tandremman di Pejajaran. Kitab Maha Prana dan Kitab Maha Krasma berisi cerita wayang gedog, yang terletak di antara cerita wayang purwa, wayang madya, dan wayang wasana. Di sini, wayang gedog termasuk dalam kategori cerita siklus wayang madya.

Pengertian wayang gedog dapat pula merujuk dari kamus Kawi, yang menyatakan bahwa *gedog* diartikan sebagai kapal; adapun *gedogan* baik dalam bahasa Bali, Sunda, maupun Jawa berarti kandang kuda. Dalam hal ini akar kata *dug*, *dog* dikatakan sebagai peniruan suara yang disebabkan oleh hentakan kaki kuda ketika berada di kandang. Inilah sebabnya diambil kesimpulan bahwa gedog merupakan suatu perkataan puitis untuk kuda. Jika dicermati, ternyata pahlawan dalam cerita wayang gedog bernama Panji, yang terkenal pula dengan berbagai nama alias yang mengandung satu perkataan yang berarti kuda, misalnya: Raden Panji Kuda Angron Akung dan sebagainya. Hazeu menyimpulkan bahwa nama wayang gedog tidak berdasarkan kekhususan yang terdapat pada sarana pertunjukan atau boneka wayangnya, akan tetapi berhubungan dengan sifat atau peran dari lakon-lakon yang dipertunjukkan (Sri Mulyono, 1982:154).

Menurut *Serat Centhini*, wayang gedog muncul abad XV diciptakan oleh Sunan Ratu Tunggul pada zaman Kerajaan Demak dengan *candrasengkala gambar naga ing dipatya*, yang melambangkan angka tahun Saka 1485, yang dilanjutkan oleh Sunan Bonang pada tahun Saka 1488. Sunan Ratu Tunggul atau Sunan Giri merupakan salah seorang Wali yang menciptakan wayang gedog. Pembuatan bentuk figur wayang gedog bersumber dari wayang purwa tetapi tanpa wayang raksasa (*buta*) dan kera (*wanara*), adapun ceritanya mengambil dari serat panji. Sebagai tokoh utama dalam pertunjukan wayang gedog adalah Panji Inukertapati atau Panji Asmarabangun dan istrinya yang bernama Dewi Sekartaji atau Galuh Candrakirana. Sedangkan raja dari seberang sebagai tokoh antagonis yang jatuh cinta kepada Dewi Sekartaji adalah Prabu Klana (Klana Sewandana, Klana Jaka, Klana Bramadiraja) dengan prajurit bugis sebagai bala tentaranya (Soetarno, 2007:19).

Kehidupan wayang gedog dapat dirunut secara kronologis dari zaman ke zaman, yaitu mulai zaman Demak hingga zaman sekarang. Dalam beberapa sumber rujukan dikatakan bahwa wayang gedog telah hidup dan berkembang pada masa kerajaan Demak, tepatnya ketika Sunan Giri memiliki legalitas kuat pada masa itu. Puncak perkembangan wayang gedog terjadi pada masa kerajaan Surakarta dengan tokoh yang terkenal yaitu Paku Buwana X. Dalam perjalanannya, kehidupan wayang gedog mulai memudar seiring dengan perkembangan kesenian wayang lainnya. Wayang gedog tidak dapat tumbuh dan berkembang seperti wayang kulit purwa. Untuk mengupas kehidupan wayang gedog akan dimulai dari masa penciptaan hingga kepunahannya pada dewasa ini.

Wayang gedog diciptakan serta dan dikembangkan di dalam lingkungan kerajaan di Jawa. Mulai dari awal penciptaannya yang dilakukan oleh Sunan Giri pada masa Demak hingga selanjutnya turun temurun pada penguasa dinasti Mataram sampai masa pemerintahan keraton Surakarta. Namun demikian dalam dinamika kehidupan wayang gedog ikut mengalami masa pergolakan, seiring dengan keadaan politik kerajaan di Jawa. Perkembangan bentuk figur wayang, bentuk pertunjukan dan kehidupan berkesenian sangat dipengaruhi oleh penguasa pada zamannya.

Geliat kehidupan wayang gedog dapat ditilik pada masa kerajaan Surakarta, yaitu pada masa pemerintahan Paku Buwana IV (1788-1820) pernah dibuat boneka wayang gedog yang diberi nama Kyai Dewakatong. Kreativitas pembuatan boneka wayang gedog disertai dengan penyusunan *sulukan*, yang syairnya mengambil dari teks Kitab Baratayuda. Untuk keperluan *karawitan pakeliran* telah dibuat perangkat gamelan khusus yang dinamakan Kyai Jayengkatong. Kehidupan wayang gedog ini berlanjut hingga pada masa pemerintahan Paku Buwana X antara tahun 1893 hingga 1939, di mana keraton Kasunanan Surakarta mencapai puncak kejayaan dalam bidang sosiokultural. Hal ini tidak terlepas dari campur tangan pihak penjajah Belanda di Jawa. Berawal dari adanya perjanjian pada tahun 1743, 1746 dan 1749 yang dibuat oleh pihak VOC untuk pemerintahan Paku Buwana II, walaupun

terdapat interpretasi bahwa menurut isi perjanjian itu Paku Buwana II tidak menyerahkan Kerajaan Mataram kepada VOC tetapi dalam kenyataannya sejak saat itu kedudukan raja Mataram dan penerusnya adalah sebagai vassal kekuasaan Kompeni Belanda yang diteruskan oleh Pemerintah Hindia Belanda. Hal ini terjadi pada dua kerajaan besar di Jawa yaitu kerajaan Kasunanan Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta. Melalui politik *divide et impera*, Pemerintah Belanda semakin terlihat menyudutkan kedudukan penguasa Keraton Kasunanan Surakarta, terbukti pada tahun 1830 keraton mulai kehilangan daerah *mancanegara*. Keterpurukan Keraton Kasunanan Surakarta semakin terlihat ketika pada tahun 1903 Paku Buwana X terpaksa harus meminta bantuan kepada pemerintah kolonial untuk membantu menyelesaikan kerusuhan yang terjadi di wilayah kerajaan. Hal ini secara tidak langsung menyiratkan bahwa kekuasaan dalam hal peradilan telah diserahkan kepada pemerintah kolonial. Selanjutnya disusul dengan banyaknya tanah-tanah perkebunan dan wilayah-wilayah milik kerajaan yang beralih tangan ke pihak kolonial (Suratman, 1989:178-179).

Kekuasaan di bidang politik dan pemerintahan yang semakin hilang, maka untuk melegitimasi kedudukannya sebagai raja dinasti Mataram, Paku Buwana X mengalihkan perhatian pada dunia kesenian. Sang raja melanjutkan strategi kebudayaan yang telah dirintis oleh Paku Buwana VII, yang pada masa pemerintahannya banyak dihasilkan karya-karya sastra besar, seperti: *Serat Sastramiruda* oleh K.P.A Kusumadilaga, *Serat Pustaka Raja Purwa* dan *Pustaka Raja Madya* oleh R.Ng. Ranggawarsita (Sugeng Nugroho, 2003: 252). Keterpurukan keraton yang disebabkan oleh persoalan politis antara Paku Buwana X dengan pemerintah Belanda mengakibatkan surutnya wibawa kekuasaan Keraton, sehingga perhatian pertahanan kewibawaan keraton dialihkan pada perhatian terhadap kesenian. Selain itu, satu-satunya bidang yang tidak tersentuh dan dicampuri oleh Belanda adalah bidang kesenian dan kebudayaan. Sebagai salah satu contoh untuk menjaga dan mempertahankan legitimasi keraton adalah dengan mempergelarkan wayang gedog sebagai salah satu hiburan pada upacara hajat *dalem* Paku Buwana X, seperti

khitanan, *malem midadareni*, *sepasaran pengantin*, *selapanan pengantin*, dan untuk *tuguran* ketika Sunan sedang pergi ke luar kota. Sebagai bukti bahwa pertunjukan wayang gedog diutamakan sebagai salah satu sarana legitimasi raja, yakni dengan tidak dijadikan materi pelajaran pedalangan pada sekolah dalang yang didirikan oleh Paku Buwana X pada tahun 1923 (Groenendael, 1987: 53, Soetarno dkk, 2007: 124). Pada masa ini, wayang gedog dapat dikatakan memiliki fungsi sebagai ekspresi atau penghayatan estetis raja dan para pejabat kerajaan karena selalu dipertunjukkan pada upacara ritual kerajaan.

