

KONSEP GARAP PAKELIRAN "WAYANG TUNGGAL" LAKON SUDAMALA SAJIAN KI PURBO ASMORO (Relevansi Wayang Sebagai Doa Dalam Fenomena Covid19)

Catur Nugroho

Staf Pengajar Program Studi Pedalangan Jurusan Pedalangan
Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta

Abstract

This study discusses the wayang performance which is only performed by a dalang alone. The show was referred to as "Wayang Tunggal". The focus of this research is Wayang Tunggal, Sudamala play, Ki Purbo Asmoro's presentation. This performance was interesting because it appeared against the backdrop of the Covid-19 pandemic situation. The Sudamala play is a Ruwatan play which means story as a prayer. This study uses an interpretive descriptive concept to discuss the concept of working on pakeliran, including elements of chess, sabet, and pakliran karawitan. The Covid-19 pandemic virus forces almost all elements of life to avoid crowds, while maintaining a safe distance. The single shadow puppet show by Ki Purbo Asmoro is an expression of a very sad reality for both the public in general and the artists in particular. Sudamala's play is an expression of prayer and hope that the world situation will recover soon, so that everyone can carry out their activities as usual.

Keywords: *Konsep Garap Pakeliran, Wayang Tunggal, Lakon Sudamala, Purbo Asmoro, Covid19.*

Pengantar

Akhir tahun 2019, dunia dihebohkan dengan sebuah berita penyebaran virus berbahaya tepatnya di sebuah Kota Wuhan di China. Virus Corona atau Covid19 hingga saat artikel ini ditulis (April, 2021) sudah menyebar hampir di seluruh dunia, termasuk di dalamnya adalah Indonesia. Menurut data yang dikeluarkan oleh laman *covid19.go.id*, hingga 30 April 2021, di Indonesia tercatat 1.668.368 kasus terkonfirmasi dengan angka kematian mencapai 45.521 jiwa dengan jumlah pasien sembuh berjumlah 1.552.634 orang. Covid19 merupakan sebuah virus yang diyakini bahwa penularannya terjadi dari hewan ke manusia, tepatnya adalah kelelawar. Seorang pria di Wuhan dikabarkan menderita gejala seperti demam setelah mengonsumsi sup kelelawar, hingga akhirnya banyak orang di sana yang tertular oleh virus tersebut. Kejadian luar biasa

tersebut membuat Indonesia terpaksa melakukan penyekatan terhadap berbagai sektor untuk membatasi penyebarannya.

Indonesia menjadi salah satu negara yang cukup kerepotan menghadapi pandemi Covid19. Berbagai kebijakan dilakukan baik oleh pemerintah pusat maupun pemerintah daerah. Kegiatan pendidikan dialihkan di rumah melalui sistem pembelajaran daring, beberapa kantor melakukan pembatasan kerja. Pemerintah menerapkan *social distance* dengan membatasi kegiatan-kegiatan yang bersifat menimbulkan keramaian atau kerumunan orang. Konsekuensi logis terhadap kebijakan ini bahwa semua kegiatan pagelaran seni yang identik dengan penonton yang ramai menjadi sangat sulit untuk dilakukan. Berdasarkan pengamatan di lapangan sejak terjadinya pandemi hingga saat ini (April 2021), hampir seluruh pagelaran seni khususnya pertunjukan wayang oleh para dalang di Solo Raya bahkan di seluruh Jawa Tengah dan Jawa

Timur ditunda hingga situasi kembali kondusif. Peristiwa ini tentunya menjadi sebuah pukulan yang berat bagi para seniman, khususnya dalang.

Kejadian unik kemudian muncul di tengah-tengah fenomena Covid19 ini, ialah munculnya pagelaran Wayang Tunggal oleh Ki Purbo Asmoro dengan menyajikan Lakon Sudamala. Hal ini menjadi menarik ketika pentas tersebut dilakukan oleh Ki Purbo Asmoro seorang diri di rumahnya, tanpa pengiring, tanpa penonton, dan hampir tanpa gamelan, kecuali hanya satu gender yang itupun dimainkan sendiri oleh dalangnya. Pertunjukan tersebut dipentaskan secara *live streaming* melalui *Channel Youtube* Purbo Asmoro Official pada tanggal 25 Maret 2020. Sejak video tersebut ditayangkan hingga lima hari berikutnya sudah lebih dari 55.736 kali dilihat dan memperoleh 264 komentar positif oleh warganet. Artinya, dapat diasumsikan bahwa pertunjukan tersebut menjadi bagian dari kesamaan ekspresi realitas terhadap harapan warganet, khususnya para seniman dan penggemar wayang kulit tentang kepeduliannya terhadap fenomena Covid19 yang meresahkan.

Alasan penting terhadap pemilihan objek material Wayang Tunggal yang dilakukan oleh Purbo Asmoro didasarkan atas beberapa pertimbangan. Pertama, Purbo Asmoro adalah *pioneer* atas format pertunjukan wayang semacam ini di tengah-tengah fenomena Covid19. Mengingat setelah Purbo Asmoro melakukan pertunjukan tunggal tersebut kemudian muncul beberapa dalang lain yang "menirukannya", meskipun dengan istilah yang berbeda tetapi secara konsep masih relatif sama. Kedua, lakon yang dipilih ialah Lakon Sudamala, yakni sebuah cerita yang diyakini sakral dalam dunia pedalangan mengingat lakon tersebut termasuk dalam kategori lakon ruwatan. Oleh karena itu, dapat diasumsikan bahwa lakon tersebut sarat dengan makna simbolik yang kontekstual. Ketiga, kreativitas Purbo Asmoro melalui wayang tunggal menjadi sebuah revitalisasi terhadap keberadaan model "Wayang Jemblung" yang pada perkembangannya mulai ditinggalkan oleh masyarakat pendukugnya.

Oleh karena itu, pakeliran tunggal ini menjadi menarik untuk dibahas terkait bagaimana konsep garap pakeliran yang ditampilkan oleh Ki Purbo Asmoro mengingat kemasaannya yang unik. Hal ini menjadi penting untuk memahami sejauh mana sebuah kreativitas dalang mampu mengeksplorasi unsur-unsur garap yang terbatas sebagaimana konsep pakeliran tunggal, yang tidak didukung dengan berbagai unsur dan aspek garap yang lengkap layaknya pakeliran pada umumnya. Pembahasan ini diharapkan mampu memberikan sebuah gambaran representatif terhadap kreativitas dan inovasi dalang dalam menghadapi sebuah fenomena yang terjadi.

Deskripsi Sajian Wayang Tunggal Lakon Sudamala Sajian Purbo Asmoro

Pembahasan mengenai konsep garap pakeliran wayang tunggal sajian Purbo Asmoro diawali dengan mendeskripsikan sajian pertunjukan sejak *bedhol kayon* hingga *tancep kayon*. Hal ini menjadi penting sebagai acuan dasar untuk memahami rangkaian peristiwa lakon Sudamala yang selanjutnya dapat digunakan untuk mencermati konsep garap pakelirannya.

Adegan Prolog

Sajian Wayang Tunggal diawali dengan tembang macapat dandangula oleh Ki Purbo Asmoro dengan membawa sebuah wayang terbungkus kain putih di atas sebuah sesaji. Setelah itu, dilanjutkan sambutan sebagai pengantar pertunjukan yang menyampaikan kegelisahannya terhadap keadaan pandemi yang tengah berlangsung sekaligus dilanjutkan dengan doa yang oleh Ki Purbo Asmoro diwujudkan ke dalam sebuah pertunjukan wayang.

