

WAYANG GOLEK *MENAK SENTOLO*

Trisno Santoso

Jurusan Pedalangan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Surakarta
Jl. Ki Hajar Dewantara 19 Kentingan, Jebres, Surakarta 57126

ABSTRAK

Asal usul dan perkembangan Wayang Golek *Menak Sentolo* tidak tercatat secara akurat seperti sejarah. Namun sebagian masyarakat di Kulon Progo khususnya di *Sentolo* selalu ingat dan merasakan kehadiran wayang golek pada masanya. Wayang Golek *Menak Sentolo* tampil sebagai seni budaya tradisional dan mencapai puncak budaya daerah. Tahun 1960 sampai dengan tahun 1975 mengalami kejayaan, kini terpinggirkan hingga menjadi pertunjukan wayang langka.

Kata kunci: Wayang Golek *Menak*, perkembangan.

ABSTRACT

The origins and the development of Wayang Golek Menak Sentolo is not noted accurately in history. However, some people in Kulon Progo especially Sentolo always remember and can feel the existence of wayang golek in its period. Wayang Golek Menak Sentolo exists as an art of traditional culture and reaches the peak of local culture. It reaches the golden age in 1960 until 1975 and now, it is neglected that it becomes a rare wayang performance.

Keywords: Wayang Golek *Menak*, its development.

A. Pengantar

Claire Holt menyebutkan ada dua jenis teater boneka, kedua jenis teater boneka tersebut adalah Wayang Golek dan Wayang Krucil. Banyak orang menamakan Wayang Krucil dengan Wayang Klithik, wayang ini terbuat dari papan kayu, bentuknya mirip Wayang Kulit, dengan ukuran yang lebih kecil bagian tangan terbuat dari kulit binatang. Wayang ini menggunakan sumber cerita Babad Majapahit, tokoh-tokohnya seperti Damarwulan, Ratu Ayu Kencana Wungu, Ranggalawe, Menak Koncar, Menak Jingga, dan lain-lain. Ada juga yang bersumber pada serat Panji seperti Panji Semirang Asmarantaka, Jaka Bluwo, Andhe-andhe Lumut, serta ada juga yang menggunakan Serat Menak seperti Adaninggar Kelaswara, Umar-Amir Ngaji. Wayang Klithik berkembang di Jawa Timur, Blitar, Kediri, Nganjuk. Adapun di Jawa Tengah muncul di Blora, dan Klaten. Untuk menancapkan Wayang Klithik tidak ditancapkan pada batang pisang/*gedebog* seperti Wayang Kulit, akan tetapi menggunakan bambu yang telah diberi lubang.

Ada dua teater boneka lainnya yang berhubungan dengan pertunjukan wayang, tetapi dipertunjukkan tanpa layar; hingga

boneka-bonekanya yang dilihat oleh penonton. akan tetapi, seperti pada pertunjukan wayang, dalang adalah juru ceritera dan yang berbicara untuk semua tokoh, dan juga sebagai yang memainkan boneka-boneka¹



Gambar 1. Raden Damarwulan Wayang Klithik
(Dokumentasi foto Trisno Santoso, 2015)

Kedua adalah Wayang Golek, banyak orang yang menyebut Wayang *Thengul*. Wayang ini terbuat dari kayu bentuknya 3 dimensi dan diberi baju seperti layaknya manusia.

Beberapa tokoh pria dibusanai dengan baju lengan panjang bersulam emas dari abad ke-18 atau ke-19 dari inspirasi Eropa yang dikombinasi dengan topi serta sorban, beberapa dalam gaya Arab. Akan tetapi, semua boneka mengenakan kain *bathik* Jawa panjang untuk menyembunyikan tangan dalang yang memegang boneka pada pegangan kayu yang di tengah²

Paparan seperti di atas menunjukkan bahwa wayang golek menggunakan busana seperti layaknya manusia dengan gaya Arab akan tetapi semua boneka menggunakan kain batik. Nampak di dalam wayang golek perpaduan antara Arab dan Jawa. Hal ini dimungkinkan agar boneka-boneka wayang tidak menjadi asing, akan tetapi dapat menyatu dengan budaya Jawa yang pada akhirnya mampu menjadi karya yang membumi di negeri Nusantara ini terutama di Jawa.

Sama halnya dengan wayang *Klithik*, wayang golek tidak menggunakan *kelir* layar seperti pada wayang kulit, dan tinggi batang pisang yang digunakan untuk mencacakkan wayang kulit lebih tinggi apabila dibandingkan dengan wayang kulit. Pada pertunjukan wayang kulit *gedebog* yang digunakan untuk mencacakkan setinggi dada dalang, akan tetapi pada pertunjukan wayang golek tinggi gedebog setinggi hidung dalang.



