

REVITALISASI DAN INOVASI WAYANG LANGKA MELALUI PERANCANGAN MODEL PERTUNJUKAN WAYANG GEDOG GARAP RINGKAS

Sunardi

Staf Pengajar Jurusan Pedalangan
Fak. Seni Pertunjukan ISI Surakarta

Bambang Suwarno

Staf Pengajar Jurusan Pedalangan
Fak. Seni Pertunjukan ISI Surakarta

Bagong Pujiono

Staf Pengajar Jurusan Pedalangan
Fak. Seni Pertunjukan ISI Surakarta

Abstract

This writing is meant to explore and identify wayang gedog; to design a model of wayang gedog short performance; to compose and publish a guidebook for a practice of wayang gedog performance; to socialize the short performance of wayang gedog for social appreciation; and to make a learning media of wayang gedog in VCD. The research targets include identification of wayang gedog life and derivation; composition of a model design for wayang gedog short performance; composition and publication of a guidebook of wayang gedog performance practice; socialization of a model of wayang gedog short performance to society; composition of a learning media of wayang gedog in VCD; and publication of this article in an accredited journal. This research applies descriptive qualitative method and act analysis. The ways executed include library study; observation and documentation; interview; descriptive qualitative analysis; designing a model; trying out the model; evaluation and model improvement; learning media packing; and socializing the model of wayang gedog short performance to the society. The analysis shows that revitalization and innovation on the short wayang gedog can be divided into three variant including: lakon Jaka Bluwo with a palace aesthetic model; lakon Angreni with a "new" aesthetic model (academic); and lakon Sekar Tanjung with a rural aesthetic.

Keywords: *revitalization, innovation, scarce wayang, wayang gedog performance, society.*

Pengantar

Wayang gedog merupakan salah satu jenis pertunjukan wayang yang dipergunakan sebagai sarana pengukuhan kekuasaan raja. Hal ini terbukti bahwa *wayang gedog* seringkali dipertunjukkan di dalam lingkungan keraton Surakarta pada masa pemerintahan Paku Buwana X untuk menyertai peringatan atau perayaan *jumenengan*, *wiyosan*, dan *tuguran*. Karena terbatas pada komunitas keraton, *wayang gedog* tidak berkembang di masyarakat

secara luas sehingga mengalami kepunahan. Studi mengenai *wayang gedog* secara komprehensif belum pernah dilakukan para peneliti sebelumnya. Pada dasarnya, tulisan tentang *wayang gedog* terbatas pada informasi selayang pandang, naskah lakon wayang gedog, dan panduan sulukan dan gending *wayang gedog*. Dalam *Serat Centhini* (1986) karangan Mangkunegoro III ataupun pada *Serat Sastramiruda* (1981) karya Kusumadilaga menceritakan bahwa wayang gedog telah muncul pada abad XV yang merupakan ciptaan

Sunan Giri pada zaman kerajaan Demak. Perkembangan selanjutnya, Sunan Bonang menambahkan cerita Damarwulan selain cerita Panji untuk dasar pertunjukan lakon wayan gedog. Sunan Giri merupakan salah satu Wali yang menciptakan wayang gedog yang bersumber dari wayang purwa, tanpa menggunakan tokoh raksasa dan kera, dengan cerita mengambil *Serat Panji*. Lakon yang disajikan menuturkan liku-liku perjalanan cinta tokoh utama Panji Inukertapati atau Panji Asmarabangun dengan Dewi Sekartaji atau Galuh Candrakirana. Selain itu, terdapat tokoh antagonis yang selalu jatuh cinta kepada Sekartaji, yakni raja Sabang bernama Klana Sewandana dengan bala tentara Bugis.

Persoalan mengenai kemunduran wayang gedog diterangkan oleh Soetarno dan kawan-kawan dalam buku *Sejarah Pedalangan* (2007). Dalam pandangan Soetarno, terjadinya kemunduran wayang gedog berhubungan dengan tiga hal, yaitu seniman dalang, masyarakat penanggap, dan cerita yang disajikan. Persoalan *pertama* menyangkut regenerasi dalang yang tidak berjalan dengan baik. Semenjak surutnya pemerintahan Paku Buwana X, regenerasi dalang tidak ada, sehingga para dalang wayang kulit purwa tidak memahami pertunjukan wayang gedog. *Kedua*, pemahaman masyarakat terhadap wayang gedog rendah. Mereka kurang bahkan tidak memahami wayang gedog dengan baik karena kurangnya sosialisasi ke luar tembok keraton. Pertunjukan wayang gedog tidak pernah dipergunakan untuk menyertai hajatan masyarakat, namun terbatas untuk program penggalan dan dokumentasi. *Ketiga*, cerita yang bersumber dari *Serat Panji* kurang dikenal masyarakat luas, sehingga tidak populer di masyarakat, karena mereka tidak mengenal tokoh-tokoh yang disajikan. Boneka *wayang gedog* terbatas pada koleksi keraton dan beberapa kolektor wayang, sehingga harus meminjam wayang tersebut jika ada pertunjukan. Selain itu, cerita wayang gedog dianggap kurang kompleks seperti dalam wayang kulit purwa.