Bagian Pathet Nem Adegan I

Tampil Tokoh Sadewa yang diceritakan sedang sedih memikirkan keadaan dunia yang sedang tertimpa banyak bencana dan musibah, ditambah lagi kegelisahannya karena kepergian ibunya Dewi Kunthi dan saudaranya para

Pandawa yang belum jelas kemana perginya. Datanglah Semar menghampiri Sadewa dan memberikan nasehat kebaikan agar ia senantiasa berserah kepada sang pencipta dan berbuat kebaikan. Sadewa kemudian bertekad untuk berupaya menciptakan kedamaian dunia dan mencari ibu sekaligus para Pandawa.

Adegan II

Di Kerajaan Astina Prabu Duryudana menerima pengabdian dua raksasa yaitu Kalantaka dan Kalanjaya. Duryudana kemudian menyuruh keduanya untuk menyingkirkan para Pandawa. Kalantaka dan Kalanjaya bersedia kemudian berangkat menuju Amarta.

Adegan III

Tampil tokoh Bisma dan Druna yang merasa heran dan gelisah dengan perilaku Duryudana yang selalu berniat buruk ingin membunuh para Pandawa, meskipun Bisma dan Druna merasa sudah berulang kali menasehatinya. Akhirnya, Bisma dan Druna lebih memilih untuk meninggalkan Astina dan kembali ke pertapan mereka daripada harus menyaksikan kejahatan Duryudana.

Adegan IV

Para putra Pandawa, yaitu Pancawala, Abimanyu, Sumitra, Prabakusuma, Irawan, Gathutkaca, dan Antareja berkumpul dan membicarakan terkait keadaan dunia yang sedang kacau, apalagi ditambah dengan kepergian para Pandawa. Meski demikian, mereka bertekad untuk bersatu dan bersama-sama menciptakan kedamaian di Kerajaan Amarta. Tiba-tiba kemudian datanglah prajurit Kalantaka dan Kalanjaya beserta para Kurawa yang menyerang Kerajaan Amarta. Akhirnya terjadi peperangan antara Putra Pandawa dengan Kalantaka dan Kalanjaya yang dimenangkan oleh Kalantaka dan Kalanjaya yang kemudian menduduki Kerajaan Amarta.

Adegan V

Di tengah hutan Dewi Kunthi sedang gelisah dan memikirkan nasib anak-anaknya Para Pandawa yang senantiasa ingin dicelakai oleh para Kurawa. Tiba-tiba Datanglah Bathari Durga

menghampiri Dewi Kunthi yang menanyakan kegelisahan apa yang dialami oleh Dewi Kunthi hingga bersedih di tengah hutan. Dewi Kunthi menyampaikan kesedihannya akibat perilaku Kurawa terhadap Pandawa dan memohon kepada Bathari Durga untuk melindungi Pandawa yang tengah diburu oleh Kalantaka dan Kalanjaya. Bathari Durga bersedia membantu Kunthi namun ia meminta imbalan bahwa empat Pandawa akan selamat, tetapi Sadewa harus ikut bersama Bathari Durga. Akan tetapi, Dewi Kunthi menolak tawaran tersebut sebab menurutnya Sadewa telah dianggap seperti anaknya sendiri meskipun sebenarnya dia adalah anak Dewi Madrim istri kedua Prabu Pandu. Dewi Durga murka kemudian meninggalkan Dewi Kunthi.

Adegan VI

Bathari Durga memanggil dan memerintahkan pengikutnya para raksasa dan setan untuk berupaya menangkap Sadewa dan membawanya ke hadapan Bathari Durga.

Bagian Pathet Sanga

Adegan VII

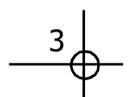
Punakawan Petruk, Gareng, dan Bagong duduk bersama menghibur diri karena sedih merasakan keadaan bumi yang sedang tidak baik. Setelah itu, mereka menyusul Semar yang tengah mengikuti Sadewa.

Adegan VIII

Sadewa yang berupaya mencari kepergian Dewi Kunthi akhirnya bertemu. Dewi Kunthi mengajak Sadewa untuk mengikuti pergi ke Dandang Mangore, tetapi Sadewa menolak sebab tempat tersebut adalah tempatnya para jin dan setan. Dewi Kunthi merasa kecewa atas penolakan tersebut dan menuduh Sadewa tidak tulus menyayangnya karena hanya sebagai ibu tiri. Mendengar perkataan Dewi Kunthi yang demikian akhirnya Sadewa bersedia menuruti ibunya pergi ke Dandang Mangore.

Adegan IX

Dalam perjalanan Jin Kalika utusan Durga yang ternyata merasuk ke dalam tubuh Dewi Kunthi kemudian keluar dan menyingkirkan



Kunthi dengan angin dan berhasil menangkap Sadewa lalu mengikatnya pada sebuah pohon. Semar dari kejauhan menyadari peristiwa tersebut namun tidak langsung menghampirinya melainkan ingin mencermati terlebih dahulu apa yang sebenarnya terjadi. Jin Kalika yang ditolak cintanya oleh Sadewa merasa marah kemudian menyuruh Jin Corona Yaksa dan Jin Kopat-Kapit19 untuk membunuh Sadewa. Akan tetapi, para jin setan tersebut akhirnya terpental jauh akibat terkena *pangaribawa* dari tubuh Sadewa.

Bagian Pathet Manyura

Adegan X

Bathari Durga menghampiri Sadewa dan menyampaikan bahwa sebenarnya pencariannya terhadap Sadewa adalah agar ia bersedia *ngruwat* Bathari Durga sehingga dirinya dapat kembali ke kahyangan dan terlepas dari tugasnya sebagai dewa penggoda. Sadewa menolak untuk melakukan *pengruwatan* terhadap Bathari Durga dan menasehatinya tentang penebusan dosa dan berserah diri kepada Sang Pencipta. Namun demikian, Bathari Durga tetap memohon hingga akhirnya Sadewa bersedia *ngruwat* terhadap Bathari Durga. Sadewa melaksanakan *pengruwatan* dengan membaca doa hingga akhirnya Bathari Durga yang awalnya berwujud raseksi berubah menjadi wujud aslinya yaitu Dewi Uma yang cantik jelita. Dewi Uma selanjutnya memberikan nama Sudamala kepada Sadewa. Pada akhirnya, Dewi Uma kembali ke kahyangan dan memerintahkan kepada Sadewa agar menyingkirkan para setan dan jin prajurit Bathari Durga sebelumnya.

Semar datang menemui Sadewa dan merasa bahagia dan bangga kepada Sudamala yang telah berhasil menciptakan kedamaian dan mengajak untuk selalu berbuat kebaikan.

Adegan XI

Bima berhasil menangkap Dewi Kunthi yang sebelumnya terpental akibat perilaku para setan dan membawanya kepada Pandawa yang lainnya, yaitu Puntadewa, Arjuna, dan Nakula. Mereka merasa bersalah dan memohon

maaf kepada Dewi Kunthi yang telah pergi meninggalkan Pandawa. Dewi Kunthi menyampaikan peristiwa yang dialami. Mendengar hal tersebut Pandawa segera menyusul mencari Sadewa.

Adegan XII

Seorang Pendeta di Pertapan Sekar Alas bernama Begawan Tamba Petra gelisah memikirkan anaknya Niken Pradapa yang sedang sakit mengalami gangguan jiwa (*ngomyang*). Meskipun sudah diobati dengan berbagai cara tetapi tidak membuahkan hasil. Datanglah Sudamala yang mendengar berita bahwa di Pertapan Sudamala sedang ada musibah. Sudamala kemudian meruwat Niken Pradapa dan berhasil mengobati sekaligus mengusir jin Corona Yaksa dan Kopat Kapit19 yang merasukinya. Atas jasa Sudamala maka Begawan Tamba Petra menyerahkan anaknya kepada Sudamala.

