

**PERANAN SANGGAR BIMA DALAM UPAYA MELESTARIKAN
KESENIAN TRADISIONAL WAYANG KULIT**



Oleh :

WAHYU DJOKO SULISTYO

K4407044

**PROGRAM STUDI PENDIDIKAN SEJARAH
FAKULTAS KEGURUAN DAN ILMU PENDIDIKAN
UNIVERSITAS SEBELAS MARET
SURAKARTA**

2011

commit to user

**PERANAN SANGGAR BIMA DALAM UPAYA MELESTARIAN
KESENIAN TRADISIONAL WAYANG KULIT**



Oleh :
WAHYU DJOKO SULISTYO
K4407044

Skripsi

**Ditulis dan diajukan untuk memenuhi syarat mendapatkan gelar Sarjana
Program Studi Pendidikan Sejarah
Jurusan Pendidikan Ilmu Pengetahuan Sosial**

**PROGRAM STUDI PENDIDIKAN SEJARAH
FAKULTAS KEGURUAN DAN ILMU PENDIDIKAN
UNIVERSITAS SEBELAS MARET
SURAKARTA**

2011

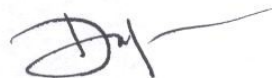
commit to user

PERSETUJUAN

Skripsi ini telah disetujui untuk dipertahankan di hadapan Tim Penguji Skripsi Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Sebelas Maret Surakarta dan diterima untuk memenuhi persyaratan mendapatkan gelar Sarjana Pendidikan

Surakarta, Juli 2011

Pembimbing I



Drs. Djono, M.Pd
NIP. 1963070219900315

Pembimbing II



Dra. Sri Wahyuni M.Pd
NIP. 195411291986012001

PENGESAHAN

Skripsi ini telah disetujui untuk dipertahankan di hadapan Tim Penguji Skripsi Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Sebelas Maret Surakarta dan diterima untuk memenuhi persyaratan mendapatkan gelar Sarjana Pendidikan.

Pada Hari : Selasa

Tanggal : 19 Juli 2011

Tim Penguji Skripsi**Nama Terang**

Ketua : Drs. Tri Yunianto M.Pd
Sekretaris : Drs. Herimanto, M.pd, M. Si
Anggota I : Drs. Djono, M.Pd
Anggota II : Dra. Sri Wahyuni, M.Pd

Tanda Tangan



Disahkan oleh
Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan
Universitas Sebelas Maret



DEKAN
Prof. Dr. H. M. Furqon Hidayatullah, M.Pd

NIP. 196007271987021001

ABSTRAK

Wahyu Djoko Sulistyono. **PERANAN SANGGAR BIMA DALAM UPAYA MELESTARIAN KESENIAN TRADISIONAL WAYANG KULIT**. Skripsi. Surakarta: Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan, Universitas Sebelas Maret, Juli 2011.

Tujuan dalam penelitian ini adalah untuk mendeskripsikan : (1) Sejarah berdirinya Sanggar Bima di Karanganyar, (2) Proses pendidikan yang berlangsung di Padepokan Sanggar Bima di Karanganyar, (3) Peranan Padepokan Sanggar Bima di Karanganyar dalam mengembangkan seni tradisional wayang kulit.

Bentuk penelitian ini deskriptif kualitatif, yaitu suatu cara dalam meneliti suatu peristiwa pada masa sekarang dengan menghasilkan data-data deskriptif yang berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang tertentu atau perilaku yang dapat diamati dengan menggunakan langkah-langkah tertentu. Sampel yang digunakan bersifat *purposive sampling*. Teknik pengumpulan data yang dilakukan dengan wawancara, observasi, dan dokumen. Dalam penelitian ini, untuk mencari validitas data digunakan dua teknik triangulasi yaitu triangulasi data dan triangulasi metode. Teknik analisis data yang digunakan adalah analisis interaktif, yaitu proses analisis yang meliputi tiga komponen : reduksi data, penyajian data, dan verifikasi atau penarikan kesimpulan.