Gambar 2. Wong Agung Jayengrana Wayang Golek Menak Sentolo (Dokumentasi foto Trisno Santoso, 2015)

Hal ini diharapkan agar dalang tidak menghalangi penonton, dan seolah-olah wayang tidak ada yang menggerakkan. Wayang kelihatan seperti penari di panggung. Sedangkan acuan tari yang digunakan pada pertunjukan Wayang Golek mengacu pada gaya tari setempat; di Yogyakarta mengacu pada joged Mataraman, di Jawa Barat mengacu pada joged gaya Sunda, dan Cirebon

Muncul jenis-jenis wayang dengan tetap memikirkan estetika dan etikanya. Pada muaranya muncul jenis-jenis pertunjukan wayang yang sangat beraneka ragam jenis, dan namanya. Ada Wayang Purwa, Wayang Gedhog, Wayang Beber, Wayang Madya, Wayang Menak, Wayang Kancil, Wayang Wahyu, Wayang Dupara, Wayang Sadat, Wayang Jemblung, Wayang Wong/atau Wayang orang, Wayang Kampung Sebelah, Wayang Kuluk, Wayang Negeri Suket, Wayang Ukur, Wayang *Prajanjen*, Wayang Pancasila, Wayang Titi, Wayang Sandosa, Wayang Suluh, Wayang Dunung, dan lain-lain.



Gambar 3. Umarmaya Wayang Golek (Dokumentasi foto Trisno Santoso, 2015)

Sumber cerita wayang golek dapat diambil dari serat Menak, sejarah, babad, epos Ramayana, Mahabarata, serat Panji, misalnya cerita yang diambil dari serat Menak; *Adaninggar-Kelaswara*, *Umar-Amir Ngaji*, *Iman Suwangsa Takon Bapa*. Cerita yang diambil dari babad; *Menak Jingga Lena*, *Damrwulan*, *Ranggalawe*, *Untung Surapati*, *Batavia Sultan Agung*, *Trunajaya*. Cerita yang diambil dari Sejarah; *Pangeran Diponegoro*, *Gajah Mada*, *Pangeran Sambernyawa*, *Bedhah Kartasura*. Cerita yang diambil dari epos Ramayana; *Sinta Ilang*, *Anoman Duta*, *Sugriwa-Subali*. Cerita yang diambil dari Mahabarata; *Dewaruci*,

Wiratha Parwa, Pendhawa dhadhu, sedangkan cerita yang diambil dari serat Panji; *Timun Emas, Panji Semirang Asmarantaka, Bancak Maling* dll.



Gambar 4. Batang pisang panggung Wayang Kulit rendah (Dokumentasi foto Trisno Santoso, 2010)



Gambar 5. Batang pisang panggung Wayang Golek lebih tinggi (Dokumentasi foto Trisno Santoso, 1983)

Pada sekitar tahun 1923 Widiprayitna seorang dalang wayang kulit berminat belajar mendalang wayang golek, oleh sebab itu ia belajar kepada Pawira Jasa, seorang dalang wayang golek abdi dalem Bupati Kulon Progo, Kanjeng Raden Tumenggung Nataprajarta yang berkedudukan di Pengasih. Minat Widiprayitna didukung oleh U.J. Katija Wirapramuja, seorang pegawai Jawatan Penerangan di Kecamatan Sentolo, selain belajar wayang golek keduanya juga belajar seni pedalangan pada Pasinaon Dhalang Surakarta Kaayoman Radyapustaka atau Padhasuka³ keduanya sempat lulus dan mendapatkan ijazah pada tahun 1935. Hubungan keduanya semakin erat, gagasan dan pemikiran tentang kemajuan pedalangan sering muncul yang pada akhirnya pada tahun 1946

mendirikan Perkumpulan Dalang Kulon Progo (PDKP) yang kemudian diikuti oleh perkumpulan-perkumpulan dalang daerah lain seluruh Daerah Istimewa Yogyakarta. PDKP memprogramkan pembelajaran pedalangan gaya Yogyakarta kepada masyarakat umum yang ingin belajar mendalang. Pusat pembelajar di rumah Widiprayitna dengan mendatangkan guru dari HABIRANDHA Yogyakarta. Kegiatan ini didukung oleh Jawatan Penerangan Kulon Progo di Sentolo, serta Pemerintah Kabupaten Kulon Progo di Sentolo, baik dukungan moril maupun materil.

Widiprayitna dengan tekun memperdalam permainan teknik pertunjukan wayang golek, sedangkan U.J. Katija Wirapramuja memberikan dorongan serta mencari sumber cerita serat Menak yang direncanakan akan digunakan sebagai sumber cerita wayang golek seperti yang berkembang di daerah Prembun, Kebumen.

Pada tahun 1950 U.J. Katija dan Widiprayitna menggelar pementasan bersama dalam satu lakon semalam suntuk dilakukan oleh dua dalang, U.J. Katija mementaskan pada bagian pathet Nem, sedangkan Widiprayitna menyajikan pementasan pada pathet Sanga, serta Manyura.