Adegan XIII

Kalantaka dan Kalanjaya bertemu Sudamala terjadilah peperangan yang pada akhirnya dimenangkan oleh Sudamala. Kalantaka dan Kalanjaya berubah menjadi wujud aslinya yaitu Dewa Citrarata dan Citrasena yang melaksanakan tugasnya dalam rangka mengantarkan Bathari Durga kembali ke kahyangan. Selanjutnya mereka kembali ke kahyangan.

Adegan XIV

Duryudana dan Sengkuni yang merasa telah kehilangan kekuatannya karena kekalahan Kalantaka dan Kalanjaya memilih untuk kembali ke Astina.

Adegan XV

Pandawa, Dewi Kunthi, dan Semar berkumpul kembali di Kerajaan Amarta dan mengucapkan syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa yang telah memberikan kedamaian dan kebahagiaan di Kerajaan Amarta dan di seluruh dunia.

Latar Belakang Kemunculan Wayang Tunggal

Pertunjukan wayang kulit tidak dapat dipungkiri bahwa keberadaannya selalu menyesuaikan dan/atau selaras dengan perkembangan sosial-budaya masyarakat pendukungnya. Munculnya jenis-jenis pagelaran wayang kulit seperti wayang revolusi, wayang wahyu, wayang ukur, wayang sandosa, wayang multimedia, dan yang lainnya merupakan wujud nyata bahwa wayang senantiasa berupaya berjalan seiring dengan fenomena-fenomena disekitarnya. Berbicara secara khusus pada konteks pakeliran wayang kulit purwa gaya Surakarta kita dapat mencermati lahirnya model *pakeliran padat* yang baik secara teknis maupun konsepnya merupakan akomodasi daripada pemikiran-pemikiran para akademisi terhadap laju perkembangan pertunjukan wayang yang lebih ideal secara hayati. Artinya, lahirnya atau kemunculan suatu pola tradisi kebudayaan dalam hal ini ialah pertunjukan wayang kulit erat kaitannya dengan berbagai peristiwa yang terjadi dan melingkupi dari kehidupan wayang itu sendiri. Wayang Tunggal sajian Purbo Asmoro dengan Lakon sudamala menjadi salah satu wujud inovasi dari pertunjukan wayang kulit di masa pandemi covid19. Akibat pandemi tersebut berbagai kegiatan yang berkaitan dengan pengumpulan masa menjadi dibatasi bahkan dihentikan sementara. Hal ini sekaligus menimpa keberadaan pertunjukan kesenian, seperti karawitan, tari, campursari, hingga wayang kulit, dan jenis kesenian lainnya. Munculnya pakeliran Wayang Tunggal dijelaskan oleh Purbo Asmoro (wawancara, Februari 2021) bahwa ide pakeliran tersebut muncul sebagai wujud keprihatinannya terhadap situasi kesenian khususnya pertunjukan wayang kulit di masa pandemi. Menurutnya, pembatasan kegiatan kesenian telah memaksa ruang-ruang kreatif para seniman menjadi terbungkam atau bahkan mati. Bagaimana tidak, job-job pentas yang telah diterima oleh para dalang kemudian ditunda atau bahkan ada yang dibatalkan. Kejadian ini menurutnya sangat berpotensi terhadap eksistensi baik bagi seniman dalang maupun pertunjukan wayang itu sendiri. Di sisi lain, kondisi

ini juga cukup berpengaruh pada aspek perekonomian para seniman dan pendukungnya, sebab suatu pertunjukan wayang kulit lazimnya melibatkan banyak pihak, seperti *pengrawit*, *swarawati*, *soundman*, dan masih banyak lagi. Artinya, berhentinya pertunjukan wayang sama saja dengan berhentinya pula pemasukan para pendukung pertunjukan wayang tersebut. Lebih dari itu, hal terpenting yang ditekankan oleh Purbo Asmoro adalah terkait situasi ruang kreatif yang menurutnya apabila hal ini dibiarkan dapat berpotensi terhadap keberadaan dan perkembangan pertunjukan wayang kulit. Oleh karena itu, berpijak pada peristiwa tersebut Purbo Asmoro berusaha agar pertunjukan wayang tetap mampu bertahan atau paling tidak tetap hidup meski dalam suasana sesulit apapun.

Konsep Garap Pakeliran Wayang Tunggal

Sajian pertunjukan wayang tidak dapat lepas dari sebuah konsep sebagai dasar sekaligus orientasi dalam kekaryaanannya. Berbicara pada ruang lingkup garap pakeliran terdapat tiga unsur penting, yaitu: (1) *catur*, (2) *sabet*, dan (3) *karawitan pakeliran*. *Catur* merupakan wacana atau bahasa dalang yang digunakan dalam penyajian pertunjukannya. Adapun *catur* terbagi menjadi tiga hal, yaitu *janturan*, *pocapan*, dan *ginem* (Murtiyoso, 1995:98). *Sabet* yang didalamnya terdiri dari *solah*, *ulap-ulap*, *tanceban*, dan lain sebagainya merupakan segala gerak wayang yang ditampilkan oleh dalang dalam suatu pertunjukan wayang. Adapun *karawitan pakeliran* dalam pertunjukan wayang terdiri dari *dhodhogan*, *sulukan*, *keprakan*, dan *gendhing* yang secara sistematis bertujuan mendukung suasana adegan dalam pakeliran (Sarwanto, 2008:193). Ketiga unsur tersebut merupakan indikator sekaligus perabot garap dalam suatu pakeliran. Berbicara terkait perabot garap pakeliran terdapat hal menarik yang dapat dicermati pada sajian Wayang Tunggal oleh Ki Purbo Asmoro. Perabot garap dalam pertunjukan wayang umumnya dibedakan menjadi dua, yaitu

perabot fisik dan non fisik. Perabot fisik merupakan peralatan serta properti yang kasat mata serta digunakan dalam suatu pertunjukan, seperti wayang, gamelan, pengrawit, dan sebagainya. Adapun perabot non fisik merupakan perabot garap yang mencakup ketiga hal penting sebagaimana ketiga unsur garap pakeliran yang telah dijelaskan sebelumnya, yaitu *catur*, *sabet*, dan *karawitan pakeliran* (Sunardi, 2013:55-109). Di dalam tulisan Sunardi (2013) tersebut sebenarnya memasukan lakon dan penonton sebagai bagian dari unsur garap pakeliran, akan tetapi hal demikian tidak dibahas dalam artikel ini. Hal ini dengan pertimbangan bahwa lakon memiliki teba analisis yang cukup luas lagi, sehingga dengan hanya berfokus pada unsur *catur*, *sabet*, dan *karawitan pakeliran* saja diharapkan dapat memperoleh bahasan yang lebih mendalam. Adapun unsur penonton dalam penelitian ini diasumsikan tidak memiliki korelasi yang erat dengan garap pakeliran.