Dewasa ini, pertunjukan wayang gedog sangat jarang disajikan pada acara perhelatan masyarakat. Berdasarkan data kehidupan wayang Indonesia yang dirilis oleh Pepadi Pusat (Agustus, 2013), wayang gedog termasuk salah satu genre wayang yang dikatakan mengalami kepunahan, dari sejumlah 75 jenis wayang lainnya yang mengalami nasib sama. Faktor penyebab terjadinya kepunahan wayang gedog, dipengaruhi oleh tiga hal, yakni dari sisi seniman dalangnya, masyarakat dan ceritanya. Pertama, semenjak surutnya pemerintahan Paku Buwana X, tidak ada regenerasi wayang gedog sehingga para dalang wayang kulit tidak memahami tentang pakeliran wayang gedog. Kedua, mayoritas masyarakat tidak mengenal tentang wayang gedog sehingga masyarakat kurang tertarik terhadap wayang gedog. Ketiga, cerita yang bersumber dari Serat Panji kurang dikenal dan tidak populer di tengah-tengah masyarakat yang menyebabkan tokoh-tokoh wayang gedog kurang dikenal oleh masyarakat luas (Soetarno, 2010:25).

Selain itu, faktor penyebab kurang berkembangnya wayang gedog dapat ditilik dari perspektif sosial-ekonomi, sosial-budaya, dan faktor teknis kesenian. Pertama, faktor sosial ekonomi yang disebabkan semakin menipisnya aset ekonomi yang dimiliki raja sebagai pelindung bagi kehidupan seni tradisi milik keraton. Kedua, faktor sosial budaya disebabkan lunturnya kebiasaan yang melibatkan pertunjukan wayang gedog dalam acara-acara hajat raja. Selain itu lunturnya tradisi *tuguran* di kalangan keraton Surakarta setelah era Paku Buwana X yang selama ini menjadi lahan berolah

seni khususnya wayang gedog dapat dikaitkan sebagai penyebab wayang gedog kurang berkembang. Ketiga, faktor teknis kesenian yang menyangkut tentang pakem, tema lakon, kelangkaan boneka wayang gedog, kelangkaan pertunjukan wayang gedog, kerumitan *garap pakeliran*, dan kerumitan *garap karawitan pakeliran* wayang gedog. Selain itu, sifat pertunjukan wayang gedog yang diduga sebagai *klangenan* raja, menyebabkan kesenian ini hampir tanpa perubahan garap jika tanpa perintah atau ijin raja sebagai pemilik resmi. Larangan pertunjukan wayang gedog ke luar tembok keraton diduga menjadi salah satu penyebab kurang berkembangnya pertunjukan wayang gedog (SigitAstono, dkk, 1995:iv).

Berdasarkan sudut pandang keseniannya, ada beberapa hal yang menyebabkan wayang gedog kurang berkembang di masyarakat diantaranya: genre lakon wayang gedog tidak variatif, struktur adegannya bersifat stereotip, dan karakteristik tokoh-tokohnya tidak sekompleks wayang kulit purwa. Bentuk pertunjukan wayang gedog bersifat istana-sentris dan berkesan *mat-matan*. Meskipun telah digarap dalam bentuk pakeliran padat, tetapi dalang penggarapnya kurang dikenal di kalangan masyarakat pemerhati pertunjukan wayang; sementara itu dalang populer yang telah menguasai pakeliran padat, seperti Manteb Sudharsono dan Purbo Asmoro sangat jarang mempergelarkan pertunjukan wayang gedog. Selain itu, tingkat apresiasi masyarakat terhadap pertunjukan wayang telah berubah. Masyarakat lebih tertarik pada media televisi dan internet yang mampu menyajikan berbagai informasi aktual dan hiburan menarik dari seluruh belahan dunia. Kesibukan rutin yang melelahkan dan munculnya budaya instan menyebabkan orang tidak lagi mau menikmati sajian karya seni yang membutuhkan waktu lama dan keseriusan penghayatan (Sugeng Nugroho, 2003: 254-255). Dengan melihat beberapa faktor dan kelemahan pada wayang gedog tersebut diharapkan dapat dijadikan pertimbangan sehingga akan memunculkan strategi yang efektif dan efisien dalam pengembangan dan pelestarian seni tradisi pada umumnya dan wayang gedog khususnya.

Unsur Pertunjukan Wayang Gedog

a. Lakon

Sumber utama penyusunan *lakon* wayang gedog yaitu Serat Panji. Artinya, cerita yang disajikan dalam pertunjukan wayang gedog mengambil siklus mengenai cerita Panji, yang berawal dari bertahtanya Prabu Jayalengkara di Kediri serta berkisar pada tokoh-tokoh ksatria Kediri, Daha, Ngurawan, dan Singasari. Jika dicermati, sesungguhnya siklus cerita Panji juga dipentaskan dalam seni pertunjukan lainnya, seperti: (1) Topeng (Klaten, Malang, Madura dan sebagainya); (2) Tari Gambuh dan Arja (Bali); dan (3) Serandhul serta Ketoprak. Selain itu, siklus Panji ini juga berkembang ke dalam bentuk-bentuk cerita rakyat yang ada di Indonesia, misalnya: Keong Mas, Cindhe Laras, Andhe-Andhe Lumut, Enthit, Jaka Bodho dan sebagainya.

Motif dan tema cerita Panji dalam pertunjukan wayang gedog kurang bervariasi, sebagian besar masalah perebutan puteri kerajaan; atau Raden Panji Asmarabangun meninggalkan Keraton, istrinya Dewi Sekartaji mencarinya berakhir saling melepas rindu atau sebaliknya sang istri yang pergi dan dicari oleh Panji Asmarabangun. Dalam kepergiannya, tokoh yang dicari maupun yang mencari beralih rupa menjadi orang kebanyakan di pedesaan, contohnya: pada cerita Andhe-andhe Lumut, dikisahkan Panji Asmarabangun berubah menjadi Andhe-Andhe Lumut, adapun Dewi Sekartaji yang mencari beralih rupa menjadi Kleting Kuning; atau pada cerita Jaka Bluwo, Panji Inukertapati menjadi Jaka Bluwo yang mampu mempersunting Dewi Sekartaji dengan persyaratan yang berat; dan cerita-cerita setipe yang lainnya.

Struktur *lakon* pada pertunjukan wayang gedog meliputi: (1) bagian *pathet gangsal*, mulai *jejer* pertama sampai setelah *kapalan*; (2) bagian *pathet nem*, dimulai adegan *sabrangan* sampai *perang kembang*; dan (3) bagian *pathet barang*, dimulai setelah *perang kembang* hingga *tancep kayon* (Probohardjono, 1954:7). Pembagian tiga babak besar dalam lakon wayang gedog masih mengikuti tradisi lakon pada wayang purwa. Pada proses pertunjukan wayang gedog, sistem pengadegan dinamakan struktur dramatik *lakon* wayang yang menerapkan sistem pembabakan

berdasarkan *lakon*, *pathet*, dan adegan. Sistem pembabakan berdasarkan *lakon* dapat diketahui melalui urutan adegan yang dimulai dari *jejer* sampai *tancep kayon*. Jika dilihat berdasarkan *pathet*, maka terdapat tiga bagian, yaitu *pathet gangsal*, *pathet nem*, dan *pathet barang*. Unit terkecil dari struktur dramatik *lakon* yaitu adegan, yang dapat diperinci menjadi beberapa bagian, seperti: adegan utama, adegan tambahan, dan perang yang dikatakan Alton Becker sebagai struktur internal dalam tiap *pathet* yang terdiri atas *jejer*, adegan, dan perang (1979:220). Urutan adegan pada pertunjukan wayang gedog, yaitu: *jejer*, *kedhatonan*, *pasowan jawi*, *budhalan*, *perang ampyak*, *adeg sabrang*, *budhalan sabrang*, *perang gagal*, *adegan pertapan*, *adegan wana*, *perang kembang*, *adeg candhakan*, *adeg bancak doyok*, *adeg candhakan*, *adeg manyura*, *candhakan*, *perang manyura*, *candhakan*, *perang amuk-amukan*, *tancep kayon*.