Kondisi *wayang gedog* yang semakin punah dapat dihidupkan kembali dengan cara

mengadakan pelestarian dan pengembangan yang berkualitas. Oleh karena itu, perlu digagas strategi konservasi dan preservasi wayang langka melalui perancangan model pertunjukan wayang gedog garap ringkas untuk apresiasi masyarakat. Model ini memiliki kebaharuan dalam hal kemasan pertunjukan, yaitu lakon, bahasa wayang, gerak wayang, musik wayang, boneka wayang, desain panggung, dan durasi waktu, yang didesain dengan menarik dan mempertimbangkan kualitas estetika pertunjukan wayang.

Kondisi Eksisting Wayang Gedog

Eksistensi wayang gedog dapat dirunut secara kronologis, 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.

Berdasarkan pengamatan, sesungguhnya *wayang gedog* diciptakan dan dikembangkan di dalam lingkungan kerajaan di Jawa. Mulai dari awal penciptaannya yang dilakukan oleh Kanjeng Sunan Giri (Sunan Ratu Tunggal) pada masa Demak hingga selanjutnya turun temurun pada penguasa dinasti Mataram sampai masa pemerintahan keraton Surakarta, wayang gedog menjadi pembicaraan seirama dengan genre pertunjukan wayang yang lain. Namun demikian, dalam dinamika kehidupan wayang gedog ikut mengalami masa pergolakan, seiring dengan keadaan politik pemerintahan kerajaan di Jawa. Perkembangan bentuk figur wayang, bentuk pertunjukan dan kehidupan berkesenian sangat dipengaruhi oleh penguasa pemerintahan pada zamannya.

Pada masa pemerintahan Paku Buwana IV (1788-1820) di kraton Surakarta pernah dibuat boneka *wayang gedog* yang diberi nama Kyai Dewakatong. Kreativitas pembuatan boneka *wayang gedog* diringi dengan penyusunan *sulukan* untuk wayang gedog, yang *cakepannya* (syairnya) mengambil dari teks Kitab Baratayuda. Untuk keperluan *karawitan pakeliran* telah dibuat perangkat gamelan khusus untuk mengiringi pertunjukan wayang *gedog*, yang dinamakan Kyai Jayangkatong. 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 Hindia 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).

Oleh karena kekuasaan di bidang politik dan pemerintahan semakin memudar, maka

dalam kerangka 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 (Sugneg 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.

Pertunjukan wayang gedog, setelah masa pemerintahan Paku Buwana X sampai pada Paku Buwana XII yang digunakan 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 seperti 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).

Pelestarian dan pengembangan wayang gedog dilakukan oleh institusi kesenian adalah dalam bentuk dokumentasi maupun penggalan. Pada tahun 1964, Konservatori Karawitan (KOKAR) Surakarta mulai menggali kembali wayang gedog dengan cara mempergelarkan lakon Jatipitutur 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, lancar, srepegan, ayak-ayakan, dan sampak dengan laras pelog*.

Soetasoekarja pada tahun 1968 telah berhasil menyusun 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 menyebarkan 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 penggalan cerita wayang gedog sehingga memperkaya khasanah lakon wayang.

Tulisan R. Soemardi Madyopradonggo muncul pada sekitar tahun 1970 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.

Samsudjin Probohardjono menulis *Sulukan Wayang Gedog* dengan tujuan untuk melengkapi *karawitan pakeliran* wayang gedog pada tahun 1970. Buku itu 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.

Suluk ini dilengkapi dengan notasi *kepatihan* sehingga mempermudah bagi para dalang yang berniat untuk mempelajarinya. Hadirnya buku tentang *suluk* wayang gedog ini merupakan upaya pelestarian untuk menghidupkan kembali pertunjukan wayang gedog di masyarakat.

Mloyowidodo menyusun karangan tentang *Gending-gending Jawa Gaya Surakarta* pada tahun 1977. 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.

Kegiatan untuk 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.

Pusat Kebudayaan Jawa Tengah (PKJT) di Surakarta juga membuat kopian beberapa wayang kulit gedog dari Kasunanan Surakarta pada tahun 1970-an, 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.

Salah satu kreativitas 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.

Sukardi Samiharja menyusun naskah wayang gedog dalam bentuk pakeliran padat, dengan lakon Panji Angreni pada tahun 1986. 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 bernas. Naskah lakon Panji Angreni dipentaskan dalam pertunjukan pakeliran padat oleh Bambang Suwarno.

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.

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).

Faktor penyebab kurang berkembangnya *wayang gedog* juga 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 patronage bagi kehidupan seni tradisi khususnya milik keraton. Kedua, faktor sosial budaya disebabkan luntarnya kebiasaan yang melibatkan pertunjukan wayang gedog dalam acara-acara hajjat raja. Selain itu luntarnya 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 (Sigit Astono, 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.