Berdasarkan hasil penelitian ini dapat diambil kesimpulan : (1) Sanggar Bima berdiri pada tahun 1987 ketika Ki Manteb Sudharsono menggelar pementasan wayang kulit seri Banjaran Bima setiap bulan selama satu tahun. Kondisi kesenian tradisional wayang kulit pada saat itu mulai ditinggalkan oleh kalangan muda dan masyarakat pada umumnya serta kurangnya jumlah dalang yang mampu untuk menjadi dalang yang sesungguhnya menjadi latar belakang untuk mendirikan sanggar Bima. Atas dasar kondisi tersebut dan didorong keinginan Ki Manteb untuk menularkan ilmunya kepada orang lain sehingga melahirkan Sanggar Bima sebagai tempat belajar seni dan pedalangan. (2). Proses pendidikan seni budaya yang berlangsung di Sanggar Bima menganut sistem tradisional atau yang dikenal dengan sistem *nyantrik* di mana siswa tersebut menjadi bagian keluarga dari sang dalang. Mengikuti setiap Ki Manteb pentas, mengamati dan melaksanakan apa yang dilakukan sang dalang saat pentas. Selama proses pendidikan tidak dipungut biaya namun segala pekerjaan yang terdapat di Sanggar Bima menjadi tanggung jawab para cantrik. (3). Peranan sanggar Bima dalam upaya melestarikan kesenian tradisional wayang kulit dapat dilihat dari kegiatan yang dilaksanakannya, yaitu pendidikan dalang (*nyantrik*) yang menganut sistem tradisional untuk mencetak seorang dalang yang mumpuni, latihan kerawitan untuk gending-gending pengiring pementasan wayang kulit, seni kriya *tatah sungging* wayang untuk produksi koleksi wayang, sarasehan dalang untuk memecahkan permasalahan yang terjadi dalam perkembangan wayang kulit dan pementasan wayang kulit yang dilaksanakan secara rutin setiap satu bulan sekali. Semua kegiatan di atas merupakan upaya dari Sanggar Bima dalam perannya melestarikan wayang kulit.

commit to user

ABSTRACT

Wahyu Djoko Sulistyono. **THE ROLE OF SANGGAR BIMA TO CONSERVE THE TRADITIONAL ART OF LEATHER PUPPET**. Thesis. Surakarta: Teacher Training and Education Faculty, Sebelas Maret University, July 2011.

The aims of this research were to describe: (1) the history of Sanggar Bima founding in Karanganyar; (2) education process of Padepokan Sanggar Bima in Karanganyar; (3) the action of Padepokan Sanggar Bima in Karanganyar to develop the traditional art of leather puppet.

The form of this Research is descriptive qualitative, which is a way in researching an event on the present by producing descriptive data in the form of words written or spoken of certain people or behaviors that can be observed by using specific measures. The sample used is purposive sampling. Data collected by interview, observation, and documents. In this research, to find the validity of data used two techniques of triangulation, the triangulation of method and data triangulation. The data analysis technique used is an interactive analysis consisting three components; data reduction, data presentation, and verification or conclusion.

From the result of research could be taken the conclusions: (1) Sanggar Bima was established at 1987 when Ki Manteb Sudharsono held a show of leather puppet Banjaran Bima every month during one year. At the time, the traditional art condition of leather puppet was left by the teenager and society, also the amount of puppeteer who could be the real puppeteer was limited by the reasons to build Sanggar Bima. Because of the condition and the desire of Ki Manteb Sudharsono to give his knowledge to the others so Sanggar Bima born as a place to study about art and puppeteer; (2) The education process of cultural art in Sanggar Bima using the traditional system or called *nyantrik*. In this system, the students be a part of puppeteer family. Joining, observing, and doing of something done by Ki Manteb when made a show. Free of charge for following education process, but all of the duties in Sanggar Bima be the responsibility of students (*cantrik*); (3) The action of Sanggar Bima conserving the traditional art of leather puppet could be seen from the activities done. The activities are puppeteer education (*nyantrik*) that use a traditional system to create the puppeteer who has good ability, the training of gamelan music for being accompanying songs of leather puppet show, the art of *tatah sungging* for producing the leather puppet collection, the puppeteers discussion to solve the problems coming and the show of leather puppet held once every month. All of the activities above are the attempts of Sanggar Bima to conserve the leather puppet.

MOTTO

*“Ilmu sing digembol ora mbedhosol, yen diguwang ora kemrosak, eman-eman
yèn among digembol, luwih migunani yèn dibabarne kanggo wong liyo”*

(Ki Manteb Sudharsono)

*“Wong sinau iku lakonono telung perkoro : weruhe kanti takon, apike kanthi
tiru-tiru, lan isone kanti Tumandang “*

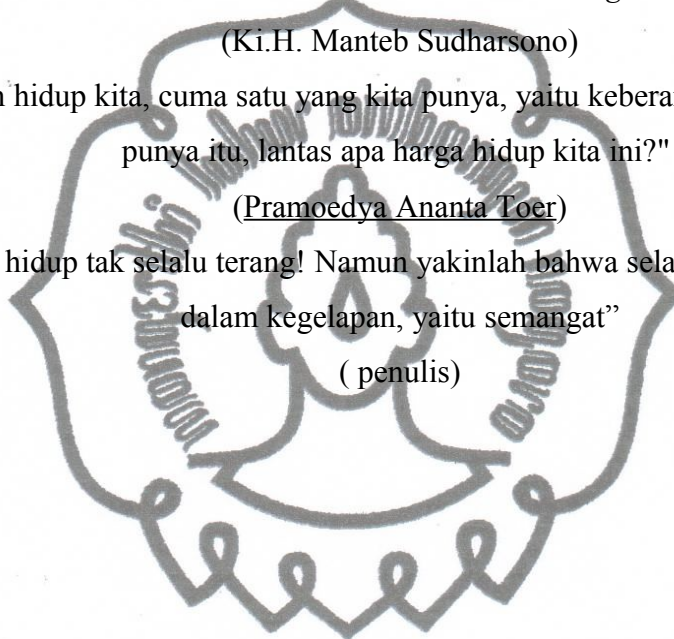
(Ki.H. Manteb Sudharsono)

"Dalam hidup kita, cuma satu yang kita punya, yaitu keberanian. Kalau tidak
punya itu, lantas apa harga hidup kita ini?"