Lakon-lakon yang ada dalam pertunjukan wayang gedog, antara lain: Jagal Welakas, Jaka Sumilir, Jatipitutor, Jayasupena, Retnalangen, Priyabada, Wisnu Balik, Jaka Sidik, Jaka Semawung, Gunungsari Rabi, Paniba, Peksi Atata Ijen, Tatasan, Kirana Wayuh, Wulan Tumanggal, Bedahin Bali, Kuda Narawangsa, Gajah Barong Matasanga, Suryamisesa, Lintang Sekti, Jaka Ketanuwan, Panji Grogol Kidang Kencana, dan sebagainya (Reksapustaka, D.141, 2002).

b. Dalang dan Kelompok Karawitan sebagai Pelaku Pertunjukan

Dalang dalam pertunjukan wayang gedog merupakan orang yang memiliki berbagai kelebihan, selain seperti yang dipersyaratkan bagi dalang wayang secara umum. Secara khusus, dalang wayang gedog dituntut menguasai vokabuler lakon wayang gedog, menguasai gending-gending, *sulukan*, dan tembang yang secara khusus dipergunakan dalam pertunjukan wayang gedog. Selain itu, dalang wayang gedog haruslah memiliki pengetahuan mendalam mengenai seluk beluk keraton. Oleh karena persyaratan yang cukup berat untuk menjadi dalang wayang gedog, maka regenerasi dalang banyak mengalami hambatan. Pada umumnya, para dalang kurang memiliki pengetahuan dan ketrampilan teknik

pakeliran wayang gedog yang dianggap sangat berat. Penguasaan gending-gending khusus untuk adegan-adegan dalam lakon wayang gedog; vokabuler dan lagu *sulukan laras pelog*; maupun struktur lakon wayang yang dikatakan sulit menjadi kendala bagi para generasi dalang wayang gedog untuk melanjutkan tradisi mendalang wayang gedog.

Semenjak masa pemerintahan Paku Buwana X hingga sekarang, seniman dalang yang mampu mempergelarkan wayang gedog sangat terbatas. Beberapa dalang yang tercatat dalam sejarah kehidupan wayang gedog, di antaranya: Madyacarita dan Hawicarita sebagai mantri dalang (1930) pada masa Paku Buwana X di Surakarta; Jagapradangga (masa Konservatori Karawitan, sekitar tahun 1964); Madyapradangga (masa Pusat Kesenian Jawa Tengah di Surakarta pada tahun 1970); Subantar (Sekolah Menengah Karawitan Indonesia); dan Bambang Suwarno (Akademi Seni Karawitan Indonesia). Dari beberapa dalang wayang gedog ternama, pada dewasa ini tinggal Bambang Suwarno yang masih memiliki kemampuan mempergelarkan wayang gedog dan telah mendapatkan legalitas di masyarakat pewayangan. Salah satu dalang yang secara khusus masih mampu mempergelarkan wayang gedog, yaitu Bambang Suwarno. Dalang inilah yang hingga kini masih memiliki kapasitas dan kompetensi untuk mempergelarkan wayang gedog, baik dalam wujud pertunjukan wayang gedog garap semalam, ringkas, ataupun padat.

Kelompok karawitan merupakan sekumpulan orang yang bertugas mendukung sajian wayang yang dilakukan oleh dalang. Pada umumnya, para dalang memiliki kelompok karawitan yang sangat solid untuk mensukseskan pertunjukan wayang. Kelompok karawitan ini dibentuk oleh dalang yang terdiri dari para *pengrawit*, *pesindhèn*, dan *penggérong*.

Dalam pertunjukan wayang gedog, *pengrawit* juga dinamakan *niyaga*, *penabuh*, *pradangga*, atau musisi. Jumlah *pengrawit* dalam setiap pertunjukan wayang, antara 15 sampai 30 orang, bahkan lebih, disesuaikan dengan kebutuhan. Jumlah *pengrawit* ini berbeda-beda dari masa ke masa, misalnya pada zaman keraton Surakarta, menggunakan *pengrawit* untuk pertunjukan wayang berjumlah

14 orang, dan pada perkembangan berikutnya sampai dewasa ini, jumlah *pengrawit* dapat mencapai 30-an orang. Dari sejumlah *pengrawit* ini, ada *pengrawit* yang memiliki kedudukan sangat menonjol, yaitu: *pengendhang*, *pengrebab*, dan *penggendèr* (Soetarno, 2005: 26). Dalam jagat pedalangan, *pesindhèn* seringkali disebut dengan *widuwati*, *swarawati*, *lèdhèk*, atau *waranggana*. Menurut Martapangrawit, munculnya *pesindhèn* dalam pertunjukan wayang kulit, dimulai semenjak masa Paku Buwana X di Surakarta, ketika itu Patih Sasradiningrat menyelenggarakan acara pertunjukan wayang kulit dengan dalang *abdi dalem kraton*. Oleh karena suara dalang kurang bagus, maka dalam pertunjukan wayang dibantu oleh *pesindhèn* yang menghiasi gending sebagai pengganti *kombangan* dalang. Sejak masa itu, setiap pertunjukan wayang kulit selalu dilengkapi *pesindhèn* dengan jumlah satu atau dua orang (Soetarno, 2005:25). Selain *pesindhèn*, dalam pertunjukan wayang juga memerlukan *penggérong* yang fungsi utamanya adalah hampir sama dengan *pesindhèn*. Perbedaannya, *pesindhèn* adalah penyanyi wanita dengan karakter suara wanita, adapun *penggérong* adalah penyanyi pria dengan karakter suara pria di dalam pertunjukan wayang. *Penggérong* seringkali dinamakan sebagai *wiraswara* atau vokal putra. Tugas *penggérong* dalam menghiasi gending terbatas pada gending-gending yang menyertakan *gérongan* gending.

c. Peralatan Pertunjukan

Di dalam pertunjukan wayang, boneka wayang memiliki kedudukan sebagai visualisasi pemeran watak tokoh. Wayang dibuat dari bahan dasar kulit kerbau yang telah dibersihkan bulunya serta dikeringkan. Kulit yang dipilih, benar-benar kulit yang telah kering dan memiliki ketebalan rata-rata, tidak melengkung, serta tidak cacat kulitnya. (Haryanto, 1991: 39).

Mengenai boneka wayang, setidaknya ada tiga hal penting yang mendapatkan perhatian dalang untuk dapat menguatkan estetika pertunjukannya, yaitu: jumlah dan *wanda* wayang lengkap, *tatahan* dan *sunggingan* menarik, serta *gapitan* yang mendukung teknik *sabet* wayang. Boneka wayang yang baik, selain

dilihat dari jumlah dan *wanda*, juga dilihat dari kualitas *tatahan*, *sunggingan*, dan *gapitan*. (Sukir, 1980: 11-24).

Dalam tradisi pedalangan di Surakarta, gamelan diartikan sebagai ensambel musik Jawa yang berlaras *sléndro* dan *pélog*. Dalam hal ini, kehadiran gamelan digunakan untuk menciptakan rasa musikal yang memberikan penguatan pada pertunjukan wayang. Pada pertunjukan wayang gedog dipergunakan gamelan dengan *laras pelog*. Pada mulanya dalam pertunjukan wayang hanya menggunakan seperangkat gamelan wayang *laras sléndro* tanpa *pesindhèn*. Dalam perkembangan berikutnya, ditambah dengan kehadiran *pesindhèn*, penambahan instrumen fisik, seperti: *bonang barung*, *bonang penerus*, *saron*, *demung*, *laras kempul*, dan *kenong*; serta pemanfaatan *laras pélog* untuk pertunjukan wayang. Perkembangan penggunaan instrumen gamelan dalam pertunjukan wayang dapat dilihat dari *gamelan gadhon* menjadi *gamelan ageng*, bahkan ditambah pula instrumen non gamelan, seperti: *bass drum*, *cymbal*, dan *terompet*. Instrumen *gamelan ageng* di antaranya: *kendang*, *rebab*, *gendèr barung*, *gendèr penerus*, *slenthem*, *gambang*, *siter*, *suling*, *kecèr*, *kenong*, *kethuk-kempyang*, *kempul*, *gong*, *demung*, *saron I*, *saron II*, *saron penerus*, *bonang barung*, dan *bonang penerus* (Murtiyoso dkk, 2004: 112—113).