Proses Penyusunan Pertunjukan *Wayang Gedog*

Proses penyusunan pertunjukan wayang gedog dilakukan dengan beberapa tahapan, yaitu: (1) menentukan judul lakon dan gagasan pokok lakon; (2) membuat struktur adegan lakon; dan (3) merancang garap pertunjukan wayang gedog. Judul lakon dan gagasan pokok dijadikan sebagai landasan untuk menyusun struktur adegan sesuai konsep estetika yang ditentukan. Atas dasar struktur lakon yang telah dibuat, selanjutnya dijabarkan dalam kesatuan unsur garap pertunjukan.

Judul lakon dipilih berdasarkan kategori nama tokoh ataupun peristiwa yang terjadi dalam pertunjukan lakon wayang. Kategori nama tokoh berarti lakon yang dipilih diberi judul sesuai tokoh utama yang ditampilkan, baik tokoh tunggal ataupun ganda. Kategori peristiwa berarti pemilihan judul atas peristiwa yang sedang terjadi, seperti: perang, kelahiran, perkawinan dan sebagainya. Pada rancangan pertunjukan wayang gedog garap ringkas ini, lakon Jaka Bluwo, lakon Angreni, ataupun lakon Dewi Sekar Tanjung merujuk pada nama tokoh utama yang membangun lakon. Artinya bahwa judul lakon menunjuk pada seorang tokoh yang

memiliki peranan penting dalam membangun peristiwa.

Gagasan pokok yang dijadikan dasar dalam penyusunan lakon bertumpu pada liku-liku kehidupan tokoh utama, yaitu: Jaka Bluwo, Angreni, dan Sekar Tanjung. Gagasan pokok memiliki peran penting sebagai bingkai dalam menggarap lakon. Gagasan pokok disusun berdasarkan interpretasi dan analisis yang terkait dengan karakter, sikap, dan perilaku tokoh yang masih tersamar; permasalahan dan konflik yang akan dihadapi tokoh serta penyelesaiannya; dan gambaran akhir dari lakon. Hal-hal yang muncul dari gagasan pokok yaitu: nilai yang disampaikan, konflik, penyelesaian, dan ending lakon (Sumanto, 2003:11-12). Dalam lakon *Jaka Bluwo* menggunakan gagasan pokok, bahwa: seseorang yang memiliki cita-cita luhur akan berusaha untuk mewujudkannya, walaupun harus menempuh jalan yang sangat rumit. Karena kegigihan dan niatan yang suci, akhirnya dirinya dapat mencapai keberhasilan. Pada lakon Angreni dilandasi gagasan pokok: cinta kasih yang tulus dari dua insan akan sulit dipisahkan oleh usaha apapun, dengan berbagai liku-liku perjalanan cinta dua insan dapat menemukan kebahagiaan yang sejati. Pada lakon Sekar Tanjung menggunakan gagasan pokok: seseorang ingin mengabdikan hidupnya untuk kesejahteraan orang lain, walaupun harus menempuh berbagai peristiwa mengerikan, namun akhirnya dia mampu menjadi penyelamat bagi masyarakatnya.

Berdasarkan judul dan gagasan pokok di atas, selanjutnya diterjemahkan dalam bentuk struktur adegan. Struktur adegan ini mengandung aspek tempat, tokoh, dan suasana atau peristiwa yang terjadi, sehingga dapat memudahkan seniman dalang untuk diwujudkan dalam garapan pertunjukan *wayang gedog*.

Struktur adegan pada lakon *Jaka Bluwo*, yaitu: (1) *Jejer Kediri*, dengan tokoh: Prabu Lembu Amijaya, Patih Jayabadra, Patih Purbanegara; suasana agung; dengan peristiwa ada dua orang yang ingin meminang putri raja bernama Dewi Sekartaji, yaitu Patih Purbanegara utusan Klana Jaka, dan Randa Sambega perwakilan dari Jaka Bluwo. Sang raja