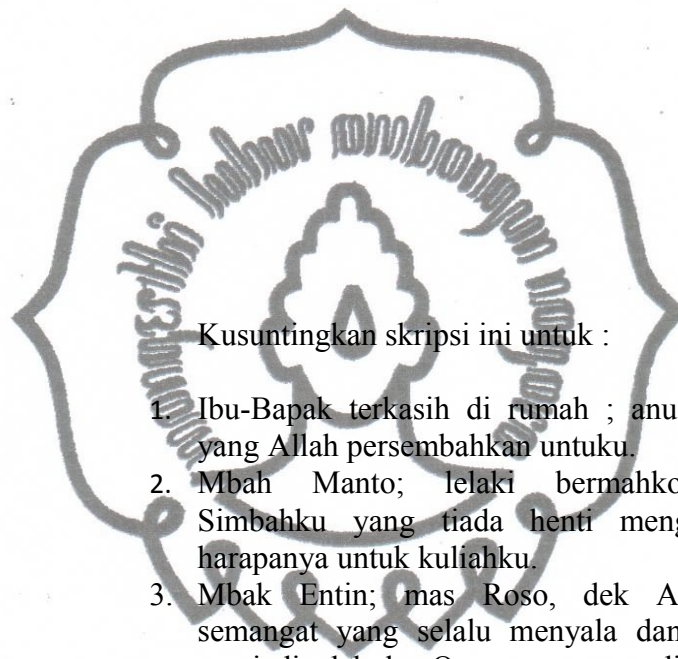
(Pramoedya Ananta Toer)

“Jalan hidup tak selalu terang! Namun yakinlah bahwa selalu ada cahaya di
dalam kegelapan, yaitu semangat”

(penulis)



PERSEMBAHAN



Kusuntingkan skripsi ini untuk :

1. Ibu-Bapak terkasih di rumah ; anugrah terbesar yang Allah persembahkan untuku.
2. Mbah Manto; lelaki bermahkota mutiara. Simbahku yang tiada henti mengalirkan doa harapanya untuk kuliahku.
3. Mbak Entin; mas Roso, dek Arya tercinta; semangat yang selalu menyala dan membuatku menjadi adek dan Om yang merasa dicintai.
4. Pak Pino, pak Sumar, Tomi; aliran nasehatmu yang telah membawaku kembali menapaki bangku pendidikan.
5. Perempuan lembut, pemilik semangat luar biasa
6. Kawan-kawanku di Lembaga Pers Mahasiswa (LPM) MOTIVASI, GP, LLA, Barokah Kost, HISTCOM'07, JUMWON; terimakasih telah menjadi sahabat dan memberi kenangan yang indah selama kita bersama.
7. Mas Sigit, didik, eko, huda, Jatmiko, mizwan Qodri, Bambang, PRESIDUM'10,'11(MTV); sahabat-sahabat yang tiada lelah mememotivasiku.
8. Almamater; Kampus yang menempaku menjadi manusia seutuhnya. Yang telah memberiku gelar mahasiswa dan aku bangga karenanya.

commit to user

KATA PENGANTAR

Segala puji dan syukur Kami haturkan kepada Allah S.W.T atas segala limpahkan rahmat, hidayah dan inayah-Nya, sehingga proses penelitian dan penyusunan skripsi ini berjalan dengan cukup baik. Shalawat dan salam semoga senantiasa tercurah dan terlimpahkan pada junjungan Kita Rasulullah SAW. Skripsi ini ditulis guna memenuhi syarat untuk mendapatkan gelar Sarjana Pendidikan pada Program Pendidikan Sejarah Jurusan Ilmu Pengetahuan Sosial Fakultas Keguruan dan Ilmu Kependidikan, Universitas Sebelas Maret Surakarta.