Kelir berarti kain putih yang dibentangkan untuk keperluan pertunjukan wayang. Kata *kelir* berarti sesuatu dibentangkan. Sekarang *kelir* mempunyai arti warna atau perantara untuk pertunjukan wayang kulit (Hazeu, 1979: 52). *Kelir* dibuat dari kain putih, yang pada umumnya berbahan kain blacu, di sekelilingnya dibingkai oleh kain berwarna merah ataupun hitam, dengan ukuran lebar 1,5—2 meter dan panjang 3—3,5 meter. Pada perkembangannya, *kelir* dibuat dari kain mori prima putih yang sekelilingnya dihiasi bludru warna hitam, merah, atau biru dengan hiasan benang emas (Soetarno, 2005: 65). *Kelir* untuk pertunjukan wayang kulit dibingkai oleh kayu berukir ataupun bambu, yang berfungsi sebagai penyangga dan penahan bentangan kain. Pada bagian bawah *kelir* terdapat dua jajaran gedebog sebagai tempat untuk mencacakkan boneka wayang yang bersandar di *kelir*.

Kothak wayang merupakan sebuah tempat berbentuk empat persegi panjang yang terbuat dari kayu nangka, suren, atau jati. Dalam pertunjukan wayang, *kothak* merupakan peralatan yang mendukung sajian dari dalang. *Kothak* wayang berada di sebelah kiri dalang dengan tutup kotak di sebelah kanan dalang. Ketika pertunjukan wayang, *kothak* hanya berisi wayang *dhudhahan*, adapun tutup kotak untuk meletakkan wayang *ricikan*. Fungsi *kothak* wayang adalah: pertama, sebagai tempat boneka wayang; dan kedua, untuk menimbulkan suara dari *cempala* yang dipukulkan pada *kothak*, dan suara *keprak* dari hentakan kaki dalang pada *keprak* (Soetarno, 2005: 69).

Cempala dan *keprak* merupakan alat yang berfungsi untuk memberikan penguatan pada suasana yang diciptakan dalang pada pertunjukan wayang. Kedua instrumen ini memiliki hubungan sinergis dengan *garap catur*, *sabet*, dan *karawitan pakeliran*. *Cempala* terbuat dari kayu galih asem, kemuning atau kayu sambi, adapun *keprak* terbuat dari tembaga, perunggu, besi, atau kuningan. Kedua alat ini dirancang untuk menimbulkan efek suara *dog* bagi *cempala* dan efek suara *crèk* untuk *keprak*.

Keprak atau *kepyak* atau *kecrèk* merupakan kepingan logam berbentuk segi empat, yang digantung dengan tali dan pengait dengan posisi menempel pada dinding *kothak* bagian luar. Teknik membunyikan *keprak* dengan cara menyepak *keprak* dengan telapak kaki dalang. Teknik ini berhubungan erat dengan pencapaian efek suara *keprak* yang berkualitas dan sesuai kebutuhan. Untuk menghasilkan efek suara *keprak* yang keras dipergunakan teknik *gejrosan*, yakni membunyikan *keprak* dengan sepakan kaki yang kuat. Teknik *sisiran* dipergunakan untuk menghasilkan efek suara *keprak* yang lirih dengan tempo ajeg.

Bléncong merupakan alat penerangan dalam pertunjukan wayang. Letak lampu *bléncong* berada di depan *kelir*, tepat di atas tempat duduk dalang. Pada mulanya, pertunjukan wayang menggunakan lampu *bléncong* yang terbuat dari perunggu berbentuk burung garuda yang diisi dengan minyak kelapa dan diberi sumbu dari sepotong kain. Pada perkembangan berikutnya, penggunaan *bléncong* digantikan dengan lampu petromak yang memiliki sinar lebih terang, dan pada dewasa ini menggunakan

bohlam lampu listrik dengan cahaya yang lebih terang. Agar cahaya lampu memfokus pada *kelir* dan tidak mengganggu pandangan *pengrawit* dan penonton wayang, maka pada bagian belakang lampu diberi penutup. Fungsi utama *bléncong* pada pertunjukan wayang kulit adalah untuk memperkuat efek bayangan wayang, yang berarti menghidupkan tokoh wayang itu sendiri. Selain itu, lampu berfungsi menerangi arena pertunjukan, sehingga penonton dapat melihat wayang dari jarak dekat maupun jarak jauh dengan jelas.

d. Unsur Garap Pertunjukan Wayang Gedog

Unsur garap pertunjukan wayang gedog berupa perangkat lunak yang terdiri dari *catur*, *sabet*, dan karawitan pakeliran. Bentuk *catur* dalam pertunjukan wayang gedog tidak berbeda jauh dengan wayang kulit purwa pada umumnya, yang dapat ditelusuri melalui aspek kebahasaan, seperti: penggunaan bahasa pedalangan, *janturan* dan *pocapan*, *ginem*, serta teknik *antawecana*. Penggunaan bahasa pedalangan memiliki norma khusus yang disesuaikan dengan kode sosial budaya yang berlaku.

Bentuk *janturan* dan *pocapan* untuk pertunjukan wayang gedog dapat dilihat pada penggunaan bahasa, pilihan kata, susunan kalimat, dan pokok masalah yang dilukiskan. *Janturan jejer* (adegan pertama) yang menggambarkan kebesaran raja dan negaranya dilukiskan dengan bahasa dan sastra pedalangan yang indah dengan pilihan kata yang tepat dan susunan kalimat yang runtut.

Bentuk *ginem* dalam pedalangan terpilah menjadi dua kategori, yaitu *ginem blangkón* dan *ginem bebas*. *Ginem blangkón* atau dialog klise dapat diketahui pada dialog *bagé-binagé* antara tokoh wayang pada adegan-adegan tertentu. Dialog klise memiliki bentuk dan pilihan kata yang statis yang menunjukkan terjadinya percakapan antara tokoh wayang, misalnya mengenai kode etik penghormatan kepada tamu. *Ginem bebas* memiliki bentuk yang bebas sesuai persoalan yang dibahas oleh tokoh wayang. Hal ini dapat dilihat pada percakapan tentang permasalahan dalam adegan, dialog humor dari para tokoh tertentu, dan sebagainya.

Bentuk *catur* dalam pertunjukan wayang gedog ini dapat pula diperhatikan dari persoalan *antawecana* yang dilafalkan oleh dalang.

Pengucapan *catur* (*antawecana*) meliputi *janturan*, *pocapan*, dan *ginem*. *Antawecana janturan* dan *pocapan* menyesuaikan dengan suasana adegan atau batin tokoh wayang yang digambarkan. *Antawecana* dalam *ginem*, selain mempertimbangkan suasana adegan dan situasi batin tokoh, juga memperhatikan siapa tokoh yang berbicara. *Antawecana* tokoh wayang mengacu pada perbedaan warna suara dari tiap-tiap tokoh wayang yang memberikan gambaran konkrit mengenai karakteristik tokoh.

Bentuk *sabet* pada pertunjukan wayang gedog memiliki persamaan dengan wayang kulit purwa pada umumnya. Bentuk *sabet* dapat ditelusuri melalui beberapa ragamnya, yaitu: *cepengen*, *tancepan*, *bedholan*, *solah*, dan *entas-entasan*, yang dapat diamati pada berbagai vokabuler dan makna gerak. *Cepengan* diartikan sebagai teknik dalang dalam memegang boneka wayang (Murtiyoso dkk, 2004: 82). Orientasi *cepengen* yang dilakukan oleh dalang bertumpu pada *gapit* (tangkai wayang) yang letaknya di bawah kaki belakang dari boneka wayang. *Gapit* untuk *cepengen* dirinci menjadi enam bagian sesuai bentuknya, yaitu secara berurutan dari bawah ke atas diberi nama *antup*, *genuk ngandhap*, *lengkèh*, *genuk tengah*, *picisan*, dan *genuk nginggil*.

Nojowirongko merinci empat jenis *cepengen* dalam pertunjukan wayang, yaitu: (1) *methit*, berarti memegang tangkai boneka wayang dari *antup* sampai *genuk ngandhap* yang diperuntukkan bagi jenis wayang *putrèn*, *putran*, dan *katongan* yang besarnya kira-kira sama dengan tokoh Setyaki; (2) *sendhon*, yaitu memegang boneka wayang pada bagian *lengkèh*, terutama untuk jenis wayang *gagahan*; (3) *ngepok*, merupakan cara memegang tokoh wayang dari *picisan* sampai *genuk nginggil*, yang biasa dipergunakan untuk memegang tokoh *denawa* maupun *kayon*; dan (4) *njagal*, berarti memegang boneka wayang pada *genuk nginggil* hingga bagian kaki atau *palemahan* wayang, seperti *ampyak*, *kréta*, maupun *kéwanan* (Nojowirongko, 1960: 48).