Lakon disusun oleh U.J. Katija Wirapramuja. Pergelaran kedua dalang tersebut berhasil mendapat tanggapan positif dari masyarakat pecinta pertunjukan wayang. Masyarakat menganggap bahwa U.J. Katija Wirapramuja sebagai dalang catur, sedangkan Widiprayitna sebagai dalang sabet karena kemampuan menggerakkan wayang Widiprayitna lebih kelihatan hidup, dan trampil apabila keduanya dibandingkan. Hal ini sebelumnya sudah diakui oleh dalang-dalang di Kulon Progo bahwa Widiprayitna memang sebagai dalang wayang purwa yang tergolong dapat *nukma ing wayang* atau dapat menjiwai. Selanjutnya Widiprayitna membeli seperangkat wayang golek dari daerah Prembun, Kebumen sebagai modal menggelar pertunjukan wayang golek di daerah Sentolo, dan sekitarnya.

Sekitar tahun 1940 sampai dengan tahun 1950an di Sentolo tidak pernah ada pertunjukan wayang kulit, hal ini terjadi karena dalang wayang golek sudah tidak ada. Di samping itu ada anggapan dari masyarakat bahwa wayang golek mempunyai aral yang tidak baik, sehingga tidak berani untuk mengadakan pertunjukan wayang golek karena takut akan terjadi bencana setelah mengadakan atau *nanggap* wayang golek. Kedua sahabat tersebut ingin untuk menepis anggapan masyarakat yang demikian, maka pada perhelatan perkawinan U.J. Katija dipertunjukan wayang golek untuk meramaikan

suasana pernikahan, dan ternyata setelah diadakan pertunjukan wayang golek tidak terjadi apa-apa. Kemudian sedikit demi sedikit anggapan masyarakat bahwa mengadakan pertunjukan wayang golek akan terjadi bencana bagi penanggapnya mulai hilang, dan wayang golek dengan dalang Widiprayitna mulai muncul kembali dalam upacara-upacara perhelatan tradisi Jawa seperti pernikahan, *khitanan*, *tingkeban*, *selapanan manten*, *bersih desa* dan lain sebagainya.



Gambar 6. Widiprayitno
(foto koleksi: Trisno Santoso)

Pada tahun 1953 Widiprayitna menyajikan pertunjukannya di Balai Kota Yogyakarta dalam rangka ikut memeriahkan hari ulang tahun pertama Paguyuban Anggara Kasih. Kesempatan itu ditanggapi oleh Radio Republik Indonesia Stasiun Yogyakarta untuk menyiarkan secara langsung, Widiprayitna menjadi lebih dikenal di Jawa karena siaran radio hingga pernah diundang untuk mementaskan wayang goleknya di Banyuwangi, Jawa Timur.

Siaran pertunjukan wayang golek menjadi program tetap siaran langsung Radio Republik Indonesia Yogyakarta setiap 1 (satu) bulan sekali. Siaran langsung ini mendapat perhatian dari masyarakat Yogyakarta dan sekitarnya. Menurut keterangan U.J Katija Wirapramuja masyarakat kagum terhadap ketrampilan Widiprayitna memainkan boneka-boneka kayu hingga kelihatan hidup seperti orang menari, bahkan dapat menjiwai. Dengan demikian penonton terpuakau saat menyaksikan gerak-gerak boneka tersebut.⁴

Berita tentang wayang golek Sentolo tersiar dimana-mana hingga sampai di Bandung, R.U. Partasuwanda seorang dalang terkenal di Bandung mengundang wayang golek Sentolo untuk dipentaskan di depan para dalang-dalang di Bandung. Para dalang menanggapi dengan antusias, bahkan di kemudian ada putra dalang dari Bandung yang disuruh nyantrik kepada Widiprayitna.

Pada tahun 1958 wayang golek Sentolo dengan dalang Widiprayitna mengikuti misi kesenian Republik Indonesia ke Mesir, dan Rusia bersama dengan tokoh Karawitan Yogyakarta Kanjeng Raden Tumenggung Wasitadiningrat.

Pada tahun 1961 wayang golek Sentolo kembali mengikuti misi kesenian Republik Indonesia ke India, Republik Rakyat Cina, dan Rusia. Pada Misi ini Widiprayitna mempercayakan kepada putra yang ke 3 (tiga) bernama Sukarno, yang pada akhirnya ia lebih menggeluti wayang golek dari pada wayang purwa, sedang kakaknya Sunarka memilih untuk mendalami pertunjukan wayang purwa.

Wayang golek *Sentolo* dengan lakon yang diambil dari serat Menak karya Yasadipura mampu menyejajarkan kedudukannya dengan wayang purwa dipentaskan dalam perhelatan yang sama dengan wayang purwa untuk orang punya kerja, memeriahkan ulang tahun Republik Indonesia, bersih desa, *ngruwat* dan lain sebagainya. Widiprayitna bahkan membuat sendiri boneka-boneka kayunya, disamping itu Widiprayitna juga memperdagangkan wayang goleknya. Ia juga mendidik cantrik untuk membuat boneka wayang golek, dan jadilah Sukarna, dan Gimin Darsamartana yang mampu mendalang wayang golek, serta bisa membuat bonekanya, sedangkan Suparman Ahmad Jaelani alias Demung pengrawit Widiprayitna hanya mampu mendalang wayang golek, akan tetapi tidak dapat membuat bonekanya.