mempersilahkan kedua tamunya untuk menunggu di luar istana, sambil menunggu keputusan raja. Kedua tamu pergi dari persidangan. Raja memerintahkan punggawa untuk mengumumkan adanya sayembara dari raja untuk dapat meminang putrinya. (2) *Adegan Paseban Jawi*, dengan tokoh Randha Sambega dan Patih Purbanegara; suasana greget; dengan peristiwa: kedua tokoh beradu mulut hingga terjadi perseteruan. Patih Jayabadra meleraikan keduanya dan mengumumkan sayembara dari sang raja sebagai syarat mempersunting Sekartaji. (3) *Adegan Jaka Bluwo dan Randha Sambega* dengan tokoh Jaka Bluwo, Randha Sambega, Narada; suasana *sigrak*; dengan peristiwa: Jaka Bluwo jatuh cinta pada Sekartaji. Kehadiran Randha Sambega memberitahukan sayembara dari sang raja. Keduanya melakukan meditasi untuk memohon petunjuk dewata. Tak berselang lama Batara Narada turun ke arcapada memberikan pusaka bernama teken wuluh gading sebagai sarana untuk meluluskan niat Jaka Bluwo. (4) *Adegan Bantar Angin*, dengan tokoh Prabu Klana Jaka, Anggaseca, Anggiseca, Raden Klanadimurti, Patih Purbanegara; suasana greget asmara; isi peristiwa raja sedang jatuh hati kepada Dewi Sekartaji dan tengah menunggu hasil lamaran dari utusannya. Kedatangan Patih Purbanegara memberitahukan adanya persyaratan yang berat untuk mempersunting putri raja. Klana Jaka berangkat menuju Kediri untuk meneruskan niatnya mempersunting Sekartaji. (5) *Adegan di Perjalanan*, dengan tokoh Jaka Bluwo, Randha Sambega, Patih Purbanegara, Punggawa Bantar Angin; suasana greget; isi peristiwa pertemuan Randha Sambega dengan Patih Purbanegara berlanjut, hingga terjadi perkelahian. Jaka Bluwo dan ibunya dikeroyok bala tentara Bantar Angin, namun berkat kesaktian pusaka teken wuluh gading, maka menyingkirkan para punggawa Bantar Angin. Jaka Bluwo dan Randha Sambega melanjutkan perjalanan ke negara Kediri. (6) *Adegan Kediri*; dengan tokoh: Prabu Jayawarsa, Dewi Sekartaji, Patih Jayabadra, Jaka Bluwo, Randha Sambega; suasana agung; dengan peristiwa: Randha Sambega menghaturkan persyaratan untuk

mempersunting Sekartaji yakni teken wuluh gading, hingga menyulut kemarahan raja. Teken wuluh dibanting ke lantai hingga hancur dan terwujudlah persyaratan untuk pernikahan, yaitu: perhiasan kahyangan lengkap. Akhirnya Jaka Bluwo dinikahkan dengan Dewi Sekartaji. Tiba-tiba Patih Jayabadra memberitahukan adanya musuh yang menyerang kerajaan, maka dengan cekatan Jaka Bluwo ingin menghadapi musuh. (7) *Adegan Perang*, dengan tokoh: Jaka Bluwo, Randha Sambega, Klana Jaka; suasana greget; dengan peristiwa: terjadi peperangan antara Jaka Bluwo melawan Klana Jaka. Selanjutnya, Klana Jaka mengeluarkan senjata andalan Nagapuspa hingga merubah wujud kedua musuhnya menjadi Dewi Kilisuci dan Panji Kasatriyan. Kemudian Panji Kasatriyan perang melawan Klana Jaka hingga terbunuh raja Bantar Angin. (8) *Tancep Kayon*, dengan: Dewi Sekartaji, Panji Kasatriyan; suasana agung; dengan peristiwa: Panji Kasatriyan berjumpa lagi dengan isterinya Dewi Sekartaji.

Struktur adegan pada lakon Angreni adalah: (1) *Adegan Kepatihhan*, dengan tokoh: Kudanawarsa, Angreni; suasana sedih; dengan peristiwa: Kudanawarsa merasa bingung karena Angreni menjadi isteri Panji Kasatriyan. Kudanawarsa tidak memberi restu, sehingga Angreni pulang ke Pranajiwana untuk menemui Panji Kasatriyan. (2) *Adegan Pranajiwana*, dengan tokoh: Angreni, Panji Kasatriyan; suasana emeng; dengan peristiwa: Angreni merasa resah karena cemburu terhadap tingkah suaminya. Keduanya memadu kasih. Panji Kasatriyan berniat pergi ke Karang Pucang memenuhi panggilan Dewi Kilisuci. Panji Kasatriyan berpamitan kepada Kudanawarsa seraya menitipkan Angreni. (3) *Adegan Bantar Angin*, dengan tokoh: Klanajaka, Thono, Thani, Patih Taliwangsa, prajurit; suasana greget asmara; dengan peristiwa: Kalajaka sedang jatuh cinta dengan Dewi Sekartaji. Kedatangan Klanadimurti memberitahukan bahwa lamaran raja ditolak, sehingga Klanajaka marah dan berniat menculik Sekartaji. Raja pergi diiringi para prajurit Bantar Angin. (4) *Adegan Tamansari Pranajiwana*, dengan tokoh: Angreni, para dayang, Brajanata, Kudanawarsa; suasana