Selama masa penyelesaian skripsi ini, cukup banyak hambatan yang menimbulkan kesulitan, dan berkat karunia Allah S.W.T dan peran berbagai pihak akhirnya kesulitan yang timbul dapat teratasi. Oleh karena itu dengan rendah hati penulis mengucapkan rasa terima kasih kepada :

1. Dekan Fakultas Keguruan dan Ilmu Kependidikan, Universitas Sebelas Maret Surakarta yang telah memberikan ijin penulis untuk mengadakan penelitian.
2. Ketua Jurusan Pendidikan Ilmu Pengetahuan Sosial yang telah memberikan persetujuan dalam penyusunan skripsi.
3. Ketua Program Pendidikan Sejarah Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan, Universitas Sebelas Maret Surakarta yang telah memberikan ijin dan pengarahan dalam penyusunan skripsi ini.
4. Drs. Djono, M.Pd selaku Pembimbing I, yang dengan sabar telah memberikan motivasi, masukan, dan saran.
5. Dra. Sri Wahyuni, M.Pd selaku Pembimbing II, yang dengan sabar juga telah memberikan arahan, masukan, dan saran.
6. KI. H. Manteb Sudharsono, selaku pendiri, pemilik dan pengasuh Sanggar Bima yang telah membantu kelancaran dalam penyusunan skripsi ini.
7. Bapak Satino dan Ibu Erni Sulastri selaku pengelola dan pengasuh Sanggar Bima yang telah membantu kelancaran dalam penyusunan skripsi ini.
8. Pemerintah Desa Doplang yang telah memberikan ijin penelitian untuk penyusunan skripsi ini.

commit to user

Penulis menyadari bahwa hasil penelitian ini masih terdapat banyak kekurangan sehingga kritik dan saran senantiasa penulis harapkan. Harapan penulis semoga skripsi ini dapat bermanfaat bagi pengembangan ilmu pengetahuan.

Surakarta, Juli 2011



Penulis

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
HALAMAN PENGAJUAN.....	ii
HALAMAN PERSETUJUAN	iii
HALAMAN PENGESAHAN.....	iv
ABSTRAK	v
HALAMAN MOTTO	vii
HALAMAN PERSEMBAHAN.....	viii
KATA PENGANTAR.....	ix
DAFTAR ISI	xii
DAFTAR LAMPIRAN.....	xiv
BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Perumusan Masalah.....	7
C. Tujuan Penelitian.....	7
D. Manfaat Penelitian	8
BAB II LANDASAN TEORI.....	9
A. Tinjauan Pustaka.....	9
1. Kebudayaan.....	9
2. Kesenian.....	13
3. Wayang Kulit.....	17
4. Sanggar Bima.....	31
5. Sistem Nyantrik.....	32
B. Kerangka Berpikir.....	37
BAB III METODOLOGI PENELITIAN.....	40
A. Tempat dan Waktu Penelitian.....	40
1. Tempat Penelitian.....	40

	2. Waktu Penelitian.....	40
B.	Bentuk dan Strategi Penelitian.....	41
	1. Bentuk Penelitian.....	41
	2. Strategi Penelitian.....	42
C.	Sumber Data.....	43
D.	Teknik Pengumpulan Data.....	44
E.	Teknik Sampling.....	47
F.	Validitas Data.....	48
G.	Teknik Analisis Data.....	50
H.	Prosedur Penelitian.....	51
BAB IV	HASIL PENELITIAN.....	44
A.	Deskripsi Sanggar Bima.....	44
	1. Lokasi Sanggar Bima.....	44
	2. Bangunan Sanggar Bima.....	45
	3. Struktur organisasi.....	53
	4. Kegiatan Rutin di Sanggar Bima.....	54
	5. Peralatan Penunjang Kegiatan Seni Budaya.....	55
	6. Profil Sang Guru Sanggar Bima.....	55
B.	Latar Belakang Berdirinya Sanggar Bima.....	59
C.	Upaya Pembinaan Seni Budaya di Sanggar Bima.....	60
D.	Proses Pendidikan yang Berlangsung di Sanggar Bima.....	63
	1. Sistem Pembelajaran.....	63
	2. Penerimaan Siswa Nyantrik.....	65
	3. Alasan Memilih Nyantrik di Sanggar Bima.....	67
	4. Biaya Pendidikan.....	69
	5. Waktu Belajar dalam Sanggar Bima.....	71
	6. Materi yang dipelajari.....	72
	a. Materi Pedalangan.....	72
	b. Materi Kerawitan.....	85
	c. Materi Kerajinan Wayang.....	88

7. Pengajar di Sanggar Bima.....	92
E. Peran Sanggar Bima bagi Masyarakat Sekitar.....	93
F. Peran Sanggar Bima dalam Melestarikan Kesenian Tradisional Wayang Kulit.....	95
1. Pelaksanaan Pelestarian Kesenian Tradisional Wayang Kulit.....	95
2. Kendala dalam Upaya Pelestarian Kesenian Tradisional Wayang Kulit.....	105
3. Sikap Masyarakat terhadap Upaya Pelestarian Kesenian Tradisional Wayang Kulit.....	107
BAB I KESIMPULAN, IMPLIKASI, SARAN.....	109
A. Kesimpulan.....	109
B. Implikasi.....	112
C. Saran.....	113
DAFTAR PUSTAKA.....	75
LAMPIRAN.....	78