Perabot fisik yang digunakan dalam sajian wayang tunggal tersebut tampaknya sangat menarik dan unik apabila dibandingkan dengan format pertunjukan wayang pada umumnya. Wayang Tunggal sajian Ki Purbo Asmoro dalam pertunjukannya hanya menggunakan properti atau peralatan yang sangat sederhana, terutama dalam hal seniman pendukung ataupun perangkat gamelan yang digunakan, yaitu hanya menggunakan satu gender laras slendro saja dan itupun dimainkan sendiri oleh dalang. Dalam pertunjukan tersebut tidak ditemui adanya pengrawit, swarawati, wiraswara, dan pendukung lainnya kecuali hanya tim *videografis* dan *soundman*. Artinya, Ki Purbo Asmoro selain berperan sebagai dalang ia sekaligus berperan sebagai pengrawit. Hal ini diperjelas oleh Ki Purbo Asmoro (wawancara, Februari 2021) bahwa pemberian nama Wayang Tunggal sejalan dengan konsep pertunjukannya, "tunggal" yang berarti "satu" sehingga hanya seorang saja yang melakukan pentas dalam pertunjukan tersebut. Adapun pemilihan alat gamelan gender menurutnya disesuaikan dengan keahlian serta ketrampilannya memainkan gamelan yang dimilikinya. Awalnya, Ki Purbo Asmoro hanya

akan melakukan pentas secara *garingan* yaitu tanpa gamelan, tetapi akhirnya dia memutuskan untuk menambahkan instrumen gender. Ki Purbo Asmoro menjelaskan bahwa pemilihan instrumen gender selain didasarkan atas ketrampilannya memainkan alat tersebut, menurutnya dalam suatu sajian pakeliran kehadiran instrumen gender dipandang cukup mampu mewakili keseluruhan konsep garap karawitan pakeliran sebagai pendukung suasana adegan jika dibandingkan dengan alat lainnya seperti kendang atau instrumen yang lain. Akan tetapi, perlu dipahami bahwa alasan ini bukan berarti mengesampingkan fungsi instrumen lain, hal ini semata-mata juga dipengaruhi oleh konsep pakelirannya, yaitu wayang tunggal.



Ki Purbo Asmoro menjadi dalang sekaligus memainkan gender dalam pakeliran Wayang Tunggal Lakon Sudamala

Berpijak dari berbagai unsur konsep garap pakeliran tersebut maka dapat digunakan untuk mencermati bagaimana unsur-unsur tersebut dikemas kedalam sebuah konsep garap pakeliran yang tampil dalam pakeliran wayang tunggal. Sebelumnya perlu dipahami bahwa paling tidak terdapat tiga jenis garap pakeliran dalam gaya Surakarta, yaitu: (1) Garap Pakeliran Semalam; (2) Garap Pakeliran Ringkas; dan (3) Garap Pakeliran Padat. Garap pakeliran semalam ialah pertunjukan yang lazim dipentaskan oleh dalang dengan durasi pertunjukan antara pukul 21.00 sampai 04.00 dengan struktur adegan konvensional yang cukup ketat. Pembabagan terbagi menjadi tiga pathet, yaitu *nem*, *sanga*, dan *manyura*; dengan struktur adegan meliputi *jejer*, *babak unjal*, *bedhol jejer*, *kedhatonan*, *paseban njawi*, *budhalan*, *sabrang*, *perang gagal*, *sabrang*

rangkep, sanga sepisan, perang kembang, sintren, manyura sepisan, candhakan manyura, dan tanceb kayon (Murtiyoso, 1982:28-29; Nugroho, 2012:87-91). Pakeliran ringkas ialah pertunjukan wayang dengan durasi pertunjukan yang lebih pendek dibandingkan pakeliran semalam tetapi pembagian adegan dan pathetnya masih berorientasi pada pakeliran semalam. Adapun pakeliran padat inilah yang cukup berbeda dari kedua garap pakeliran sebelumnya, dalam pakeliran padat pertunjukan benar-benar berorientasi terhadap jalinan serta rentetan peristiwa lakon secara ketat, rapat, padat, dan terfokus (Sudarko, 2003:42). Artinya, durasi pertunjukan bukan menjadi tujuan penggarapannya melainkan waktu pertunjukan hanya merupakan akibat dari penggarapan lakon. Dalam pakeliran padat sajian garap baik *catur, sabet*, maupun *karawitan pakeliran* secara terarah bertujuan pada capaian sanggit lakon yang ideal secara hayati.

Oleh karena itu, bertumpu pada beberapa penjelasan sebelumnya baik unsur garap maupun model pakeliran yang ada digunakan untuk melihat sejauh mana konsep garap pakeliran yang ditampilkan dalam pakeliran wayang tunggal Lakon Sudamala sajian Ki Purbo Asmoro. Adapun beberapa langkah sistematis untuk mengkaji hal ini, yaitu dengan cara: pengamatan, eksperimen, analisis, dan menggunakan metode di luar metode ilmiah. Artinya, analisis dapat diarahkan pada unsur karya seni itu sendiri dengan melibatkan pada pengalaman seni (Sunardi, 2012:35).

a. Garap *Catur* dalam Pakeliran Wayang Tunggal

Pertunjukan wayang kulit menempatkan aspek kebahasaan sebagai komunikasi utama sehingga wayang disebut sebagai seni tutur. Oleh karenanya keberadaan unsur *catur* menjadi salah satu hal penting dalam sajian pakeliran. Mencermati pakeliran wayang tunggal sajian Purbo Asmoro menunjukkan bahwa penggunaan *janturan, pocapan, dan ginem* menitikberatkan pada konsep garap pakeliran padat. Penggunaan *janturan* pada pakeliran wayang tunggal hampir tidak menampilkan *janturan baku*, yakni *janturan* yang selalu

melekat digunakan dalam pakeliran semalam konvensional seperti misalnya *janturan jejer*¹.

Berikut ini petikan *janturan* yang tampil pada adegan I dalam pakeliran wayang tunggal sajian Purbo Asmoro.

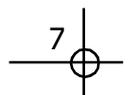
“Jagat horeg udan tangis banjir luh, pating glimpang kwanda ingkang tanpa wilangan, lara tular-tumular malembar ngebaki jagat raya. Ndongya ketaman pepeteng samya ngagak-agak ingkang katempuh welak hanjalari sedih kingkin tyasira Sang Sadewa wuragiling Pandawa...”

Artinya:

Dunia bergetar hujan tangis banjir air mata, berserakan mayat manusia yang begitu banyak, penyakit menular memenuhi seluruh isi dunia. Alam semesta gelap gulita banyak manusia mengelamai penderitaan karena bencana yang kian menyedihkan bagi perasaan Sadewa si bungsu dari Pandawa...”

Mencermati teks *janturan* tersebut menunjukkan bahwa itu termasuk kategori *janturan alit*, yaitu jenis *janturan* yang teba ungkapannya relatif lebih pendek (Murtiyoso, 2007:11). Akan tetapi, pendeknya penyusunan kalimat dalam *janturan alit* bukan menandakan lemah atau kurangnya referensi dalang, justru sebaliknya ketepatan serta kepandaian dalang menjadi tuntutan utama terhadap efisiensi perumusan *janturan* yang padat dan efektif. *Janturan* tersebut secara jelas dan padat telah mampu menyampaikan dan menginformasikan kepada penonton terkait keadaan suasana batin tokoh Sadewa. Kegelisahan dan kesedihannya dikarenakan ia sedang memikirkan keadaan alam semesta yang kian memprihatinkan.

Selanjutnya, pada aspek *pocapan* sebagaimana dalam konvensional pakeliran gaya Surakarta, bahwa *pocapan* dibedakan menjadi dua yakni *pocapan baku* dan *pocapan blangkon*. *Pocapan baku* ialah narasi atau wacana dalang yang isinya berkaitan erat dengan peristiwa lakon, sedangkan *pocapan blangkon* adalah narasi dalang yang tidak secara langsung berkaitan dengan persoalan lakon, dan biasanya berupa bahasa klise. Pakeliran wayang tunggal



sajian Purbo Asmoro secara garis besar lebih sering menggunakan *pocapan baku*, yakni narasi-narasi yang lebih berorientasi pada persoalan di dalam lakon. Hal demikian dapat diamati pada kutipan *pocapan* berikut.