Tancepan merupakan sistem pencacakan boneka wayang pada gedebog yang dibingkai *kelir*. *Tancepan* memberikan tampilan estetika yang menggambarkan adegan dengan tokoh, suasana, dan tempat tertentu sesuai *lakon* wayang yang disajikan. Beberapa

hal utama yang diperhatikan dalam *tancepan* wayang gedog meliputi: model *tancepan*, ragam *tancepan*, dan aturan *tancepan*. Model *tancepan* dalam pedalangan di antaranya adalah *tancepan simetris*, yaitu jumlah, ukuran, dan posisi pencacakan tokoh wayang pada gedebog antara gawang kanan dan kiri memiliki kesamaan. Adapun *tancepan asimetris* tidak ada kesamaan antara pencacakan tokoh wayang di gawang kanan dan kiri, baik jumlah, ukuran, maupun posisinya. *Tancepan kontras* menggambarkan pencacakan okoh wayang yang kontras, baik didasarkan atas jenis tokoh, karakter tokoh, ukuran badan tokoh, maupun posisi pencacakannya.

Bedholan menunjuk pada teknik yang dilakukan dalang untuk mencabut boneka wayang dari posisi *tancepan*. Di dalam *pakeliran* gaya keraton, *bedholan* merupakan cara mencabut boneka dari gedebog dengan tekanan halus dan berarti pula urutan mencabut boneka wayang dari posisi *tancepan* pada suatu adegan tertentu. Ragam *bedholan* meliputi *bedholan tunggal*, yaitu pencabutan satu tokoh wayang pada adegan tertentu; *bedholan ganda*, yaitu pencabutan tokoh wayang secara bersamaan pada adegan tertentu; dan *bedholan berurutan*, yaitu pencabutan tokoh wayang secara urut. Ragam *bedholan* yang ketiga sangat ditentukan oleh tokoh, suasana, dan tempat adegan yang ditampilkan. Bentuk estetika *bedholan* pada pertunjukan wayang gedog, salah satunya dapat dilihat pada peristiwa *bedhol jejer* atau *bedholan* untuk adegan pertama yang dilakukan dengan aturan tertentu sesuai kode sosial budaya yang berlaku dalam kerajaan. Suasana yang ditunjukkan adalah suasana agung, yang ditunjukkan dari kekhidmatan upacara kerajaan pada saat raja meninggalkan persidangan. Urutan tokoh wayang yang *dibedhol* dimulai dari para dayang yang bertugas mengiringi raja menuju ke dalam pura; disusul sang raja yang memiliki wibawa tertinggi; kemudian para tokoh yang menghadap raja. Urutan pencabutan tokoh ini dimulai dari patih, pendeta, senapati, dan seterusnya para punggawa dari pangkat tertinggi sampai pangkat terendah

Bentuk *sabet* dapat diindikasikan pula pada *solah* atau segala gerak-gerik boneka wayang di *kelir*. Setidaknya ada dua pemilahan

ragam *solah*, yaitu: *solah umum* dan *solah khusus*. *Solah umum* merupakan vokabuler gerak wayang yang umum dilakukan oleh berbagai tokoh wayang, sedang *solah khusus* terdiri atas beberapa vokabuler gerak yang diperuntukkan bagi tokoh wayang tertentu. Pada *solah umum* dapat dicontohkan gerakan wayang ketika berjalan, *ulap-ulap*, *ngawé*, *capeng*, dan sebagainya. Vokabuler *solah khusus* diperuntukkan bagi tokoh tertentu seperti *kiprahan*, *abur-aburan*, dan sebagainya. *Solah* sangat terikat oleh karakter tokoh dan suasana yang digambarkan. Mengenai rincian penggunaan gerak wayang,

Sabet dalam pertunjukan wayang gedog dapat dilihat pula pada *penampilan* dan *entas-entasan*, yaitu tampilnya boneka wayang di *kelir* dan pengeluaran boneka wayang dari *kelir*. *Penampilan* dan *entas-entasan* mempertimbangkan karakter tokoh, suasana, dan efek bayangan wayang. Teknik *penampilan* yang baik adalah jika boneka wayang yang tampil dapat tergambar dengan jelas pada *kelir*. Teknik *entas-entasan* yang baik adalah jika *entas-entasan* wayang tidak *ambles* (masuk ke bawah) atau tidak *mabur* (terbang), namun selalu memperhatikan efek bayangan wayang pada layar yang memperlihatkan bayangan *palemahan* wayang sejajar dengan *palemahan* (batas bawah) *kelir*.

Bentuk *karawitan pakeliran* pada pertunjukan wayang gedog dapat ditelusuri dari penggunaan gending, *sulukan*, dan *dhodhogan-keprakan*. Pilihan gending, *sulukan*, dan *dhodhogan-keprakan* sangat terkait dengan suasana adegan dan suasana batin tokoh wayang. Penggunaan gending pada pertunjukan wayang gedog dapat dirunut berdasarkan adegan-adegan dalam lakon. Pada bagian *pathet lima*, yaitu adegan *jejer* menggunakan gending *Kombangmara*; untuk adegan *kedhatonan* digunakan gending *Tejanata*; pada adegan *paséban jawi* dengan gending *Balabak*; untuk adegan *budhalan wadya* dengan gending *Tropong Bang*; adegan *perang ampyak* dengan gending *Srepegan Kemuda*; untuk *adeg kapindho sabrangan* (Klana) menggunakan rangkaian gending *Blendrongan dados Logondhang*, *dados Genjong*, *wangsul Bendrongan*; untuk *ajon-ajon Bugis* menggunakan *ladrang Tembung Lung*

Gadhung; adeg pasowanan jawi sabrang menggunakan *ladrang Moncer*; budhalan wadya sabrang diiringi *Srepegan Kemuda*. Pada bagian *pathet nem*, yaitu adegan pertapan menggunakan gending *Sumedhang*; adegan tengah wana menggunakan gending *Ayak-ayakan*; adeg *candhakan* dengan gending *Bondhet*; adeg *bancak doyok* menggunakan *lelagon-lelagon*; adeg *candhakan* dengan gending *Gandrung Mangungkung*. Pada bagian *pathet barang*, yakni: adegan manyura dengan *ladrang Sawunggaling*; adegan *candhakan 1* dengan gending *Kuwung-kuwung*; adegan *candhakan 2* menggunakan gending *Ricik ricik*; adegan *candhakan 3* dengan *ladrang Manis*; *tancep kayon* dengan gending *Ayak-ayak laras pelog pathet barang* (Probohardjono, 1956: 42-45).

Suluk dalam pertunjukan wayang gedog dimaksudkan untuk menguatkan unsur *garap pakeliran* yang lain, seperti *catur* dan *sabet* terutama yang terkait dengan ekspresi peristiwa adegan atau suasana hati tokoh wayang dalam suatu *lakon*. Ada tiga jenis *suluk*, yaitu *pathetan*, *sendhon*, dan *ada-ada*. *Pathetan* dipergunakan dalang untuk membangun dan menguatkan suasana agung, lega ataupun tenang pada adegan dalam *lakon* wayang. *Sendhon* dipakai untuk membangun dan menguatkan suasana sedih, ragu, asmara, ataupun sendu dalam adegan pada *lakon* wayang. Adapun *ada-ada* dipergunakan untuk membangun dan menguatkan suasana tegang dan semangat pada adegan tertentu dalam *lakon* wayang. Selain terkait dengan adegan, masing-masing jenis *suluk* ini memiliki hubungan sinergi dengan gending yang mengiringi suatu adegan.

Suluk dalam pertunjukan wayang gedog menggunakan *laras pelog*, antara lain: (1) bagian *pathet lima*: *Pathet Gangsal Ageng*; *Ada-ada Greget-saut Gerjitawatang*; *Pathet Gangsal Klenengan*; *Pathet Gangsal Jugag*; *Pathet Gangsal Alit*; *Sendhon Mijil*; *Sendhon Dudukwuluh*; *Pathet Gangsal Kagok*; *Ada-ada Gangsal*; dan *Pathet Lasem*. (2) bagian *pathet nem*, yaitu: *Pathet Nem Wantah*; *Pathet Nem Klenengan*; *Pathet Nem Kumuda*; *Pathet Tlutur*; *Ada-ada greget-saut Nem*; *Ada-ada greget-saut Durma*; *Ada-ada Greget-saut Pangkur*; *Ada-ada Greget-saut Nem Jugag*. (3) bagian *pathet*

barang, antara lain: *Pathet Barang Wantah*; *Pathet Barang Klenengan*; *Pathet Barang Jugag*; *Pathet Barang Ngelik*; *Ada-ada Greget-saut Barang*; *Sendhon Tlutur* (Probohardjono, 1956:9-24).