Seperti halnya pada wayang kulit purwa, wayang golek merupakan jenis pengembangan teater boneka dengan bentuk lain. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa hal-hal yang berhubungan dengan falsafah, dan estetikanya mengacu pada wayang kulit purwa. Perbedaan yang sangat menyolok terletak pada boneka wayang. Pertunjukan wayang golek menggunakan boneka tiga dimensi sedangkan pada wayang kulit menggunakan boneka pipih atau dua dimensi, dan sumber ceritanya menggunakan serat Menak, inipun tidak semuanya karena juga ada pertunjukan wayang golek yang menggunakan sumber cerita Ramayana dan Mahabharata. Cara penyajiannya juga hampir mirip dengan pertunjukan wayang kulit purwa.

Pertunjukan wayang golek juga menggunakan iringan perangkat gamelan Jawa, dan menggunakan bentuk-bentuk gending, *ladrang*, *ketawang*, *srepeg*, *palaran*, *gangsaran*, *kemuda* dan sebagainya yang sama dengan pertunjukan wayang kulit.

Pertunjukan diawali dengan Talu gendhing seperti halnya pada pertunjukan wayang kulit. Di samping itu struktur adegan pada pertunjukan wayang golek juga tidak berbeda jauh dengan pertunjukan wayang kulit.

Struktur Pertunjukan Wayang Golek dan Wayang Kulit Purwa Gaya Yogyakarta

No	Wayang Kulit Purwa Gaya Yogyakarta	Wayang Golek Gaya Yogyakarta
1.	Adegan Jejer Keraton	Adegan Jejer Keraton
2.	Dayohan	Dayohan
3.	Adegan bedholan Jejer	Adegan Bedholan Jejer
4.	Adegan Paseban Njawi	Adegan Paseban Njawi
5.	Adegan Perang Kembang	Adegan Perang
6.	Adegan Jejer ke dua	Adegan Jejer ke dua
7.	Adegan Budhalan Sabrang	Adegan Budhalan Sabrang
8.	Adegan Perang ke dua	Adegan Perang ke dua
9.	Adegan Gara-gara	Adegan Pathet Sanga
10.	Adegan Uluk-uluk	Adegan perang Tandingan
11.	Adegan Perang Tandingan	Adegan perang Brubuh
12.	Adegan Perang Brubuh	-

Apabila kita membandingkan struktur adegan pertunjukan dari kedua pertunjukan wayang seperti di atas, nampak bahwa perbedaan yang menyolok pada adegan gara-gara. Pada pertunjukan wayang golek tidak ada adegan gara-gara yang menampilkan tokoh panakawan Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong. Hal ini terjadi karena pada pertunjukan wayang golek khususnya pertunjukan wayang golek menak di Sentolo memang tidak menampilkan tokoh panakawan. Walaupun demikian pada pertunjukan wayang golek mempunyai tokoh Jiweng sebagai panakawan.

Pada pertunjukan wayang golek di Sentolo Yogyakarta yang paling tampak adalah, pertunjukan wayang tersebut dikatakan sebagai penyebaran agama Islam. Pada isi cerita selalu menganjurkan untuk para umat manusia menganut ajaran agama Islam atau *manut agama Rasul*, akan tetapi sampai saat ini pertunjukan wayang golek tidak pernah dilakukan oleh seorang dalang yang taat terhadap syariat agama Islam. Tetapi dalang wayang golek sama halnya seperti dalang wayang kulit yang masih terdapat syariat campuran antara Hindu dan Islam.

Saya berpendapat bahwa pertunjukan wayang golek merupakan upaya terobosan baru bagi dalang-dalang terdahulu agar tetap dapat menyampaikan tuntunan dalam tontonan dengan bentuk baru, dengan bahan lama yang pada

kenyataannya masih melekat erat pada dalang-dalang di masa itu.

Pada perkembangan selanjutnya di waktu pertunjukan wayang golek masih banyak penggemarnya. Sekitar tahun 1970an Purwanta, seorang pradata majelis Gereja Kristen Jawa pepantan Kalipenten mempunyai gagasan untuk membuat pertunjukan wayang golek dengan jenis baru dengan harapan dapat digunakan sebagai salah satu sarana menyebarkan pengembangan agama Kristen Jawa di Sentolo.