"Kocap kacarita nalika samana, kridha Sang Jim Korona ya Sang Jim Koronayaksa miwah Kopat-Kapit Sangalas. Katempuh daya pangaribawa ingkang mijil saking hanggane sang wuragil Pandawa. Kendhang kabuncang mbuh tibane..."

Artinya:

Diceritakan pada waktu itu, beraksilah para jin, yaitu Jin Koronayaksa dan Jin Kopat-Kapit Sangalas. Keduanya terkena kekuatan batin dari bungsu Pandawa. Mereka terhempas dan terpentol hingga tidak diketahui dimana jatuhnya..."

Selain kutipan di atas, penggunaan *pocapan baku* dalam pakeliran wayang tunggal tersebut juga dapat dicermati pada kutipan *pocapan* berikut.

"Kocap kacarita, Sang Sudamala sigra hangesthi kaweningan. Nedheng winongwong dewane, ndadak rikala samangke ana daya pangaribawa ingkang mijil saking sarirane Sang Sudamala. Weruh jatine apa kang ngencoki atmajane Begawan Tombro Petra. Kesawab daya pangaribawa mijil anenggih mengsahira Sang Sudamala ing uni Sang Jim Koronayaksa miwah Jim Kopat-Kapit Sangalas minggat saking papan..."

Artinya:

"Dikisahkan Sang Sudamala segera mengheningkan cipta. Dia yang sedang dikasihi oleh Dewanya. Tiba-tiba pada waktu itu munculah kekuatan batin dari tubuh Sang Sudamala. Mengerti apa yang sebenarnya merasuki putri dari Begawan Tombro Petra. Terkena kekuatan batin maka keluarlah musuh Sudamala dulu yakni Jin Koronayaksa dan Jin Kopat-Kapit Sangalas dan segera pergi meninggalkan tempat tersebut..."

Berdasarkan dua kutipan *pocapan* tersebut menunjukkan bahwa pakeliran wayang tunggal sajian Purbo Asmoro secara garis besar menggunakan jenis *pocapan baku*. Hal ini didasarkan atas intensitas penggunaannya selama pertunjukan itu berlangsung, bahkan penggunaan *pocapan blangkon* tidak ditemukan dalam pakeliran wayang tunggal.

Pembahasan selanjutnya pada unsur *catur* ialah aspek garap *ginem*. *Ginem* ialah segala wacana tokoh wayang oleh dalang baik berupa narasi monolog maupun dialog. *Ginem* sebagaimana *pocapan* juga dibedakan menjadi dua jenis terutama dalam bingkai gaya pakeliran di Surakarta, yaitu: *ginem blangkon* dan *ginem baku*. *Ginem blangkon* ialah wacana tokoh wayang yang tidak berkaitan erat dengan konflik atau permasalahan di dalam peristiwa lakon, dan biasanya berupa bahasa klise; sedangkan *ginem baku* ialah wacana baik dialog maupun monolog tokoh wayang yang menyampaikan persoalan batin tokoh dalam suatu peristiwa lakon (Sarwanto, 2008:192). Mencermati sajian pakeliran wayang tunggal penggunaan *ginem baku* memang lebih dominan, hampir dalam setiap adegan menampilkan wacana tokoh wayang yang berkaitan erat dengan peristiwa lakon. Hal ini dapat dicermati pada kutipan *ginem* adegan pertama berikut.

Semar : "Eee, mbegegeg ugeg-ugeg hemel-hemel sadulita, kula nuwun sewu nggih den, e mila kula lajeng ndherek ndika sakmangke kula lajeng mapan wonten madyaning wana gung liwang-liwung, inggih labet kula saget ngraosaken penandhanging batos ndika. Nuwun sewu, ndonya kados mekaten kawontenanipun mangga dipun suraos rumiyen..."

Sadewa : "Adhuh Kyai Semar, aku banget nedha nrima marang sira sang dewa minulya, ya dewa kang asalira titah, manungsa ingkang umur dewa kyai. Nganti ora bisa ngucap merga sesaking dhadhaku, tumpuk matumpa-tumpa lelakon kang sinandhang dening Pandawa..."

Artinya:

Semar : "Eee, mohon maaf raden, maka saya kemudian mengikuti perjalanan Anda hingga sampai di tengah hutan yang

besar dan sepi ini, sebab saya dapat merasakan penderitaan hati Anda. Mohon maaf, keadaan dunia yang sedemikian ini mari kita renungi terlebih dahulu..."

Sadewa : "Iya Kyai Semar, aku sungguh sangat berterimakasih kepadamu, sungguh engka sang dewa yang terhormat, engkau adalah dewa yang berwujud manusia, dan manusia yang berumur dewa. Aku sampai tidak bisa berkata lagi karena begitu sesak dadaku, betumpuk-tumpuk persoalan yang dialami oleh Pandawa..."

Berpijak pada kutipan *ginem* tersebut yakni dialog antara Semar dengan Sadewa pada adegan pertama menunjukkan bahwa pakeliran wayang tunggal menerapkan konsep-konsep garap pakeliran padat, yaitu penggunaan garap *ginem* yang jelas, padat, dan terarah. Di dalam *ginem* tersebut meskipun terjadi pada adegan pertama sudah tidak menampilkan *ginem blangkon* atau percakapan basa-basi, melainkan sudah *to the point* pada inti persoalan lakon. Melalui garap yang demikian ini yang juga terjadi di beberapa adegan-adegan selanjutnya menunjukkan bahwa pakeliran wayang tunggal berupaya menyajikan konsep garap pakeliran padat. Namun demikian, ternyata masih ditemui penggunaan *ginem blangkon* pada beberapa adegan meskipun dengan kadar dan intensitas yang cukup rendah. Berikut ini kutipan *ginem blangkon* pada adegan ketika Durga bertemu dengan Dewi Kunthi.

Durga : Sawage, selikur dina bot-tobat tobat nganti gawe geter jroning kahyanganku iki bat-tobat tinemune jebul titah ulun Nini Dewi Kunthi Talibrata kang mapan ing kene nini. Kunthi: Kula nuwun inggih kula ngaturaken pangabhekti mugia konjuk wonten sahandaping pada paduka sang pandya bathari.

Durga: iya-ya nini tak tampa ora liwat gawe bombonging rasaku, ora liwat pangestu ulun tampanana ya Kunthi.

Kunthi : Nuwun inggih pukulun dhahat kapundi engga jimat paripih handayanana kasantosan pukulun.

Artinya:

Durga : Sungguh heran dengan peristiwa ini hingga keadaan di kahyanganku bergetar, ternyata sebab engkaulah Nini Dewi Kunthi yang sedang berada di sini.

Kunthi ; Mohon ijin perkenankan saya menghaturkan rasa hormat kepada Anda sang batari.

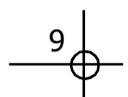
Durga : Iya-ya nini, saya terima sungguh membuat senang perasaanku, tidak lupa terimalah doa kebajikan kepada Kunthi.

Kunthi : Baiklah saya terima dengan hormat doa kebaikan Anda semoga menjadi kebaikan dan kekuatan bagi saya.