susah; dengan peristiwa: Angreni merasa sedih ditinggal pergi Panji Kasatriyan. Kehadiran Brajanata berniat membawa Angreni menyusul Panji Kasatriyan, namun di tengah jalan Angreni akan dibunuh Brajanata. Beruntung Kudanawarsa datang menolong Angreni. Terjadi peperangan antara Brajanata melawan Kudawarsa. Kesempatan ini dipergunakan Angreni untuk memeloloskan diri. (5) *Adegan Bancak-Dhoyok*, dengan tokoh: Bancak, Dhoyok; suasana greget gembira; dengan peristiwa: Bancak dan Dhoyok bersendau gurau sebelum menghadap Panji Kasatriyan. (6) *Adegan Pranajiwana*. Dengan tokoh: Panji Kasatriyan, Panji Sinom Pradapa, Bancak, Dhoyok; suasana susah; dengan peristiwa: Panji Kasatriyan merasa sedih memikirkan isteri tercinta. Panji Kasatriyan berniat mencari isterinya, tiba-tiba kehadiran Panji Gunungsari mewartakan bahwa Dewi Sekartaji diculik Prabu Klanajaka. Maka bergegaslah Panji Kasatriyan menuju Bantarangin mencari Dewi Sekartaji. (7) *Adegan Gandrungana*, dengan tokoh: Klanajaka, Dewi Sekartaji; suasana *prenes*; dengan peristiwa: Klanajaka bersuka cita dapat menculik Sekartaji. Klanajaka merayu Sekartaji agar bersedia diperistri, namun Sekartaji menolaknya. (8) *Adegan Perang*, dengan tokoh: Prabu Klanajaka, Panji Kasatriyan; suasana *sereng* dan *greget*; dengan peristiwa: terjadi peperangan antara Prabu Klanajaka melawan Panji Kasatriyan. Akhirnya Panji Kasatriyan unggul dan membawa pulang Dewi Sekartaji. (9) *Adegan Candhakan*, dengan tokoh: Panji Kasatriyan, Dewi Sekartaji; suasana senang; dengan peristiwa: Panji Kasatriyan kembali menemukan Dewi Sekartaji.

Struktur adegan pada lakon *Sekar Tanjung* sebagai berikut: (1) *Jejer Kadipaten*, dengan tokoh: Surengrana, Jaliman; suasana greget asmara; dengan peristiwa: Surengrana jatuh cinta kepada Sekar. Dirinya menyuruh Jaliman untuk mencari keberadaan Sekar. (2) *Adegan Glagaharum*, dengan tokoh: Endang Sekarsari; suasana greget; dengan peristiwa: Endang Sekarsari merasa bingung dan sedih karena akan dilamar oleh Adipati Glagaharum. Endang Sekarsari pergi meninggalkan kadipaten menuju hutan, dan berdiam diri di dalam gua.

(3) *Adegan Gawar-Gowor*, dengan tokoh: Gawar, Gowor; suasana sigrak; dengan peristiwa: Gawar dan Gowor bersendau gurau dengan bernyanyi dan melawak untuk mengibur hatinya. (4) *Adegan Candhakan*, dengan tokoh: Gawar, Gowor, Sekarsari; suasana greget; dengan peristiwa: Gawar dan Gowor menolong Endang Sekarsari. Gawar mendekati Endang Sekarsari untuk menyembuhkan. Kemudian Sekar diberi nama Tanjung dan dibawa ke desa. Ketika Tanjung berada di desa, para warga merasakan hasil panen yang melimpah, sehingga mereka merasa ketakutan jika kehilangan Tanjung. (5) *Adegan Candhakan*, dengan tokoh: Sekar, Jaliman, Raden Panji, Sekartaji; suasana *greget*; dengan peristiwa: Jaliman mencari Sekar, seketika itu keduanya beralih wujud menjadi Raden Panji dan Dewi Sekartaji.

Konsep garap pertunjukan *wayang gedog* disusun dengan merujuk pada struktur adegan, yang meliputi: (1) rancangan garap *sabet* (gerak wayang); (2) rancangan garap *catur* (narasi dan dialog wayang); dan (3) rancangan garap karawitan pakeliran (musik wayang). Rancangan garap ini yang akan dijadikan pedoman bagi peneliti untuk mewujudkannya menjadi pertunjukan *wayang gedog*.

Perancangan garap *sabet* dilakukan dengan terlebih dahulu memahami tokoh wayang, teknik *sabetan*, serta pertimbangan aspek estetika dan etika. Pemahaman tokoh berfokus pada bentuk, jenis, dan *wanda* wayang untuk mampu mendalami karakteristik tokoh. Penguasaan teknik *sabetan* meliputi cara memegang wayang, perbendaharaan gerak, pola gerak, dan unsur gerak. Adapun pertimbangan estetika dan etika dimaksudkan untuk memberikan bobot rasa hayatan *sabet* wayang.

Proses perancangan gerak wayang ketiga lakon dimulai dari pendalaman struktur adegan dan naskah lakon yang telah disusun. Dengan kekuatan interpretasi inilah, peneliti mencoba mewujudkan tokoh dan peristiwa lakon menjadi gerak wayang. Gerak yang disusun untuk ketiga lakon ini meramu dari gerak-gerak yang ada pada pedalangan klasik serta menyusun gerakan baru atas dasar interpretasi peneliti. Untuk berbagai gerakan yang telah mapan,

seperti wayang tampil, menyembah, berjalan, terbang, dan sebagainya mengacu pada garapan tradisi klasik, sedangkan gerakan yang sifatnya tematik, peneliti mengandalkan daya interpretasi. Gerak-gerak tematik yang menggambarkan peristiwa tertentu digarap dengan daya kreativitas serta mereferensi pada model gerak wayang pada pakeliran padat. Dengan demikian konsep atau rancangan gerak pada lakon *Jaka Bluwo*, *Angreni*, dan *Sekar Tanjung* lebih cenderung menampilkan gerakan tematik untuk memberikan penebalan rasa pada adegan atau tokoh yang ditampilkan.