Purwanta bekerja sama dengan Gimin Darsamartana untuk membuat wayang golek dengan tokoh-tokoh seperti pada Kitab Perjanjian Baru dengan mengacu pada gambar yang ada pada buku-buku agama Kristen. Pada akhirnya lahirlah Wayang golek dengan cerita perjanjian baru untuk penyebaran agama Kristen dengan dalang serta pembuat wayangnya Gimin Darsamartana, bentuk boneka, ukuran, dan motifnya tidak jauh berbeda dengan boneka wayang golek Sentolo. Tetapi pada busana penutup kepala, potongan pakaian lebih mengacu pada motif-motif pakaian Yahudi. Terutama yang paling menonjol tidak menggunakan kain bermotif batik sebagai penutup bagian bawah. Tokoh-tokohnya seperti Yesus, Maria, Yusuf, Herodes dll. Wayang golek dengan cerita yang diambil dari perjanjian baru digawangi oleh kelompok majelis gereja Kristen Jawa Sentolo, Kulon Progo, Yogyakarta. Wayang golek baru ini diberi nama wayang Wacana-winardi. Pada saat tulisan ini disusun Wayang Wacana Winardi tersimpan di Universitas Duta Wacana Yogyakarta.



Gambar 7. Wayang Wacana Winardi tanpa menggunakan kain bermotif batik
(Foto koleksi ; Trisno Santoso)

Yayasan Kesenian dan Industri Rakyat Yogyakarta (YAKINDRATA), yang diprakarsai oleh Sucipta juga ingin membuat wayang golek dengan

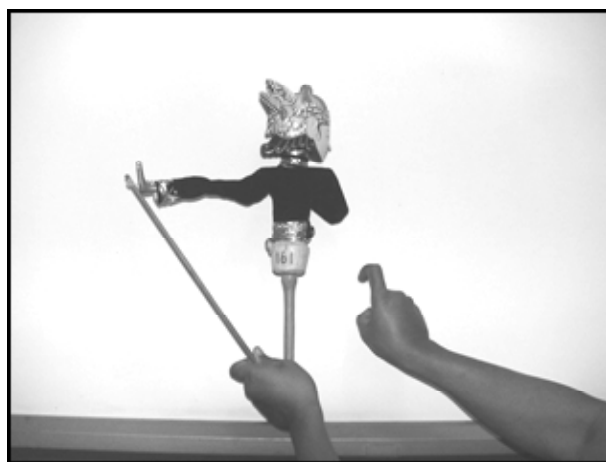
cerita Ramayana dan Mahabarata, kemudian memesan kepada Gimin Darsamartana untuk membuat wayang golek Mahabarata satu perangkat, Gimin Darsamartana mengacu pada wayang kulit gaya Yogyakarta, hasilnya boneka wayang Mahabarata hampir mirip dengan boneka Wayang Golek *Menak* yang pernah dibuat, perbedaan terletak pada busana. Untuk menutup bagian badan Wayang Golek Mahabarata menggunakan bahan satyn mirip warna kulit, dengan perabot-perabot hiasan seperti pada wayang orang gaya Yogyakarta. Wayang golek dari YAKINDRATA tersebut hanya beberapa kali dipentaskan, dan kini boneka wayangnya sudah tidak dapat dilacak.

B. Sabet Wayang Golek

Cara memegang wayang

Pada dasarnya cara memegang boneka wayang golek mengacu pada cara memegang wayang kulit, sedikit perbedaanya pada teknik memberikan tekanan geraknya, memegang boneka wayang golek harus erat atau kencang, tidak dibenarkan mengayunkan wayang dengan gaya *mecut* atau teknik mengayunkan cambuk karena apabila dilakukan gaya *mecut* kepala boneka wayang akan mudah terlepas. Teknik atau cara memegang wayang menurut tradisi pedalangan wayang golek terdiri atas

1. *cepengan methit* adalah cara memegang wayang pada ujung tangkai (*gapit*)



Gambar 8. Cara memegang *methit* untuk junjungan kaki, dilihat dari belakang. (Foto koleksi; Trisno Santoso)



Gambar 9. Cara memegang *methit* untuk junjungan kaki, dilihat dari depan. (Foto koleksi; Trisno Santoso)



Gambar 10. Cara memegang *methit* untuk terbang, dilihat dari belakang. (Foto koleksi; Trisno Santoso)



Gambar 11. Cara memegang *methit* untuk terbang, dilihat dari depan. (Foto koleksi; Trisno Santoso)

2. *cepegan sedeng*, adalah cara memegang wayang pada tangkai bagian tengah.