Hadirnya dialog *bage-binage* tersebut menunjukkan bahwa pakeliran tunggal tidak sepenuhnya lepas dari konsep pakeliran konvensional yaitu ditandai masih adanya *ginem blangkon* di dalam pertunjukannya. Dari berbagai pemaparan terkait garap catur dalam pakeliran wayang tunggal tersebut baik aspek *janturan*, *pocapan*, dan *ginem* semakin memperkuat bahwa pakeliran wayang tunggal lebih dominan menyajikan konsep garap pakeliran padat. Akan tetapi, tidak sepenuhnya demikian sebab masih ditemukan beberapa narasi dalang yang merupakan penanda pada konsep garap pakeliran konvensional.

b. Garap *Sabet* dalam Pakeliran Wayang Tunggal

Unsur garap *sabet* memiliki peranan penting dalam suatu sajian pakeliran, apalagi jika diamati pada perkembangannya terutama penggarapan *sabet* dalam konsep pakeliran padat. *Sabet* yang merupakan segala bentuk gerak wayang dalam suatu pakeliran padat memiliki kedudukan yang bisa dikatakan setara dengan unsur catur. Pada konsep pakeliran semalam keberadaan *sabet* awalnya lebih bersifat normatif, terstruktur, dan terpola yang kemudian mengkonvensi pada suatu gaya-gaya pakeliran tertentu. Namun demikian, tampak bahwa pada perkembangannya mengalami pergeseran pada penggarapan *sabet* dalam pakeliran padat yang menempatkannya sebagai sebuah unsur yang mampu berdiri secara



mandiri terhadap pengekspresian lakon wayang. Sabet dalam pakeliran padat tidak lagi terbatas pada pola-pola struktur sabet konvensional melainkan bersifat tematik terhadap kebutuhan peristiwa lakon. Gerak atau *solah* wayang menjadi tanpa batas dalam ruang lingkup kreativitas yang muaranya mengarah pada pencapaian hayati. Secara sederhana dapat dipahami bahwa sabet dalam pakeliran padat ialah sabet yang dapat berbicara; dan keberadaannya terkadang mampu mewakili narasi dalang. Berpijak pada penjelasan inilah dapat digunakan untuk mencermati kemudian mengidentifikasi sejauh mana penggarapan sabet dalam pakeliran wayang tunggal sajian Purbo Asmoro tersebut.

Penggarapan sabet tematik dalam sajian pakeliran wayang tunggal dapat diamati pada adegan IX yaitu pada peristiwa ketika tokoh Kalika keluar dari tubuh Kunthi dan kemudian membuang (*mbuncang* barat) Kunthi dengan angin. Peristiwa tersebut menampilkan garap sabet tematik mengenai penjelasan lakon yang tidak disampaikan secara verbal dan/atau naratif melalui penggarapan *catut*. Artinya, peristiwa merasuknya tokoh Kalika ke dalam tubuh Dewi Kunthi tidak diceritakan melalui narasi atau *pocopan* melainkan melalui garap gerak atau *sabet* wayang. Peristiwa ini yang dapat disebut sebagai sebuah aktualisasi sabet tematik atau sabet yang berbicara. Dalam kasus seperti ini maka ketepatan dalang dalam mengolah serta menampilkan garap gerak wayang harus benar-benar mempertimbangkan setiap detail teknis *solah* wayang sehingga selaras dengan kebutuhan adegan. Hal demikian senada dengan pendapat Sunardi, bahwa dalam rangkaian gerak bertema dibutuhkan kematangan jiwa yang matang dari dalang untuk mengekspresikannya (2013:190). Di sisi lain, dibutuhkan pula kepekaan serta daya apresiasi yang baik oleh penghayat atau penonton agar mampu menangkap apa yang ingin disampaikan oleh dalang melalui *sabet* yang ditampilkan. Artinya, keselarasan antara penggarap dalam hal ini dalang dengan penghayat menjadi salah satu faktor penentu keberhasilan penggarapan sabet tematik.



Garap Sabet Tematik Dalam Sajian Wayang Tunggal Lakon Sudamala Sajian Ki Purbo Asmoro

Perlu dipahami pula bahwa tidak sepenuhnya penggarapan sabet dalam konsep pakeliran padat melulu menampilkan sabet tematik. Orientasi garap sabet dalam pakeliran padat ialah ketepatan, efisiensi, dan efektivitas gerak sehingga menghindari pola pengulangan gerak wayang. Melihat pada pertunjukan wayang tunggal tampaknya menggunakan campuran antara konsep garap pakeliran padat dengan pola sabet konvensional. Bagaimanapun juga ragam gerak wayang tentu tidak dapat dipisahkan dari pola dan struktur sabet konvensional. Dengan demikian, baik garap sabet dalam konsep pakeliran padat maupun pakeliran konvensional sedikit banyak masih saling terintegrasi dan secara khusus garap sabet tematik dalam pakeliran padat belum sepenuhnya berdiri secara mandiri di dalam sajian garap pakeliran padat. Kehadiran sabet tematik dalam pakeliran wayang tunggal masih sebatas pada beberapa adegan saja, selanjutnya lebih banyak menampilkan sabet-sabet pola konvensional yang dipadatkan.

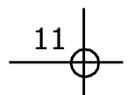
c. Garap Karawitan Pakeliran dalam Pakeliran Wayang Tunggal

Karawitan pakeliran terdiri dari beberapa aspek, yakni: *dhodhogan* dan *keprakan*, *sulukan*, *tembang*, dan *gendhing*. Salah satu hal yang sangat menarik dalam sajian pakeliran wayang tunggal ialah garap karawitan pakelirannya. Penggunaan instrumen Gender sebagai satu-satunya perangkat gamelan dalam sajian pakeliran tersebut memberikan dimensi baru untuk dicermati lebih dalam lagi. Bagaimana bisa pertunjukan pakeliran yang menyajikan baik

konsep pakeliran padat maupun konvensional hanya menggunakan instrumen Gender saja? Sedangkan perkembangan pertunjukan dewasa ini justru pendukung pertunjukan dalam hal ini ialah karawitan pakeliran menunjukkan kecenderungan peningkatan secara kuantitas. Sebagai contoh, swarawati dengan jumlah yang banyak, penambahan dagelan atau pelawak, perangkat gamelan yang digandakan, penambahan instrumen lain seperti *bass drum*, *cymbal*, *bar chimess*, dan lain sebagainya. Akan tetapi, dalam pakeliran wayang tunggal konsep itu seakan dihilangkan semua, hanya seorang seniman saja yang pentas secara mandiri yang berperan sebagai dalang sekaligus pengrawit, bahkan swarawati, dan mungkin peran-peran lainnya. Pertanyaannya, apakah dengan model demikian keberadaan karawitan pakeliran masih berfungsi sebagaimana mestinya, yakni sebagai pendukung pertunjukan yang muaranya adalah memberikan kesan terhadap kebutuhan suasana adegan sehingga pesan yang ingin disampaikan oleh dalang bisa diterima oleh penonton. Menurut Purbo Asmoro (wawancara, Februari 2021) dalam garap gending karawitan pakeliran keberadaan instrumen Gender sangat vital dan sulit untuk ditinggalkan. Menurutnya, jika membandingkan antara Kendang dan Gender yang dianggap cukup setara kedudukannya dalam pakeliran, Purbo Asmoro menganggap bahwa keberadaan kendang masih bisa ditanggihkan sebab ada keprak yang bisa menggantikan fungsinya. Sedangkan Gender begitu penting sebagai acuan titi laras bagi dalang ketika akan *suluk* atau menyajikan *ginem* yang semua itu berkaitan dengan pembagian pathet yang sangat erat kaitannya dengan *titi laras*; dan itu melekat pada instrumen Gender. Purbo Asmoro juga tidak memungkiri bahwa penggunaan Gender juga dipengaruhi aspek subjektivitas karena dia menyadari bahwa salah satu instrumen gamelan yang dikuasainya adalah Gender. Selain itu, konsep pakeliran wayang tunggal yang hanya menampilkan satu seniman saja sebagai pelaku pertunjukan secara garis besar juga sangat dilatarbelakangi oleh akibat kondisi pandemi, yaitu larangan berkerumun.