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1 : Daftar Informan.....	118
Lampiran 2 : Daftar Pertanyaan dan Jawaban Penelitian.....	119
Lampiran 3 : Dokumentasi dari Penelitian di Sanggar Bima	
Foto 1 : Pendopo Sanggar Bima.....	124
Foto 2 : Lantai Pendopo Sanggar Bima.....	124
Foto 3 : Prasasti peresmian Sanggar Bima.....	125
Foto 4 : Tempat tinggal Para Cantrik.....	126
Foto 5 : Seperangkat Gamelan untuk Latihan.....	126
Foto 6 : Persiapan Gamelan untuk pentas.....	127
Foto 7 : kegiatan latihan mendalang.....	127
Foto 8 : kegiatan tatah sungging wayang.....	128
Foto 9 : kegiatan membersihkan gamelan.....	128
Foto 10 : Pembangunan Gedung Sanggar Bima.....	129
Foto 11 : Peralatan rias Sanggar Bima.....	129
Foto 12: Pentas Ki. H. Manteb Sudharsono.....	129
Foto 13 : Ki. Manteb menerima penghargaan	130
Lampiran 4 : Sketsa Peta Desa Doplang.....	131
Lampiran 5 : Perwatakan Bima.....	132
Lampiran 6 : Contoh persyaratan bagi Calon cantrik.....	133
Lampiran 7 : Daftar Niyogo Sanggar Bima.....	137
Lampiran 8 : Gambar Panggung untuk pentas wayang kulit.....	138
Lampiran 9 : Rincian gamelan terjual.....	139
Lampiran 10 : Sinopsis cerita untuk pertunjukan	140
Lampiran 11 : Laporan Keuangan Sanggar Bima 2004.....	141
Lampiran 12 : Daftar Keputusan Gaji Kru Sanggar Bima.....	143
Lampiran 13 : Jurnal Lakon :	
1. “Situasi Pakeliran Wayang Kulit Purwa Sekarang”,	145

2. “Perkembangan Seni Pedalangan dalam Perspektif Perubahan Sosial”.....156

Lampiran 14: Koran dan artikel

a. Koran :

1) Suara Merdeka (6 September 2004)

“Ki Manteb Pecahkan Rekor Mendalang 24 Jam Tanpa Henti”.....163

2) Suara Merdeka (2 Mei 2004)

“Bincang-bincang dengan Ki Manteb Sudarsono”.....165

b. Artikel :

3) Ki Manteb Sudharsono Raih Penghargaan

“ NIKKEI PRIZE AWARD 2010”.....167

4) Pidato Ki Manteb Sudharsono dalam

penganugrahan Penghargaan NIKKEI ASIA yang ke-15.....168

Lampiran 15: Sanggit karya Ki H. Manteb.....171

Lampiran 16 : Surat Keputusan Dekan Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan tentang ijin Penyusunan Skripsi.....197

Lampiran 17 : Surat Permohonan ijin Menyusun Skripsi.....198

Lampiran 18 : Surat Ijin Penelitian kepada Ki Manteb Sudharsono.....199

Lampiran 19 : Surat Ijin Penelitian ke Pengelola Sanggar Bima.....201

Lampiran 20 : Surat Ijin Penelitian dari Pengelola Sanggar Bima.....203

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Wayang sebagai bagian dari kesenian yang merupakan sebuah seni pertunjukan tradisional diakui oleh dunia internasional sebagai pertunjukan terbaik daripada pertunjukan lainnya di dunia. Perserikatan Bangsa-Bangsa (PBB) melalui *United Nation Educational, Scientific, and Cultural Organization* (UNESCO)-nya telah memberikan penghargaan wayang Indonesia sebagai salah satu warisan budaya dunia nonbendawi (<http://www.anneahira.com/kesenian-suku-jawa.htm> diakses 24/2/2011).

Wayang merupakan suatu karya budaya bangsa yang membanggakan, tetapi suatu hal yang sangat ironis bahwa sebagian besar masyarakat, khususnya masyarakat Jawa kurang memahami tentang seluk beluk dunia wayang sehingga masyarakat Jawa sebagai pendukung dan pemilik wayang kurang memiliki rasa *handarbeni*. (Banis Ismaun dan Martono, 1989: xi).

Wayang sangat berarti bagi masyarakat Indonesia sehingga seni pertunjukan ini seakan menjadi sebuah tuntunan yang mengandung nilai-nilai luhur yang bermanfaat bagi kehidupan manusia. Melalui pertunjukan wayang dapat dilihat gambaran kehidupan manusia di alam semesta sehingga sering dikatakan bahwa pertunjukan wayang merupakan hiburan berwujud tontonan yang mengandung tuntunan untuk memahami tatanan (Suyami, 2006:47).