Perancangan garap *catur* pada lakon *Jaka Bluwo*, *Angreni*, dan *Sekar Tanjung* mencakup garap *ginem* (dialog), janturan dan *pocapan* (narasi), dan teknik penyuaan tokoh (*antawecana*). Garapan *catur* pada *wayang gedog* ini mengacu pada pakeliran padat, yakni menampilkan *catur* sesuai proporsi lakon. Dengan demikian *catur* yang sifatnya klise dan pengulangan dihindari agar efektivitas garap *catur* menjadi signifikan. Konsep penyusunan *ginem* berorientasi pada persoalan yang dibahas, sehingga *ginem* wos dan baku yang ditampilkan pada ketiga lakon. Demikian halnya dengan janturan dan *pocapan* dirancang untuk mendeskripsi peristiwa atau tokoh dengan jelas. Penggunaan dan pemilihan kata yang mentes menjadi ciri utama dari garapan *catur* pada ketiga lakon wayang *gedog* ini.

Penggarapan *catur* pada ketiga lakon (*Jaka Bluwo*, *Angreni*, dan *Sekar Tanjung*) difokuskan pada persoalan utama yang diwujudkan menjadi *ginem* yang singkat dan padat, *janturan* dan *pocapan* yang langsung mencandra peristiwa atau tokoh secara ringkas dan padat. Pilihan kata dan rangkaian bahasa sangat dipertimbangkan untuk mendapatkan garapan *catur* yang lebih berkualitas. Demikian pula teknik *antawecana* juga mempertimbangkan aspek rasa estetik yang melekat pada tokoh ataupun peristiwa.

Perancangan garap karawitan pakeliran yang meliputi pemilihan gending, penggunaan tembang, dan penggunaan repertoar sulukan mempertimbangan aspek artistik dan estetikanya. Pilihan gending dan *sulukan* mengacu pada garapan tradisi kraton dan garapan pedesaan.

Pada lakon *Jaka Bluwo* dan *Angreni* menerapkan gending dan sulukan untuk pakeliran gaya kraton adapun pada lakon *Sekar Tanjung* akan digarap dengan dasar gending dan *sulukan* gaya pedesaan.

Teks Naskah Pertunjukan Wayang Gedog Garap Ringkas

Naskah pertunjukan *wayang gedog* garap ringkas dapat dikelompokkan ke dalam tiga warna, yaitu: (1) naskah pakeliran ringkas dengan format estetika kraton (pakem); (2) naskah pakeliran ringkas dengan format estetika baru (akademik); dan (3) naskah pakeliran ringkas dengan format estetika pedesaan.

Format estetika kraton (pakem) diperlihatkan pada naskah pertunjukan *wayang gedog* lakon *Jaka Bluwo*. Keraton sebagai pusat budaya, memiliki bentuk-bentuk kesenian yang *adi luhung*. Makna *adi luhung* dapat disamakan dengan bernilai estetik yang tinggi, halus, dan penuh makna. Kayam menjelaskan bahwa keraton, yakni wilayah budaya dengan masyarakat yang terikat aturan tertentu, baik dalam berbahasa, tingkah laku, berinteraksi, maupun berkarya, cenderung bersifat halus, rumit, agung, dan khidmat. Nuansa ini dalam *pakeliran* dapat dicapai karena adanya kejelasan bentuk, pola, dan teknik *garap* (gaya, ritme, volume, dan vokabuler ungkap) yang telah dipertimbangkan dengan matang oleh para ahlinya (Kayam, 1981:2). Inilah sebabnya, dalam pedalangan gaya keraton diterapkan model estetika keraton yang jauh berbeda dengan estetika dalang-dalang kerakyatan. Estetika pedalangan keraton yang dimaknai sebagai bentuk estetika seni tinggi (*high arts*) (Hauser 1983:547-496) seringkali menjadi acuan dan barometer kualitas seni pertunjukan wayang purwa. Kualitas seni pertunjukan wayang yang *adi luhung* didasarkan pada konsep estetik yang telah dicetuskan para seniman keraton. Konsep estetik pedalangan keraton menjadi landasan bagi praktik pertunjukan wayang dari para dalang. Mereka menyajikan pertunjukan wayang dengan mengikuti kaidah estetik yang diyakini mampu menghasilkan *rasa* estetik yang memikat hati penontonnya.