Berpijak pada peristiwa tersebut apabila dilihat secara objektif memang jelas bahwa keberadaan instrumen Gender cukup vital dalam garap karawitan pakeliran. Pernyataan ini tentu diperkuat oleh asumsi bahwa penggunaan perangkat pendukung sajian pakeliran wayang tunggal memang saling melengkapi satu sama lain sehingga lebih efektif dan efisien. Sebagai gambaran, tidak hadirnya Kendang terwakilkan oleh keprak, tidak hadirnya balungan terwakilkan oleh Gender yang sekaligus menjalankan fungsi utamanya. Hal lain yang cukup menarik dalam sajian pakeliran wayang tunggal ialah suara dalang yang tidak hanya menampilkan narasi atau wacana tokoh wayang, melainkan terkadang juga menirukan suara instrumen gamelan seperti kendang dan/atau iringan gamelan lainnya. Tampaknya dalam sajian pakeliran Wayang Tunggal benar-benar ingin menampilkan kepiawaian seorang dalang yang bertanggungjawab secara mutlak terhadap pertunjukannya baik dari sisi pakeliran maupun karawitannya. Oleh karena itu, diperlukan kompetensi dalang yang mewedahi (*mumpuni*) dalam menyajikan pakeliran Wayang Tunggal sehingga selain ia harus menuntaskan sajian pakelirannya, dalang sekaligus dituntut menghadirkan unsur karawitan pakeliran secara maksimal.

Salah satu konsep estetis dalam garap karawitan pakeliran, terutama dalam pakeliran padat ialah konsep *rapet* (padat). Artinya, *rapet* ialah padat tanpa rongga; yang secara konseptual dipahami bahwa dalam sajiannya tidak ditemukan ruang hayati yang kosong. Contoh kasus dari konsep ini ialah ketika terjadi sebuah adegan dan didalamnya terdapat *ginem* atau dialog antar tokoh biasanya disertai dengan *grimmingan* Gender. *Grimmingan* ini sangat penting dalam pakeliran sebab selain sebagai acuan titi laras juga berfungsi membentuk suasana adegan baik tenang, wibawa, maupun suasana tegang. Hal ini mungkin sekilas tidak akan terjadi dalam pakeliran wayang tunggal mengingat ketika dialog antar tokoh wayang maka dalang biasanya terpusat pada wayang, dhodhogan serta keprak, dan narasi itu sendiri. Adapun *grimmingan* Gender biasanya dilakukan oleh pengrawit atau yang memainkan Gender. Akan



tetapi, ketika dalam pakeliran Wayang Tunggal dimana dalang juga bertindak sekaligus sebagai pemain Gender maka keberadaan konsep ini tadi menjadi sebuah pertanyaan sekaligus tantangan.

Implikasi atas konsep saling melengkapi ini tadi tampaknya mamp dijawab oleh Ki Purbo Asmoro. Hal demikian dapat dicermati pada beberapa adegan, ketika terjadi dialog atau monolog oleh tokoh wayang, Ki Purbo Asmoro selain menyajikan narasi serta *dhodhogan* dan *keprakan* tampak ia juga mampu menyajikan *grimmingan* Gender secara mandiri dengan baik. Hal tersebut tentu bukanlah sesuatu yang mudah sebab dalang dipastikan harus mampu membagi pikirannya kedalam berbagai unsur garap yang tidak lazim. Kehadiran *grimmingan* ini sangat penting agar suasana adegan tidak kosong. Mencermati beberapa adegan dengan konsep sajian yang demikian bagaimana Ki Purbo Asmoro mampu menyajikan pakeliran secara mandiri yakni penguasaannya terhadap berbagai unsur garap pakeliran menempatkannya sebagai dalang yang *mumpuni*. Artinya, selain persoalan praktis dan teknis dalam konteks estetika sajiannya pun juga mampu ditampilkan secara mandiri dengan mantap.

Lakon Wayang Sebagai Representasi Nalar Budaya Orang Jawa

Pertunjukan wayang secara umum dan lakon wayang secara implisit oleh sebagian masyarakat Jawa telah dianggap sebagai bagian integral dalam pola tradisi kebudayaannya (Sarwanto, 2008:82-94). Artinya, lakon-lakon wayang merupakan wacana representatif orang Jawa dalam mengeksplorasi pengetahuannya terhadap kepekaan universal mitologi dalam menginterpretasikan dunianya (Laksono dalam Wahyudi, 2012:1). Berbagai persoalan hidup masyarakat Jawa direfleksikan dalam pertunjukan wayang kulit, baik yang bersifat batiniah maupun zahir (Nugroho, 2013:29). Oleh karenanya, wayang telah menjadi panutan bagi kehidupan masyarakat, sehingga mereka merasa "*melu handarbeni*" yang selanjutnya membentuk konsep hidup

yang sama di dalam masyarakat Jawa (Mulyono, 1987:80). Jalinan kisah yang terjadi di dalam lakon wayang telah dianggapnya sebagai *wewayanganing aurip* atau gambaran kehidupan nyata khususnya bagi sebageian masyarakat Jawa (Solichin, 2010:340). Lakon wayang dan kebudayaan masyarakat pendukungnya dapat diibaratkan sebagai sebuah koin logam, meskipun memiliki dua sisi yang tampak berbeda tetapi sebenarnya merupakan suatu kesatuan yang utuh. Keduanya saling melengkapi, saling terkait, dan saling membutuhkan. Kiranya dapat diasumsikan bahwa lakon wayang merupakan refleksi dari sebuah fenomena budaya, meskipun pada suatu kasus-kasus tertentu bisa saja terjalin relasi yang berbalik. Artinya, lakon wayang tidak hanya merefleksikan suatu fenomena melainkan juga berupa aktualisasi sebuah cita-cita, doa, dan harapan pada setiap fenomena yang terjadi pada lingkungan sosial budayanya.

Laksono dalam bukunya menjelaskan bahwa wayang dipandang sebagai sebuah mitologi keagamaan yang suci. Konsekuensi atas anggapan ini ialah nalar Orang Jawa yang menempatkan eksistensi wayang secara universal sebagai aktualisasi terhadap pengetahuan masyarakat Jawa tentang alam semesta (1985:22). Hal demikian diperkuat dengan mencermati pada setiap gelaran pertunjukan wayang sebagian besar identik dengan fenomena-fenomena ritual. Oleh karena itu, wayang bagi Orang Jawa yang dianggap sebagai pengejawantahan bagaimana alam semesta bergerak mendudukkannya sebagai sesuatu yang sakral. Kesakralan ini dapat dilihat dari bagaimana para dalang konservatif yang masih secara sadar memperlakukan tokoh wayang dan/atau menyajikan suatu lakon dengan tidak seenaknya sendiri (Wahyudi, 2012:25-26). Berpijak pada asumsi tersebut menjelaskan bahwa pertunjukan wayang memiliki kaitan yang erat antara dalang dengan lakon; lakon dengan sosial budaya; dan keseluruhannya terikat pada sebuah sistem nalar, yaitu nalar Jawa.

Lakon Sudamala Sebagai Doa

Pertunjukan wayang kulit bagi sebagian besar orang Jawa telah memiliki bagian penting

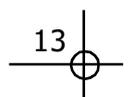
dalam pola kehidupan kebudayaannya. Pertunjukan Wayang Tunggal sajian Purbo Asmoro dengan Lakon Sudamala dapat dipahami sebagaimana penjelasan sebelumnya berkaitan erat dengan fenomena disekelilingnya. Peristiwa pandemi Covid19 menimbulkan keresahan yang amat mendalam bagi hampir sebagian besar negara di seluruh belahan dunia. Batasan-batasan kegiatan yang melibatkan orang banyak menjadi sesuatu yang sangat dilarang pada kesempatan ini. Peristiwa ini tentu menjadi sebuah bencana bagi para seniman tradisi yang secara ekonomi menggantungkan hidupnya pada job-job pentas. Purbo Asmoro menjadi salah satu seniman yang cukup peduli terhadap fenomena ini dengan menghadirkan pertunjukan Wayang Tunggalnya. Membawakan Lakon Sudamala menjadi sebuah pesan khusus terhadap situasi yang sedang berkembang di masyarakat. Ide gagasan, harapan, dan doa menjadi pesan utama yang mencoba untuk dikomunikasikan oleh dalang kepada penonton (warganet).