Wayang kulit merupakan kesenian asli Indonesia yang telah berkembang selama berabad-abad. Sejarah mencatat bahwa pertunjukan wayang mulai dikenal sejak Raja Balitung sekitar tahun 907 Masehi, seperti yang dikemukakan Brandes bahwa wayang sudah ada sejak Zaman Majapahit tahun 778 Masehi. Sumber sejarah yang menjadi petunjuk tentang wayang adalah prasasti Balitung yang bertarih 907 Masehi atau 829 Saka yangewartakan bahwa pada saat itu telah dikenal adanya pertunjukan wayang, yaitu adanya istilah *mawayang* dan *Bimmaya Kumara* (Soedarsono, 2000: 431).

commit to user

Para sejarawan dan budayawan sering berargumentasi tentang asal-usul pertunjukan wayang, diantaranya R. Pichel, Georg Jacob dan W.H. Rassers. Pischel dalam tulisannya *Das Altindische Schattenspiel* mencoba melacak pertunjukan wayang di India, sedangkan Georg Jacob dalam sebuah artikelnya *Das Chinesische Schattentheater* menjelaskan tentang tradisi wayang di Mongolia. W.H. Rassers, seorang sarjana Belanda berargumentasi bahwa pertunjukan wayang adalah asli Jawa. Dalam sebuah bab berjudul *On the Origin of The Javanese Theatre* dari bukunya *Panji, the Culture Hero*, Rassers menjelaskan bahwa pertunjukan wayang Jawa berkembang setapak demi setapak dari sebuah upacara inisiasi yang telah ada pada masa prasejarah. Istilah-istilah teknis dalam pertunjukan wayang seperti *kelir*, *blencong*, dan *kecrek* merupakan istilah asli Jawa (Soedarsono, 2002: 50).

Kerangka dasar dari pertunjukan wayang kulit bersumber dari epos India Mahabharata dan Ramayana. Dalam realitasnya pementasan disesuaikan dengan budaya orang Jawa, tetapi pertunjukan yang digelar sekarang banyak mengalami pergeseran dan penyesuaian. Salah satu bentuk penyesuaian itu adalah konsep-konsep filosofi dan moralitas yang disesuaikan dengan kehidupan sosial dan kultural masyarakat Jawa. Sehingga sampai dewasa ini wayang dengan cerita dari Hindu (Mahabharata dan Ramayana) mampu menyesuaikan diri dengan perkembangan sejarah bangsa Indonesia. (S.Haryanto,1988:1).

Wayang adalah dunia legendaris dari pertunjukan Jawa tradisional, seperti pantulan yang kemilau dari alam dalam sebuah kolam. Dunia wayang adalah kembaran budaya yang memperdayakan realitas Jawa. Dunia Wayang dihuni oleh dewa-dewa, raja-raja, dan pangeran-pangeran yang mulia dan yang buruk, putri-putri cantik, setan, raksasa, makhluk menakutkan, para guru, abdi, dan para pelawak yang semuanya anggota dari keluarga budaya Jawa yang akrab yang diikat oleh ikatan-ikatan keakraban yang kuat, kecintaan, dan kemasgulan (Holt, 2000: 156).

Wayang kulit menjadi salah satu bentuk karya seni yang dapat digunakan sebagai sumber pencarian nilai-nilai dan ajaran budi pekerti serta sistem filsafat dan estetika yang terkandung di dalamnya. Nilai-nilai yang secara objektif dapat

menjadi pedoman bangsa Indonesia, khususnya masyarakat Jawa untuk kelangsungan hidupnya. Banyaknya nilai dan ajaran yang diserap dalam pertunjukan wayang, wajarlah kalau masyarakat Jawa menganggap pertunjukan wayang sebagai suatu ensiklopedi hidup, kelengkapan ajaran-ajaran dan nilai-nilai yang ada dalam pertunjukan wayang kulit purwa ini dapat dilihat dari ajaran dan nilai tentang manusia, alam, dan Tuhan serta tentang bagaimana manusia dapat mencapai kesempurnaan hidupnya (Amir,1997:19).

Cerita wayang merupakan bayangan metaforis kehidupan nyata sehingga di dalam bagian tertentu cerita wayang selalu disisipkan hal-hal yang diidentikan dengan dunia nyata. Tercermin secara jelas dalam *Arjunawiwaha*. Kehebatan Arjuna dalam bertapa dan melawan musuh diidentikan dengan kehebatan Raja Airlangga dalam bertapa dan menumpas musuh-musuhnya. Bharatayudha yang ditulis pada masa Raja Jayabhaya dari Kediri tidak lain merupakan gambaran kehebatan raja tersebut dalam menaklukkan musuh-musuhnya yang sebagian sebenarnya saudaranya (Berg, 1974: 67-70).