Bentuk *karawitan pakeliran* juga dapat diamati pada penggunaan *dhodhogan-keprakan* dalam pertunjukan wayang gedog. *Dhodhogan-keprakan* memiliki kaitan erat dengan gending, *suluk*, maupun unsur-unsur *pakeliran* lainnya. *Dhodhogan-keprakan* menjadi penanda signifikan dalam permainan gending dan *suluk* untuk adegan tertentu. Selain itu, *dhodhogan-keprakan* berfungsi sebagai penguat suasana adegan dan situasi batin tokoh wayang. Dalam pertunjukan wayang gedog, ketika dalang ingin meminta, memperlambat, mempercepat, dan/atau menghentikan gending, aba-aba *suluk*, ditandai *dhodhogan-keprakan*. Nojowirongko (1960: 44) mengklasifikasikan jenis *dhodhogan-keprakan*, yaitu: *lamba*, *rangkep*, *geter*, *banyutumètès*, *tetegan*, dan *angganter*, yang difungsikan untuk tujuan tertentu dalam pertunjukan wayang.

Pelestarian dan Pengembangan Pertunjukan Wayang Gedog

Pelestarian dan pengembangan pertunjukan wayang gedog merupakan wujud dari konsep revitalisasi. Di sini terdapat dua ranah untuk menghidupkan kembali wayang gedog yang telah punah yaitu dengan konservasi (pelestarian) dan preservasi (pengembangan). Upaya pelestarian dan pengembangan wayang gedog bertumpu pada konsep revitalisasi, inovasi, dan kreativitas.

a. Konsep Revitalisasi dan Inovasi

Revitalisasi berarti proses, cara, dan perbuatan menghidupkan kembali suatu hal yang sebelumnya kurang terberdaya. Dengan kata lain bahwa revitalisasi berarti menjadikan sesuatu atau perbuatan menjadi vital. Adapun kata vital mempunyai arti sangat penting atau perlu sekali untuk kehidupan dan sebagainya. Jadi revitalisasi merupakan usaha membangkitkan kembali vitalitas. Secara umum, pengertian revitalisasi adalah usaha-usaha untuk menjadikan sesuatu itu menjadi penting dan perlu sekali.

Dalam konteks konservasi dan preservasi wayang gedog, maka revitalisasi ini dimaknai sebagai usaha-usaha nyata untuk menghidupkan kembali wayang gedog yang dikatakan sebagai wayang langka. Di sini, wayang gedog dengan kelebihan dan kekurangannya diberdayakan kembali dengan cara memberikan sentuhan-sentuhan baru pada konsep dasar dan wujud pertunjukannya. Merevitalisasi wayang gedog berorientasi pada dinamika perkembangan zaman, sehingga menghasilkan konsep dan bentuk pertunjukan yang aktual dan dapat memenuhi selera masyarakat secara umum.

Adapun pengertian inovasi adalah suatu ide, gagasan, praktik atau objek yang disadari dan diterima sebagai suatu hal yang baru oleh seseorang atau kelompok untuk diadopsi. Pendapat lain menyatakan bahwa inovasi sebagai suatu gagasan baru yang diterapkan untuk memprakarsai atau memperbaiki suatu produk atau proses dan jasa (Robbins, 1994). Atas dasar pengertian tersebut, Robbins memfokuskan tiga hal, yaitu: pertama, gagasan baru yang dimaknai sebagai suatu olah pikir dalam mengamati fenomena yang sedang terjadi; kedua, produk dan jasa yakni hasil langkah lanjutan dari adanya gagasan baru yang ditindak lanjuti dengan berbagai aktivitas, kajian, penelitian dan percobaan sehingga melahirkan konsep yang lebih konkret dalam bentuk produk dan jasa yang siap dikembangkan dan dimplementasikan; dan ketiga, upaya perbaikan yaitu usaha sistematis dalam melakukan penyempurnaan dan perbaikan secara berkesinambungan sehingga inovasi dapat bermanfaat.

Inovasi memiliki ciri khusus, yaitu: (1) memiliki kekhasan, artinya inovasi memiliki ciri yang khas dalam arti ide, program, tatanan, sistem, termasuk kemungkinan hasil yang diharapkan; (2) memiliki ciri atau unsur kebaruan, dalam arti suatu inovasi harus memiliki karakteristik sebagai sebuah karya pemikiran yang memiliki kadar kebaruan; (3) program inovasi dilaksanakan melalui program yang terencana, dalam arti bahwa suatu inovasi dilakukan melalui suatu proses yang tidak tergesa-gesa, namun dipersiapkan secara matang dengan program yang jelas dan

terencana; dan (4) inovasi yang dirancang memiliki tujuan, arah dan strategi yang baik.

Faktor-faktor terjadinya inovasi karena didorong oleh beberapa hal, yaitu: (1) kesadaran para individu terhadap kekurangan yang terdapat dalam kebudayaan mereka; (2) mutu dari keahlian individu yang bersangkutan; (3) adanya sistem perangsang dalam masyarakat yang mendorong mutu; dan (4) adanya krisis dalam masyarakat (Koentjaraningrat, 1996:162).

Inovasi dapat terjadi karena adanya kreativitas manusia. Parnes menerangkan bahwa unsur kreativitas terdiri dari sensitivitas, sinergi, dan *serendipity*. Sensitivitas melibatkan kesadaran dan persepsi untuk menemukan problem dan pemecahannya. Sinergi merupakan perilaku dari sistem total yang tidak dapat diramalkan melalui kebiasaan dari setiap komponen, adapun *serendipity* merujuk pada kesadaran tentang relevansi kejadian yang aksidental (dalam Evans, 1994:42-43). Hawkins merumuskan bahwa kreativitas melibatkan pemikiran dan tindakan imajinatif yang mencakup penyerapan inderawi (*sensing*), penghayatan batin (*feeling*), kemampuan imajinasi (*imaging*), serta pencarian dan pemaparan kebenaran (1991:6).

Revitalisasi dan inovasi wayang gedog dimaknai sebagai upaya untuk menghidupkan kembali serta memberikan sentuhan baru agar memiliki kebaruan. Pada pembaruan ini, dilakukan dengan proses yang berorientasi untuk menghasilkan produk baru. Proses inovasi wayang gedog dilakukan dengan tahapan, yaitu: (1) melakukan penelitian awal mengenai kehidupan wayang gedog dan unsur-unsur pertunjukannya; (2) melakukan *review* terhadap pertunjukan wayang gedog yang telah ada, yaitu wayang gedog garap semalam dan garap padat; (3) menyusun konsep pembaruan wayang gedog dengan mencoba merancang pertunjukan garap ringkas; (4) menyusun naskah lakon wayang gedog garapan baru, implementasi pertunjukan, dan sosialisasi kepada masyarakat.

b. Bentuk Pelestarian dan Pengembangan Wayang Gedog

Pasca pemerintahan Paku Buwana X sampai pada Paku Buwana XII pertunjukan

wayang gedog sebagai rutinitas upacara-upacara hajat *dalem* dinasti Paku Buwana semakin memudar bahkan tidak dijumpai lagi. Hal ini tidak terlepas dari kondisi sosiokultural, politik dan ekonomi Keraton Kasunanan Surakarta yang semenjak dipegang oleh Paku Buwana XII, para penguasa keraton pada umumnya menganut gaya hidup yang mengutamakan status. Sikap ini menyebabkan mereka mengeluarkan biaya lebih besar dari pada pendapatan. Karena mempunyai hutang yang cukup banyak sehingga penguasa berikutnya tidak mampu menopang kehidupan warisan pendahulunya. Di sisi lain sepertinya kehidupan wayang gedog di keraton tidak dipersiapkan secara matang oleh seniman keraton sendiri, seperti disusunnya buku-buku pedoman tentang pedalangan wayang gedog berikut dengan vokabuler lakon-lakonnya oleh para ahli pedalangan keraton (Sugeng Nugroho, 2003:252).

Bentuk pelestarian wayang gedog dilakukan oleh institusi kesenian dalam kerja dokumentasi dan penggalian. Pada tahun 1964, Konservatori Karawitan (KOKAR) Surakarta mulai menggali kembali wayang gedog dengan cara mempergelarkan lakon Jatipitatur dengan dalang Ki Jagapradangga (Soetarno dkk, 2007: 140). Peristiwa ini merupakan pertama kalinya wayang gedog dipergelarkan di luar tembok keraton.