Format estetika baru (akademik) dipresentasikan dalam naskah pertunjukan wayang gedog lakon Angreni. Konsep *rasa* estetika pedalangan "baru" (akademis) merupakan penggabungan dari konsep *rasa* estetika pedalangan keraton dan pedalangan kerakyatan yang ditafsir secara kreatif dan inovatif. Ciri utama *pakeliran* yang serius untuk estetika keraton dan *pakeliran* yang *ramé* pada estetika kerakyatan diramu dan ditafsir ulang menjadi nuansa estetika baru. Berdasarkan daya interpretatif para akademisi seni di ASKI (ISI sekarang) Surakarta memunculkan fenomena baru dalam khasanah *rasa* estetika pertunjukan wayang yang dinamakan *mungguh*. Ini berarti bahwa *rasa mungguh* menjadi ruh dari estetika pedalangan "baru" (akademis). *Rasa mungguh* mengandung makna adanya keselarasan, keselarasan, harmoni, dan keutuhan antara berbagai unsur *garap pakeliran* dan berbagai nuansa estetika yang dihadirkan oleh dalang.

Format estetika pedesaan (kerakyatan) dipresentasikan dalam naskah pertunjukan lakon *Dewi Sekar Tanjung*. Estetika pedalangan gaya kerakyatan hidup dan berkembang di lingkungan budaya pedesaan dan atau pesisiran. Nuansa estetika pedalangan gaya kerakyatan merepresentasikan nafas kehidupan masyarakatnya. Sifat komunal, lugas, kasar, humor, *ramé*, dan *gayeng* menjejantah dalam setiap hasil karya, termasuk seni pertunjukan wayang. Kayam menandakan bahwa nafas seni pertunjukan wayang yang *gayeng*, *gobyog*, akrab, dan cair sangat dipengaruhi oleh nuansa kebersamaan dan keakraban masyarakat pedesaan dan atau pesisiran (Kayam: 1981:26).

Penutup

Penelitian ini sangat penting dilakukan sebagai strategi pelestarian dan pengembangan seni pertunjukan wayang gedog yang dapat dikategorikan sebagai wayang langka. Wayang gedog yang sesungguhnya memiliki kekhususan pada segi artistik dan estetikanya serta dapat memperkaya khazanah kesenian tradisional di Indonesia dikhawatirkan akan mengalami kepunahan. Oleh karena itu perlu adanya

revitalisasi dan inovasi wayang gedog, baik dengan penggalian sumber tertulis ataupun tradisi lisan maupun perancangan pertunjukan wayang gedog dengan nuansa baru.

Revitalisasi dan inovasi wayang gedog untuk mengatasi permasalahan yang dihadapi oleh dunia seni pertunjukan tradisional, terutama wayang yang semakin ditinggalkan pendukungnya, karena kurang memiliki daya saing terhadap maraknya industri seni modern yang ada di Indonesia. Model pertunjukan wayang gedog garap ringkas ini dapat dijadikan solusi alternatif untuk mengembalikan minat apresiasi masyarakat terhadap wayang langka, sehingga dapat hidup dan berkembang sesuai zamannya.

Model pertunjukan wayang gedog garap ringkas ini memiliki keunggulan jika dibandingkan dengan penyajian wayang gedog sebelumnya. Umumnya, wayang gedog disajikan dengan alur monoton selama semalam suntuk, sedangkan pada model ini, wayang gedog dikemas dalam bentuk ringkas dengan berbagai pembaharuan artistik dan estetikanya. Kemasan cerita dibuat menarik dengan mengedepankan nilai-nilai kemanusiaan dan mengangkat isu aktual di masyarakat. Implementasi garap artistik, seperti bahasa, gerak wayang, musik wayang, dan boneka wayang didesain dengan variatif sehingga mampu menarik minat masyarakat.

Model pertunjukan wayang gedog garap ringkas ini memiliki peluang yang besar untuk berbagai kepentingan, seperti sebagai sarana sosialisasi program pemerintah, sarana dakwah keagamaan, sarana hiburan perhelatan masyarakat umum, sarana pendidikan publik, produk kemasan seni wisata, maupun sebagai sarana penyampaian pendidikan budi pekerti bagi generasi muda dan masyarakat pada umumnya.

Model pertunjukan wayang gedog ini bagi pemerintah maupun lembaga pendidikan di Indonesia, dapat dimaknai sebagai bentuk revitalisasi terhadap seni wayang langka. Wayang gedog yang semakin menghilang dari khazanah seni pertunjukan dapat dihidupkan kembali dengan jalan penggalian, dokumentasi, rekonstruksi, dan inovasi, baik dalam bentuk karya ilmiah maupun karya seni. Hal ini

akan menambah cakrawala pandang masyarakat terhadap berbagai jenis seni budaya tradisional yang ada di Indonesia.

Sosialisasi pertunjukan wayang gedog garap ringkas akan meningkatkan daya apresiasi dan minat masyarakat terhadap seni tradisional. Selain itu, masyarakat mendapatkan berbagai pengetahuan dan pendidikan budi pekerti yang termuat dalam lakon yang disajikan dalang. Berawal dari apresiasi ini, masyarakat semakin mencintai seni budaya tradisional dan menumbuhkan upaya pelestarian dan pengembangan wayang langka.