Gambar 12. Cara memegang *sedheng* untuk perang, dilihat dari depan. (Foto koleksi; Trisno Santoso)

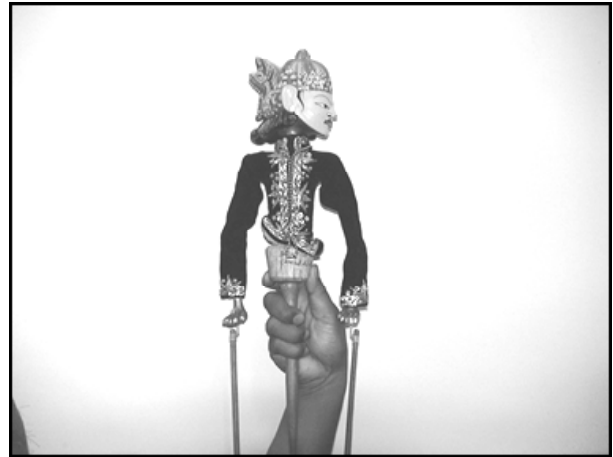


Gambar 13. Cara memegang *sedheng* untuk perang, dilihat dari belakang. (Foto koleksi; Trisno Santoso)

3. *cepegan njagal*, adalah cara memegang wayang dengan ibu dan telunjuk jari menempel pada badan wayang.



Gambar 14. Cara memegang *njagal* untuk menggerakkan badan wayang, Dilihat dari belakang. (Foto koleksi; Trisno Santoso)



Gambar 15. Cara memegang *njagal* untuk menggerakkan badan wayang, Dilihat dari depan. (Foto koleksi; Trisno Santoso)

Menjelang tahun 1980an pertunjukan wayang golek semakin langka, hingga muncul gagasan dari dinas pariwisata untuk memprogramkan pertunjukan Wayang Golek masuk di hotel sebagai suguhan para tamu. Hingga saat ini pertunjukan Wayang Golek lebih sering disajikan di hotel dengan durasi pementasan 1 sampai 2 jam, dari pada dipergelarkan dalam perhelatan-perhelatan upacara tradisi Jawa.

Pada tahun 2003 Dewanto Sukistono menyajikan tugas karya akhir untuk menempuh pendidikan S-2 di Institut Seni Indonesia Surakarta mencoba mengembangkan permainan boneka Wayang Golek dengan judul "Boneka Punakawan" karya tersebut mengacu pada permainan Wayang Golek *Menak* Sentolo, naskahnya ditulis oleh Trisno Santoso, konsep garapan, dan desain bonekanya digagas oleh Dewanta Sukistana, sedangkan musik iringan digarap oleh Yayat Suhiryatna.



Gambar 16. Boneka Punakawan (foto koleksi; Trisno Santoso)

Tahun 2015 Trisno Santoso mengembangkan pertunjukan wayang golek *menak* dengan memperbesar boneka wayang, mengubah dalang menjadi pemain boneka, mengubah panggung pertunjukan, mengubah iringan, mengubah bahasa verbal, serta mengubah struktur sajian pertunjukan.

C. Kesimpulan

Wayang golek *Menak* muncul kembali di Sentolo, Kulon Progo, Yogyakarta tahun 1950-an dipelopori oleh Ki Widiprayitna hingga pertengahan tahun 1970-an. Ketrampilan menampilkan *sabet* menjadi salah satu penentu keberhasilan Ki Widiprayitna. Di samping itu, juga karena terbantu oleh media elektronik khususnya Radio Republik Indonesia Stasiun Yogyakarta yang secara periodik ikut menyiarkan pertunjukan wayang golek dengan dalang Ki Widiprayitna dari Sentolo, Kulon Progo, Yogyakarta. Pada saat itu stasiun radio amatir belum sebanyak sekarang sehingga Radio Republik Indonesia menjadi salah satu penyebar informasi yang penting.

Sejak tahun 1980, pertunjukan wayang golek *Menak* di Yogyakarta menjadi pertunjukan wayang langka walaupun jejak wayang golek *Menak* diteruskan oleh generasi penerusnya seperti Sukarno putra Widiprayitna di Sentolo, Kulon Progo, dan Sudarminta kerabat Widiprayitna di Sleman, serta Amat Jaelani Suparman salah satu pengrawit yang selalu ikut mengiringi apabila Widiprayitna mendalang.

Pada masa sekarang kondisi pertunjukan wayang golek *Menak* khususnya di Yogyakarta sangat memprihatinkan, oleh karena itu diperlukan langkah-langkah nyata sebagai usaha pengembangannya. Pengembangan yang dimungkinkan menyangkut segala bidang, boneka wayang, struktur cerita, bahasa, iringan, bentuk pertunjukan, dan juga tidak kalah pentingnya adalah pengenalan pertunjukan Wayang Golek kepada generasi muda.

Proses penciptaan karya seni yang dilakukan oleh pengkarya menghasilkan wujud boneka wayang baru dengan dua teknik permainan yaitu boneka wayang dengan ukuran tinggi rata-rata 75 cm, serta berat rata 750 gram dengan tehnik tangan, dan boneka wayang kecil dengan tinggi rata-rata 45 cm, serta berat rata-rata 350 gram dengan tehnik *sogol*. Boneka wayang tersebut menggunakan bahan utama kayu *albasiyah*, kertas semen bekas, bambu, dan kayu pinang. Adapun pewarnaan *sunggingan* menggunakan bahan dasar cat tembok yang dicampur dengan pewarna sablon.