Pada perkembangan selanjutnya, muncul dokumentasi dalam bentuk tulisan mengenai lakon, gending, dan *sulukan* wayang gedog. Dalam hal *karawitan pakeliran* wayang gedog, seperti gending dan *sulukan*, dapat diketahui dengan munculnya tulisan Martopangrawit dan Samsudjin Probohardjono. Tulisan tentang "Karawitan Wayang Gedog" (1964) naskah ketikan dari Martopangrawit memuat berbagai repertoar gending yang dipergunakan untuk iringan pergelaran wayang gedog semalam suntuk. Pada tulisan ini dipaparkan gending-gending wayang gedog dalam berbagai bentuk, seperti: *gending kethuk loro kerep; ketawang gendhing, ladrang, lancaran, srepegan, ayak-ayakan*, dan *sampak dengan laras pelog*.

Pada tahun 1968, Soetasoekarja menghasilkan karangan berjudul "Serat Pakem Ringgit Gedog Lampahan Djakasumilir" yang di

dalamnya memuat tuntunan untuk praktik mendalang semalam suntuk bagi para dalang. Tulisan ini berangkat dari keinginannya untuk menyebarluskan wayang gedog kepada khalayak, karena minimnya minat masyarakat untuk menjadi dalang wayang gedog. Struktur lakon *Djakasumilir* terdiri dari tiga babak, yaitu *pathet lima* berisi adegan *jejer* Negara Jenggala sampai *budhalan kapalan*; *pathet nem* berisi adegan *perang ampyak* sampai *perang kembang*; dan *pathet manyura pelog* yang digunakan untuk menampilkan tokoh Bancak dan Doyok. Tulisan yang berupa naskah pedalangan ini dilengkapi dengan *sulukan* dan gending-gending yang dipergunakan untuk mengiringi *pakeliran*. Lahirnya naskah lakon *Djakasumilir* dapat dimaknai sebagai upaya penggalian cerita wayang gedog sehingga memperkaya khasanah lakon wayang.

Pada tahun 1970 muncul tulisan dari R. Soemardi Madyopradonggo yang berjudul *Tuntunan Pedalangan Ringgit Gedog*. Karangan ini mengupas mengenai sejarah asal-usul tokoh dalam wayang gedog atau dikenal dengan genealogi tokoh wayang gedog yang dipadukan dengan tuntunan praktik mendalang. Pada bagian kedua yang berisi tuntunan praktik mendalang, Madyopradonggo menguraikan contoh mengenai *janturan*, *pocapan*, dan *ginem* wayang yang dilengkapi dengan keterangan-keterangan tata urutan tokoh yang tampil. Buku ini juga memberikan panduan tentang *sulukan* wayang gedog yang disusun dengan urutan sesuai penggunaannya dalam praktik pedalangan wayang gedog semalam suntuk. Bagian akhir dari tulisan, disajikan pemerian nama tokoh wayang berdasarkan bahasa Sansekerta. Intinya, tulisan Madyopradonggo memberikan bekal-bekal bagi para peminat wayang gedog untuk dapat mempraktikkan dalam bentuk pergelaran wayang. Apa yang dilakukan oleh Madyopradonggo menjadi stimulan bagi para seniman lainnya untuk mencoba menghidupkan kembali wayang gedog yang mulai hilang dari peredaran.

Untuk melengkapi *karawitan pakeliran* wayang gedog, pada tahun 1970, Samsudjin Probohardjono menulis *Sulukan Wayang Gedog* yang memuat berbagai *sulukan* untuk pergelaran wayang gedog semalam suntuk, seperti *Pathet Lima Ageng, Ada-ada Garjita*

Watang, Pathet Jugag, Ada-ada Mijil Kagok, Ada-ada Megatruh, Pathet Lima Ngelik, Ada-ada Greget-saut, Ada-ada Pangkur, Ada-ada Astakuswala dan sebagainya. *Sulukan* ini dilengkapi dengan notasi *kepatihan* sehingga mempermudah bagi para dalang yang berniat untuk mempelajarinya. Hadirnya buku tentang *sulukan* wayang gedog ini merupakan upaya pelestarian untuk menghidupkan kembali pertunjukan wayang gedog di masyarakat.

Pada tahun 1977, S. Mloyowidodo menyusun karangan tentang *Gending-gending Jawa Gaya Surakarta*. Tulisan ini pada intinya menyajikan repertoar gending dengan *laras pelog* yang dapat dipergunakan untuk iringan pertunjukan wayang gedog. Dalam penyajiannya, Mloyowidodo mengklasifikasikan gending, yaitu: gending-gending *bonang laras pelog pathet lima*; gending-gending *rebab laras pelog pathet lima*; gending-gending *bonang laras pelog pathet barang*; gending-gending *rebab laras pelog pathet barang*; *ladrangan laras pelog pathet lima*; *ketawang laras pelog pathet lima*; *ladrangan laras pelog pathet nem*; *ketawang laras pelog pathet nem*; *ladrangan laras pelog pathet barang*; dan *ketawang laras pelog pathet barang*. Penggalan gending-gending ini memberikan kemudahan bagi para seniman dalang yang berminat mempelajari serta mempertunjukkan wayang gedog, karena dapat memilih gending sesuai kebutuhan.

Upaya merevitalisasi wayang gedog dalam bentuk pelestarian, selain dilakukan secara perorangan juga dilakukan oleh lembaga yang bergerak di bidang kesenian, yaitu Akademi Seni Karawitan Indonesia, Konservatori Karawitan, dan Pusat Kesenian Jawa Tengah di Surakarta. Atas dasar keprihatian terhadap kehidupan wayang gedog, maka pada tahun 1970-an Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) sekarang Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta membuat turunan (copy) beberapa wayang kulit gedog dari Kasunanan Surakarta, yang dilakukan oleh Soemardi Madyopradonggo untuk keperluan pelajaran praktik pakeliran wayang gedog di ASKI Surakarta. Mulai tahun 1974, pakeliran wayang gedog dijadikan salah satu mata kuliah praktik pakeliran di Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta. Berdasarkan revitalisasi ini, maka wayang

gedog mulai dipentaskan dalam beberapa keperluan yang disaksikan oleh masyarakat.

Pada tahun 1970-an, Pusat Kebudayaan Jawa Tengah (PKJT) di Surakarta juga membuat kopian beberapa wayang kulit gedog dari Kasunanan Surakarta, yang juga dilakukan oleh Soemardi Madyopradonggo, untuk koleksi PKJT. Hal serupa juga dilakukan oleh Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI) Surakarta pada sekitar tahun 1975 dengan membuat kopian beberapa wayang kulit gedog Mangkunegaran Surakarta, yang dilakukan oleh Ki Soeratno Gunowiharjo, untuk keperluan pelajaran pakeliran wayang gedog bagi para siswa. Usaha-usaha yang dilakukan beberapa lembaga kesenian untuk membuat boneka wayang gedog menunjukkan adanya upaya serius untuk menghidupkan kembali wayang gedog yang pernah mengalami kejayaan pada masa pemerintahan Paku Buwana X di keraton Surakarta.

Upaya pengembangan wayang gedog yang dimaknai sebagai usaha-usaha mengadakan pembaruan dilakukan oleh beberapa kreator, seperti Bambang Suwarno dan Sukardi Samiharjo. Pengembangan yang dilakukan meliputi pembuatan boneka wayang gedog dengan berbagai modifikasi dan penyusunan naskah pertunjukan wayang gedog. Pada tahun 1986 hingga dewasa ini, Bambang Suwarno telah membuat boneka wayang gedog yang didasarkan dari hasil kopian wayang gedog Kasunanan Surakarta dan Mangkunegaran. Bambang Suwarno membuat tokoh-tokoh baru boneka wayang gedog yang sebelumnya tidak ditemukan, di antaranya Klana Jayengkusuma, Klana Jayengsekar, dan Singabarong. Selain itu, Bambang Suwarno juga memodifikasi tokoh Panji Asmarabangun, Dewi Sekartaji, Bancak, Dhoyok, Kayon, dan sebagainya.