Wayang merupakan bahasa simbol kehidupan yang lebih bersifat rohaniah daripada jasmaniah. Jika orang melihat pagelaran wayang, yang dilihat bukan wayangnya, melainkan masalah yang tersirat dalam lakon wayang yang dipentaskan. Hal ini sejenis dengan perumpamaan ketika orang melihat kaca rias. Orang bukan melihat tebal dan jenis kaca rias itu, melainkan melihat apa yang tersirat dalam kaca tersebut. Orang melihat jenis bayangan dikaca rias. Oleh karenanya, kalau orang menonton wayang, bukannya melihat wayang, melainkan melihat bayangan (lakon) dirinya sendiri (Sri Mulyono,1978: 18).

Pertunjukan wayang merupakan satu unsur kebudayaan Indonesia yang mengandung nilai-nilai seni, moral, pendidikan, pesan-pesan pembangunan nasional, dan nilai-nilai pengetahuan yang tinggi, serta benar-benar sangat berharga untuk dipelajari sedalam-dalamnya. Pertunjukan wayang secara tradisional merupakan intisari kebudayaan masyarakat Jawa yang diwarisi secara turun-temurun dan secara lisan diakui bahwa inti tujuan hidup manusia dapat dilihat pada cerita serta karakter para tokoh wayang (Haryanto,1992: 23). Sebagai gambaran jelasnya, dalam lakon *commit to user* apapun yang dipentaskan pada pertunjukan

wayang selalu mengonfrontasikan antara kelompok karakter yang mengutamakan akal pikiran dan hati nurani (golongan ksatria) melawan kelompok karakter yang mengutamakan keinginan nafsu (golongan angkara murka). Gambaran tersebut memberikan kemanfaatan supaya menjadi manusia yang manusiawi, yaitu manusia yang mampu mewujudkan keberadaannya sebagai makhluk Tuhan yang paling sempurna dan berakal. Nilai-nilai kerohanian atau religius, etika, moral, mental maupun sosial juga terkandung dalam setiap pementasannya.

Pertunjukan wayang mempunyai peran besar dalam kehidupan orang Jawa, sehingga wayang menjadi salah satu identitas utama manusia Jawa. Wayang mampu menyajikan kata-kata mutiara yang bukan saja untuk persembahyangan, meditasi, pendidikan, pengetahuan, hiburan, tetapi juga menyediakan fantasi untuk nyanyian, lukisan estetik, dan menyajikan imajinasi puitis untuk petuah-petuah religius yang mampu memesona dan menggetarkan jiwa manusia yang mendengarkannya (Sri Mulyono,1978: 12).

Pertunjukan wayang awalnya berfungsi sebagai upacara religius untuk pemujaan kepada nenek moyang bagi penganut kepercayaan “Hyang” yang merupakan kebudayaan Indonesia asli, berkembang hingga digunakan sebagai media komunikasi sosial yang bermanfaat bagi perkembangan masyarakat pendukungnya. Lakon cerita wayang merupakan penggambaran tentang sifat dan karakter manusia di dunia yang mencerminkan sifat-sifat dan karakter manusia secara khas sehingga banyak yang tersugesti dengan penampilan tokoh-tokohnya. Maka terjadilah pergeseran fungsi sebagai media penyebaran agama, sarana pendidikan, dan ajaran-ajaran filosofi Jawa atau sebagai media komunikasi sosial dan budaya (Sri Mulyono, 1982:9).

Pertunjukan wayang kulit akhir-akhir ini mengalami perubahan atau bergeser dari bagian yang memiliki fungsi sakral dan strategis dalam masyarakat agraris, menjadi komodite dalam pergaulan sosial budaya yang sama sekali berbeda dengan perubahan yang terjadi di dalam masyarakat. Masyarakat Jawa sebagai pemilik wayang purwa kini sedang mengalami krisis sosial dan budaya yang hebat (Imam Sutarjo, 2006: 54).

Globalisasi semakin merambah negara-negara di dunia. Sebagai akibatnya terjadilah berbagai perubahan yang fundamental dan revolusioner dalam berbagai bidang. Seperti yang dialami oleh bangsa ini yang gelisah akan nasib budayanya yang terus digempur oleh derasnya kebudayaan asing yang masuk akibat globalisasi sehingga kebudayaan asli perlahan mulai tergeser. Banyak kekayaan budaya daerah, kesenian tradisional, bahasa daerah, adat-istiadat secara tragis mulai tergeser dari percaturan dunianya (Imam Sutarjo, 2006: 66). Pengaruh kebudayaan asing dengan cepatnya melanda para generasi muda sehingga nilai-nilai luhur yang terdapat di dalam kesenian tradisional semakin ditinggalkan, diantaranya adalah pertunjukan kesenian wayang kulit. Oleh karena itu, perlu adanya pengembangan dan pembinaan seni pertunjukan wayang yang harus ditingkatkan supaya tetap eksis sebagai kesenian bangsa yang pantas untuk dibanggakan. Hal ini ditambah lagi dengan semakin merebaknya kesenian modern, seperti musik dan perfilman yang berkembang di tanah air menjadikan wayang hanya sebagai hiburan yang semakin terlupakan, terlebih oleh para generasi muda. Pelestarian dan pengembangan wayang sangat diperlukan sebagai upaya untuk meningkatkan kualitas seni pertunjukan sehingga menjadi sesuatu yang banyak diminati oleh masyarakat. Menurut Sujamto dalam Bambang Murtiyoso pengembangan adalah upaya secara sadar dan terus menerus untuk meningkatkan kualitas. Sedangkan untuk bentuk pengembangan seni tradisi, termasuk pertunjukan wayang purwa dapat digolongkan menjadi empat, yaitu (a) *loyo* (lesu darah), (b) garang tapi gersang, (c) penuh vitalitas (*enerjik*), tapi kesepian, dan (4) *bregas tur waras*. (Bambang Murtiyoso. 2005:67),