Proses penciptaan karya seni pertunjukan wayang boneka masih bersifat eksploratif, masih dibutuhkan pemikiran, dan kreativitas untuk menghasilkan pertunjukan wayang boneka baru yang menggunakan konsep pakeliran padat dengan pengembangan yang mengarah kepada pertunjukan wayang boneka yang *adiluhung*.

Selama proses penciptaan karya juga menghasilkan pertunjukan wayang boneka baru dengan menggunakan bahasa verbal bahasa Indonesia dengan durasi waktu pertunjukan 60 menit.

Perlu pemikiran untuk menemukan langkah-langkah yang mampu memancing kreativitas para dalang penerus pertunjukan Wayang Golek *Menak*, dengan menggali persatuan penerus pertunjukan Wayang Golek untuk memperluas wawasan tentang pertunjukan Wayang Golek.

Memublikasikan hasil karya pertunjukan Wayang Golek inovatif dengan memanfaatkan berbagai media yang tersedia, dan melibatkan pakar seni yang mampu memberikan sumbang saran tentang pengembangan Wayang Golek, lebih khususnya Wayang Golek *Menak*.

Menggalang kerja terus menerus untuk menciptakan karya baru yang tetap memperhitungkan estetika pertunjukan Wayang Golek sesuai dengan konsep-konsep seni pertunjukan Jawa hingga para penikmat tersentuh dan merasakan untuk *melu handarbeni, suthik lamun kelangan*. Dengan demikian akan banyak para pecinta yang akan memperdalam pengetahuan tentang Wayang Golek *menak* yang pernah ada.

Wayang Boneka Wong Agung Jayengrana ini bukan satu-satunya usaha untuk menghidupkan Wayang Golek *Menak* di Sentolo yang kini sudah menjadi pertunjukan wayang langka. Akan tetapi yang dilakukan oleh pengkarya hanyalah salah satu usaha untuk memunculkan kembali pertunjukan Wayang Golek *Menak* dengan nuansa baru, walaupun tidak semuanya merupakan barang baru. Barang lama masih dapat dirasakan walaupun dengan wujud yang baru.

Hasil dari pengamatan para tokoh pertunjukan Wayang Golek *Menak* perlu untuk dikaji serta ditindak lanjuti agar pertunjukan Wayang Golek *Menak* tetap ada, dan tidak menjadi pertunjukan langka, akan tetapi tetap mampu mengikuti arus zaman dalam suasana apapun.

Kiranya juga perlu dukungan pemerintah yang melibatkan para kreator di bidang pertunjukan Wayang Golek *Menak* untuk berupaya menjadikan pertunjukan Wayang Golek *Menak* mengalami perkembangan ke

depan yang mampu menjadi ikon pertunjukan wayang tradisi terus menerus hidup dan berkembang.

Memohon kerelaan kepada para dalang pertunjukan Wayang Golek *Menak* pendahulu atas kerelaannya untuk mengembangkan pertunjukan Wayang Golek *Menak* yang mampu mengikuti arus zaman sehingga pertunjukan Wayang Golek *Menak* tetap ada walaupun wujud dari pertunjukan sudah sama sekali berbeda dengan pertunjukan Wayang Golek *Menak* sebelumnya.

Dukungan dari generasi muda dalang pertunjukan Wayang Golek *Menak* juga sangat dibutuhkan, karena apabila para generasi tua sudah tidak mampu lagi untuk bertindak dan berpikir tak mungkin akan menghasilkan sesuatu. Untuk itulah, pengkarya mengajak kepada siapapun pecinta pertunjukan Wayang Golek untuk menghasilkan sesuatu tanpa memandang keberhasilan yang kita peroleh, akan tetapi kita berbuat semaksimal mungkin untuk ikut mengembangkan pertunjukan Wayang Golek *Menak* agar selamanya masih tetap ada, dan selamanya masih tetap eksis dalam menambah khasanah seni pedalangan Nusantara.

Kiranya juga perlu dipikirkan untuk mengembangkan Wayang Golek *Menak* dengan mempertimbangkan aspek ekonomi, serta aspek pertunjukan, maksudnya adalah mengembangkan pertunjukan Wayang Golek *Menak* dengan mempertimbangkan biaya yang semurah-murahnya, serta mampu mengembangkan pertunjukan Wayang Golek *Menak* yang mampu menarik penonton, sehingga mampu menghasilkan karya yang *sae tur mirah*, dan ramah lingkungan.

Catatan Akhir:

¹ CLAIRE HOLT, p.161

² CLAIRE HOLT, p.161

³ Wawancara dengan Sukarno di rumahnya Sentolo, Kulon Progo, Yogyakarta pada tanggal 5 Desember 2012

⁴ Keterangan U.J Katija Wirapramuja dalam, Y.Murdiyati, p.23

KEPUSTAKAAN

Adler, Peter dan Patricia A. Adler. 1994. "Observational Techniques" dalam Norman K. Denzin dan Yvonna S. Lincoln (ed), *Handbook of Qualitative Research*, London-New Delhi: Sage Publication.