Pada tahun 1986 Sukardi Samiharjo menyusun naskah wayang gedog dalam bentuk pakeliran padat, dengan lakon Panji Angreni. Inovasi yang dilakukan difokuskan pada upaya menyusun garapan lakon dengan perspektif akademik, yaitu naskah untuk pakeliran padat. Naskah ini memiliki perbedaan signifikan dengan naskah lakon wayang gedog garapan semalam atau naskah yang telah ada sebelumnya. Garapan padat terumuskan melalui struktur dan

muatan isi cerita yang benar. Naskah lakon Panji Angreni dipentaskan dalam pertunjukan pakeliran padat oleh Bambang Suwarno.

Mengenai inovasi naskah dan pertunjukan wayang gedog dengan lakon Jaka Bluwo, telah dilakukan Bambang Suwarno pada tahun 1999 untuk keperluan Pekan Wayang Indonesia di Jakarta. Dalam hal ini, pengembangan yang dilakukan adalah menyusun garapan lakon wayang gedog dengan repertoar baru, yaitu Jaka Bluwo. Lakon ini terinspirasi dari cerita Jaka Bluwo pada wayang topeng di Klaten, Jawa Tengah. Selain itu, garapan pakeliran padat memberikan warna baru bagi upaya pengembangan wayang gedog agar dapat selalu mengikuti perkembangan zaman dan perkembangan intelektual masyarakat.

Pada intinya, upaya pelestarian dan pengembangan ini dimaksudkan sebagai upaya untuk menghidupkan kembali pertunjukan wayang gedog seiring dengan dinamika perkembangan zaman. Langkah penggalian dan dokumentasi, penyusunan naskah, pengembangan bentuk pertunjukan, dan penyusunan model pertunjukan wayang gedog menjadi upaya kongkrit yang harus dilakukan oleh para pemerhati wayang gedog dan seniman dalang. Perlunya sinergi antara seniman dalang, pemangku kebijakan bidang kesenian, dan masyarakat menjadi dasar bagi tumbuh dan berkembangnya kesenian wayang gedog di Indonesia.

Kesimpulan

Berdasarkan hasil pembahasan, dapat ditarik kesimpulan, sebagai berikut: (1) wayang gedog merupakan salah satu produk seni budaya Indonesia yang dikategorikan sebagai wayang langka karena telah mengalami kepunahan; (2) wayang gedog memiliki keunikan-keunikan dalam hal cerita, boneka wayang, gending, sulukan, dan bentuk pertunjukannya; (3) wayang gedog pernah mengalami kejayaan pada masa keraton Surakarta ketika pemerintahan Paku Buwana X, karena elit penguasa menjadi penggerak dari kehidupan kesenian ini. Wayang gedog menjadi alat legitimasi bagi raja, terutama dalam aspek seni dan budaya; (4) dalam dinamika

kehidupannya, wayang gedog mengalami kemunduran karena berbagai faktor, di antaranya regenerasi yang kurang, sulitnya mempelajari pertunjukan wayang gedog, ceritanya kurang dikenal masyarakat di luar keraton, dan kurangnya perhatian elit penguasa; (5) perlu adanya pelestarian dan pengembangan wayang gedog yang bertumpu pada konsep revitalisasi, inovasi, dan kreativitas. Bentuk-bentuk pelestarian wayang gedog berupa dokumentasi pertunjukan dan dokumentasi boneka wayang. Adapun upaya pengembangan dilakukan dalam bentuk penyusunan naskah, lakon wayang, dan pergelaran wayang dalam format pakeliran padat dan pakeliran ringkas.

Saran bagi para seniman dalang diharapkan memiliki motivasi untuk mempergelarkan wayang gedog di samping wayang kulit purwa. Bagi lembaga seni dan institusi seni pewayangan, diharapkan memiliki andil dan kontribusi signifikan untuk berusaha menghidupkan dan mengembangkan wayang gedog melalui dokumentasi maupun festival. Bagi masyarakat diharapkan memiliki kepedulian untuk mengapresiasi wayang gedog sehingga menumbuhkan kembang seni yang semakin langka ini. Bagi para peneliti diharapkan memiliki andil untuk menelaah wayang gedog dari berbagai paradigma sehingga wacana mengenai wayang gedog dapat mengangkat kehidupannya kembali.

Kepustakaan

- Astana, Sigit dkk. 1995. "Keberdaan Karawitan Wayang Gedhog Gaya Surakarta Dewasa Ini Ditinjau dari Aspek Musikal, Deskripsi Sajian, Fungsi dan Perkembangannya. Laporan Penelitian STSI Surakarta.
- Becker, A.L., 1979. "Text-Building, Epistemology, and Aesthetics in Javanese Shadow Theatre" dalam A.L. Becker dan Aram A. Yengoyan, *The Imagination of Reality Essays in Southeast Asian Coherence System*. New Jersey: Ablex Publishing Corporation Norwood.
- Evans, James R. 1994. *Berpikir Kreatif*. Jakarta: Bumi Aksara.

- Haryanto, S. 1991. *Seni Kriya Wayang Kulit: Seni Rupa, Tatahan, dan Sunggingan*. Jakarta: Djambatan.
- Hawkins, Alma M. 1991. *Moving from Within: A New Method for Dance Making*. Chicago: A Capella Books.
- Hazeu, G.A.J. 1979. *Kawruh Asalipun Ringgit sarta Gegepokanipun Kaliyan Agaming Jaman Kina*. Jakarta: Proyek Pengembangan Buku Bacaan Sastra Indonesia dan Daerah
- Koentjaraningrat. 1996. *Antropologi I*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Madyopradonggo, R. Soemardi. 1970. *Tuntunan Pedalangan Ringgit Gedog*. Surakarta: ASKI Surakarta.
- Mangkunegoro III, KGPA. 1986. *Serat Centhini (Suluk Tambangraras)*. Jilid II, kalatineken miturut aslinipun dening Kamajaya. Yogyakarta: Yayasan Centhini.
- Martapangrawit, R.L. 1964. "Karawitan Wayang Gedog" Naskah ketikan, Surakarta
- Mulyono, Sri. 1982. *Wayang Asal-usul Filsafat dan Masa Depan*. Jakarta: Alda.
- Murtiyoso, Bambang, Sumanto, Suyanto, Kuwato. 2007. *Teori Pedalangan Bunga Rampai Elemen-elemen Dasar Pakeliran*. Surakarta: ISI Surakarta dan CV Saka Production.
- Murtiyoso, Bambang, Waridi, Suyanto, Kuwato. 2004. *Pertumbuhan dan Perkembangan Seni Pertunjukan Wayang*. Surakarta: Citra Etnika.
- Nojowirongko, M.Ng. 1960. *Serat Tuntunan Pedalangan Tjaking Pakeliran Lampahan Irawan Rabi*. Yogyakarta: Tjabang Bagian Bahasa Jogjakarta Djawatan Kebudayaan Departemen P.P dan K.
- Nojowirongko, M.Ng. alias Atmotjendono. 1954. *Serat Tuntunan Pedalangan Tjaking Pakeliran Lampahan Irawan Rabi*. Jogjakarta: Tjabang Bagian Bahasa Djawatan Kebudayaan, Departemen PP dan K.
- Nugroho, Sugeng. 2003. "Pertunjukan Wayang Gedog dengan Berbagai Permasalahannya" dalam *Jurnal Seni*. IX/02-03. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta.
- Probohadjono, Samsudjin. 1956. *Sulkan Pelog*. Solo: Budi Laksana.
- Reksapustaka. 2002. "Pakem Gedhog" Alihbahasa antara STSI Surakarta dan Rotterdam Conservatory and Dance Academy The Netherlands.
- Sajid, R.M. 1958. *Bauwarna Kawruh Wayang*. Sala: Widyaduta.
- Soetarno, 2005. *Pertunjukan Wayang dan Makna Simbolisme*. Surakarta: STSI Press.
- Soetarno, Sarwanto, Sudarko. 2007. *Sejarah Pedalangan*. Surakarta: ISI Surakarta dan CV Cendrawasih.
- Soetasoekarja. 1968. "Serat Pakem Ringgit Gedog Lampahan Djakasumilir (Pandji Laleyan) Gending Suluk tuwin sendonipun dalang mawi enut. Naskah Ketikan, Surakarta.
- Sukir. 1980. *Bab Natah Sarta Nyungging Ringgit Wacucal*. Alih bahasa Kamajaya. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- Suratman, Darsiti. 1989. *Kehidupan Dunia Kraton Surakarta 1830-1939*. Yogyakarta: Tamansiswa.
- Van Groenendael, Victoria Maria Clara. 1987. *Dalang Di Balik Wayang*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.