Menurut Purbo Asmoro (wawancara, Februari 2020) bahwa pertunjukan Wayang Tunggal dengan disajikan secara mandiri tanpa pemain pendukung lainnya merupakan ekspresi terhadap kepekaannya mengenai fenomena larangan berkerumun. Dengan menghadirkan pakeliran tunggal yang disajikan seorang diri merupakan wujud nyata terhadap kreativitas seorang dalang dalam menyikapi sebuah peristiwa. Hal ini sekaligus menjadi jawaban atas ungkapan Jawa "*dalang ora kurang lakon*" yang artinya bahwa dalang tidak mungkin akan kehabisan cerita. Ungkapan ini secara konseptual dipahami sebagai gambaran bahwa dalang harus mampu menghadapi situasi serumit apapun; dalang tidak boleh menyerah; dan dalang mampu memberikan solusi. Selain itu, pemilihan Lakon Sudamala merupakan wujud harapan atau doa yang ingin disampaikan oleh Purbo Asmoro. Lakon Sudamala yang merupakan bagian dari lakon ruwatan yaitu sebuah ritual menghilangkan *sukerta* (masalah) dianggap sangat tepat terhadap kebutuhan fenomena yang sedang berlangsung. Bagaimanapun juga tidak dapat dipungkiri bahwa oleh sebagian penghayat pertunjukan

wayang dan oleh para seniman, bahwa keberadaan lakon dalam wayang sering kali dipercaya memiliki pengaruh terhadap kehidupan nyata. Nilai-nilai tentang keselarasan dan keseimbangan senantiasa dihadirkan dalam sajian pertunjukan wayang kaitannya dengan keyakinan dan kebudayaan masyarakat Jawa (Nugroho, 2016:156). Oleh karena itu, pertunjukan Wayang Tunggal sajian Ki Purbo Asmoro dengan Lakon Sudamala merupakan sebuah doa dan harapan serta ekspresi realitas relevansinya terhadap pandemi Covid19.

Simpulan

Berdasarkan pembahasan sebelumnya maka dapat ditarik simpulan sebagai berikut. Pertama, kemunculan Wayang Tunggal merupakan respon terhadap fenomena pandemi covid19; sebagai upaya yang dilakukan oleh Purbo Asmoro untuk menunjukkan eksistensi pertunjukan wayang sekaligus wahana eksplorasi, kreasi, dan inovasi. Hal ini memperkuat asumsi bahwa wayang mampu menyesuaikan dirinya terhadap tuntutan zaman. Pakeliran Wayang Tunggal menjadi salah satu bentuk pertunjukan wayang dengan format baru yang mampu menjadi salah satu solusi dalam menghadapi situasi pandemi dimana pertunjukan wayang meskipun dikemas secara sederhana tetapi tetap penuh dengan makna, yaitu wayang sebagai doa. Kedua, konsep garap pakeliran wayang tunggal secara garis besar menampilkan garap pakeliran padat, yaitu menekankan penggarapan sanggit lakon secara padat dan konseptual. Format tunggal dengan hanya menampilkan satu dalang yang sekaligus memainkan Gender secara bersamaan tidak mengurangi kualitas garap pakeliran yang disajikan, secara konsep pencapaian rasa serta estetika pakeliran baik garap *catur*, *sabet*, dan *karawitan pakeliran* masih disajikan secara mantap. Ketiga, pemilihan lakon Sudamala dalam sajian pakeliran wayang tunggal merupakan implikasi bahwa lakon wayang bagi sebagian orang Jawa masih dianggap sebagai sesuatu yang dapat mempengaruhi kehidupannya. Pakeliran Wayang Tunggal merupakan sebuah ekspresi dalang



(Purba Asmoro) terhadap realitas sosial budaya yang sedang terjadi. Pada akhirnya, Wayang Tunggal dengan Lakon Sudamala merupakan sebuah doa atau harapan seorang dalang untuk menggapai sebuah cita-cita yang lebih baik, yaitu hilangnya pandemi covid19 di dunia ini.

Catatan Akhir

¹ Lihat contoh Janturan Jejer dalam Buku Pertunjukan Wayang Kulit Purwa dalam Ritual Bersih Desa (Sarwanto, 2008:181-182).

DAFTAR PUSTAKA

- Laksono, P.M. *Tradisi dalam Struktur Masyarakat Jawa Kerajaan dan Pedesaan, Alih-ubah Model Berfikir Jawa*. Yogyakarta: UGM Press.
- Mulyono, Sri. 1987. *Tripama, Watak Satria dan Sastra Jendra*. Jakarta: Gunung Agung.
- Murtiyoso, Bambang. 1982. *Pengetahuan Pedalangan*. Surakarta: Proyek Pengembangan IKI, Sub. Bag. Proyek Aski Surakarta.
- Murtiyoso, Sumanto, Suyanto, Kuwato. 2007. *Teori Pedalangan*. Surakarta: ISI Surakarta dan Percetakan CV. Saka Production.
- Nugroho, Catur. 2013. "Struktur Kekuasaan Jawa Dalam Lakon Kangsa Adu Jago (Perspektif Strukturalisme Levi-Strauss)," *Lakon, Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Wayang* Vol. X No. 2, (Desember 2013):29-54.
- _____. 2016. "Kelahiran Semar; Representasi Nalar Jawa (Sebuah Analisis Strukturalisme Levi-Strauss)," *Gelar Jurnal Seni Budaya* Vol. 14 No. 2, (Desember 2016):147-157.
- Nugroho, Sugeng. 2012. *Lakon Banjarn Tabir dan Lika-likunya*. Surakarta: ISI Press.
- Sarwanto. 2008. *Pertunjukan Wayang Kulit Purwa dalam Ritual Bersih Desa Kajian Fungsi dan Makna*. Surakarta: ISI Press.
- Solichin, 2010. *Wayang Masterpiece Seni Budaya Dunia*. Jakarta: Sheila Offset.
- Sudarko. 2003. *Pakeliran Padat Pembentukan dan Penyebaran*. Surakarta: Citra Etnika.
- Sunardi. 2012. "Nuksma dan Mungguh: Estetika Pertunjukan Wayang Purwa Gaya Surakarta." Disertasi Doktoral Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- _____. 2013. *Nuksma dan Mungguh: Konsep Dasar Estetika Pertunjukan Wayang*. Surakarta: ISI Press.
- Wahyudi, Aris. 2012. *Lakon Dewa Ruci Cara Menjadi Jawa; Sebuah Analisis Strukturalisme Levi-Strauss dalam Kajian Wayang*. Yogyakarta: Bagaskara.

DAFTAR WEBTOGRAFI

- Asmoro, Purbo. 2020. "Pertunjukan Wayang Tunggal Lakon Sudamala," <https://youtu.be/vQNPgTXgRk>, diakses 01 April 2021.

DAFTAR NARASUMBER

- Ki Purbo Asmoro (61), dalang dan dosen ISI Surakarta. Gebang, RT. 06 RW. XVIII Kadipiro, Banjarsari, Surakarta.