Model pertunjukan wayang gedog garap ringkas, penerbitan buku panduan praktik pertunjukan wayang gedog, dan media ajar memberikan kontribusi signifikan bagi pada dalang, seniman tradisional, para pendidik, dan juru penerang masyarakat untuk memacu kreativitas, sebagai sarana pendidikan dan penerangan, serta sebagai dasar praktik mempergelarkan wayang gedog.

DAFTAR PUSTAKA

- Bogdan, Robert C. & Biklen, Sari Knopp. 1982. *Qualitative research for education: An introduction to theory and methods*. USA: Allyn and Bacon.
- Feinstein, Alan, Murtiyoso, Kuwato, Sudarko, Sumanto, 1986. *Lakon Carangan Jilid I*. Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia.
- Gottschalk, Louis. 1986. *Mengerti Sejarah*. Terjemahan Nugroho Notosusanto. Jakarta: UI Press.
- Haryanto, S. 1988. *Sejarah dan Perkembangan Wayang*. Jakarta: Djambatan.
- _____. 1991. *Seni Kriya Wayang Kulit: Seni Rupa, Tatahan, dan Sunggingan*. Jakarta: Djambatan.
- Holt, Claire. 2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Alih bahasa R.M. Soedarsono, Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Jazuli, M. 2003. *Dalang, Negara, Masyarakat: Sosiologi Pedalangan*. Semarang: Limpad.
- Kats, J. 1923. *Het Javaansche Tooneel I: Wajang Poerwa*. Weltevreden: Commissie voor Volkslectuur.
- Koentjaraningrat, 1984. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Kusumadilaga, K.P.A. 1981. *Serat Sastramiruda*. Terjemahan Kamajaya. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- 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
- Miles, M.B. dan Huberman A.M. 1984. *Qualitative data analysis: A sourcebook of a new methods*. Berverly Hills Sage Publication.
- Mulyono, Sri. 1975. *Wayang Asal-usul Filsafat dan Masa Depan*. Jakarta: Alda.
- Murtiyoso, Bambang dan Suratno, 1991. "Studi Tentang Repertoar Lakon Wayang yang Beredar Lima Tahun Terakhir di Daerah Surakarta". Laporan Penelitian MMI Surakarta.
- Murtiyoso, Bambang, Sumanto, Suyanto, Kuwato. 2007. *Teori Pedalangan Bunga Rampai Elemen-elemen Dasar Pakeliran*. Surakarta: ISI Surakarta dan CV Saka Production.
- Nojowirongko, M.Ng. alias Atmotjendono. 1954. *Serat Tuntunan Pedalangan Tjaking Pakeliran Lampahan Irawan Rabi*. Jogjakarta: Tjabang Bagian Bahasa Djawatan Kebudayaan, Departemen PP dan K.
- Nojowirongko, M.Ng. 1960. *Serat Tuntunan Pedalangan Tjaking Pakeliran Lampahan Irawan Rabi*. Yogyakarta: Tjabang Bagian Bahasa Jogjakarta

- Djawatan Kebudayaan Departemen P.P dan K.
- Pujiono, Bagong. 2009. "Sri Tanjung". Kertas Ujian Tugas Akhir S-2 ISI Surakarta.
- Rianto, Jaka, Sunardi, Titin Masturoh. 2010. *Buku Panduan Praktik Pakeliran Golek Padat*. Surakarta: ISI Press Surakarta.
- Sajid, R.M. 1958. *Bauwarna Kwruh 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.
- Soetrisno,R. 1977. "Pitakon lan Wangsulun Bab Wanda Wayang Purwa". Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia Surakarta.
- Spradley, J.P. 1980. *Participant observation*. New York: holt, Rinehart and Winston.
- Sukir, 1980. *Bab Natah Sarta Nyungging Ringgit Wacucal*. Alih bahasa Kamajaya. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- Sunardi. 2004. "Pakeliran Sandosa dalam Perspektif Pembaharuan Pertunjukan Wayang". Tesis STSI Surakarta.
- Sunardi, M. Randyo. 2002. *Pakeliran Gaya Pokok V*. Surakarta: P2AI STSI Surakarta.
- Sunardi, Kuwato, Zulkarnaen Mistortoify. 2009. "Wayang Transparan: Wayang Eksperimen Berbahasa Indonesia sebagai Sarana Transmisi Pendidikan Budi Pekerti bagi Siswa SLTA di Surakarta" Laporan Penelitian Dirjen Dikti Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sutopo, H.B. 2002. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Surakarta: UNS Press.
- Suwarno, Bambang. 1998. "Jaka Bluwo". Naskah ketikan, Surakarta.
- _____. 2008. "Angraeni". Naskah ketikan, Surakarta.
- Tandakusuma, R.M.H.1870. "Serat Gulang Yarya". Rekso Pustoko Mangkunegaran, Surakarta.
- Van Groenendael, Victoria Maria Clara. 1987. *Dalang Di Balik Wayang*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.