Baal, J. van, 1988, *Sejarah dan Pertumbuhan Teori Peneliti Budaya (Hingga Dekade 1970)*. Jilid 2. Terjemahan J. Pery, Jakarta: Gramedia.

Brandon, James R. 2003. *Jejak-jejak Seni Pertunjukan Di Asia Tenggara*, Bandung: Pusat Karya dan Pengembangan Pendidikan Seni Tradisional (P4ST) Universitas Pendidikan Indonesia.

Danandjaja, James. 1990. *Foklor Indonesia: Ilmu Gosip, Teleboneka, dan Lain-lain*, Jakarta: Pustaka Utama Graffiti.

Darusuprpto dan Haryana Harjawiyana. 1987. "Perwatakan Tokoh-tokoh Serat Menak" dalam *Sarasehan Perwatakan Tokoh-tokoh Serat Menak-Wayang Golek Menak-Tari Golek Menak* (29-30 Desember 1987). Jakarta: Yayasan Guntur Madu.

Endraswara, Suwardi. 2006. *Metode, Teori, Teknik Karya Kebudayaan: Ideologi, Epistemologi, dan Aplikasi*, Yogyakarta: Pustaka Widyatama.

Gronendael, Maria Victoria Clara van. 1987. *Dalang di Balik Wayang*, Jakarta: Pustaka Utama Graffiti.

Hazue, G.A.J., dan Mangkoedimejo, R.M. 1979. *Kawruh Asalipun Ringgit Sarta Gegepokanipun Kaliyan Agami ing Jaman Kina*, Terjemahan. Sumarsana, Alih Aksara. Hardjana HP, Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah.

Kayam, Umar. 2001. *Kelir Tanpa Batas*, Yogyakarta: Gama Media untuk Pusat Studi Kebudayaan Universitas Gadjah Mada.

Lindsay, Jeniffer. 1991. *Klasik, Kitsch, Kontemporer: Studi Tentang Seni Pertunjukan Jawa*, Terjemahan Nin Bakdi Sumanto, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Long, Roger. 1982. *Javanese Shadow Theatre: Movement and Characterization in Ngayogyakarta Wayang Kulit*. Michigan: UMI Research Press.

- Mawardi, Raditya. 1985. "Wayang Thengul Menak" dalam *Gatra* No. 8 hal 38-39.
- Murdiyati, Y. 1984. "Ki Widiprayitno Tokoh dan Dalang Wayang Golek Gaya Yogyakarta" Proyek Pengembangan Ilmu Pengetahuan Dan Teknologi Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan. ASTI; Yogyakarta
- Murgiyanto, Sal. 1998. "Mengenal Kajian Pertunjukan", dalam *Metodologi Kajian Tradisi Lisan*, Pudentia MPSS (ed), Jakarta: Yayasan Obor Indonesia dan Yayasan ATL.
- Mrázek, Jan (ed). 2003. *Puppet Theatre in Contemporary Indonesia: New Approach to Performance Events*. USA: University of Michigan.
- Nurhayati, Dwi. 2007. "Dinamika Pertunjukan Wayang Golek Menak di Kabupaten Kulon Progo". *Skripsi* pada Program Studi Pendidikan Sejarah Jurusan Pendidikan Sejarah Fakultas Ilmu Sosial dan Ekonomi Universitas Negeri Yogyakarta.
- Pigeaud, Th.g. Th. 1950. "The Romance of Amir Hamza in Java", dalam *Bingkisan Budi*, Himpunan karangan persembahkan kepada Dr. Philippus Samuel van Ronkel oleh para kawan dan murid pada hari ulang tahunnya ke-80, 1 Agustus 1950. Leiden: A.W Sijthoff's Uitgeversmaatschappij N.V.
- Setiodarmoko, W. 1988. "Wayang Golek Kebumen", dalam *Gatra*, No. 17 Hal. 14-18.
- Sriyono, Sisparjo. 1982. "Kehidupan Wayang Golek Menak di Pulau Jawa", dalam *Kawit*, No. II-III:33 Hal. 32.
- Soedarsono, RM. Soetarno, I Made Bandem, Atik Supandi. tt. "Teater Boneka Tradisional", dalam *Indonesia Indah (Buku ke-5)*. Jakarta: Yayasan Harapan Kita-BP3 Taman Mini Indonesia Indah.
- Sumanto. 1990. "Nartosabdo Kehadirannya dalam Dunia Pedalangan: Sebuah Biografi", *Tesis* pada Program Studi Ilmu Sejarah, Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Narasumber:**
- Sukarno, 78 tahun, dalang wayang golek Menak gaya Yogyakarta, tinggal di Sentolo, Kulon Progo, Yogyakarta, 5 Desember 2012.
- Suparman, 62 tahun, dalang wayang golek Menak gaya Yogyakarta, tinggal di Sentolo, Kulon Progo, Yogyakarta, 5 Desember 2012.