Semakin mudahnya kebudayaan asing masuk ke Indonesia akan memunculkan persaingan dengan kebudayaan asli Indonesia. Hal ini memunculkan tiga pandangan mengenai eksistensi seni budaya yang saling berasimilasi. Pihak pertama ingin membongkar tradisi dan menggantinya dengan nilai-nilai Barat, pihak kedua ingin mempertahankan kebudayaan asli, sedangkan pihak yang ketiga ingin memepertahankan dan sekaligus memengaruhinya dalam perspektif Indonesia modern. (Johanes Mardimin, 1994:144). Sebagai kesenian tradisional yang semakin tidak digemari, perlu adanya pemeliharaan dan

pelestarian karena wayang merupakan warisan budaya yang membanggakan. Suatu kebudayaan seharusnya menjadi hal yang membanggakan warganya sehingga ia bersedia melestarikan dan memanfaatkannya. (Nani Tuloli, 2003:10). Kenyataannya, banyak anak muda zaman sekarang yang semakin melupakan seni pakeliran yang dianggap semakin kuno.

Modernisasi menantang dan menuntut kepada nilai-nilai, khususnya pertunjukan wayang kulit untuk mampu menampilkan suatu nilai baru yang lebih bermanfaat sesuai dengan kemajuan Zaman. Pertunjukan wayang harus mampu mengakomodasi dengan situasi saat ini. Tanpa mau memanfaatkan fasilitas yang lebih canggih, pertunjukan wayang kulit akan semakin ketinggalan zaman dan kian dijauhi para pendukungnya, khususnya generasi muda, yang notabene bersikap kreatif, kritis, dan inovatif. (Imam Sutarjo, 2006: 55)

Untuk mengantisipasi perubahan atau pembaruan seni pertunjukan wayang kulit supaya tetap dicintai dan menjadi jati diri budaya bangsa, roh wayang harus tetap hidup, berkualitas, dan selalu meningkatkan nilai adiluhung diperlukan adanya pembinaan dan pengembangan. Tujuan dari pembinaan tersebut adalah untuk mengusahakan dengan segala upaya dan cara agar (objek) yang dibina itu selalu dalam keadaan baik dan semakin baik dalam segala aspeknya (Sujamto, 1992: 64).

Menurut Imam Sutarjo (2006:69) pembinaan pertunjukan wayang secara sempit minimal akan tiga tujuan, yaitu melestarikan dunia pewayangan (pertunjukan wayang), meningkatkan kualitas seni pewayangan, dan peningkatan manfaat pertunjukan wayang terhadap masyarakat bangsa dan negara. Pengembangan dan pembinaan dapat dilakukan dengan cara: (1) para pelaku budaya dengan pelestari budaya *rumongso handarbeni* dan bertanggung jawab bersama, (2) wadah, payung, dan pilar-pilar penyangga pertunjukan wayang kulit harus aktif dan peduli untuk *nguri-uri*, mengkritik apabila ada pertunjukan wayang kulit yang *kebablasen*.

Situasi seni pertunjukan wayang kulit yang lesu darah, seperti yang dilukiskan di atas telah menyadarkan para pelestari wayang. Salah satunya, yaitu Ki Manteb Sudarsono sebagai salah satu dalang kondang dari Jawa Tengah yang

merasa bertanggung jawab atas situasi tersebut dan berupaya untuk segera berbuat sesuatu agar kondisi yang sangat memprihatinkan segera berubah. Sebuah sekolah atau sanggar didirikannya untuk menempa dan membina para generasi muda dalam mempelajari kesenian tradisional yang salah satunya meliputi seni pertunjukan wayang kulit. Oleh karena itu, peneliti berusaha mengkaji tentang peranan dari sanggar Bima. Diberi nama Sanggar Bima karena ketika berdirinya digelar pertunjukan wayang dengan lakon *Banjaran Bima* sehingga namanya disesuaikan dan kini menjadi tempat di mana para seniman wayang itu belajar dan berlatih seni pertunjukan wayang.

Berdasarkan latar belakang masalah di atas maka peneliti tertarik untuk mengadakan penelitian dengan judul **”Peranan Sanggar Bima dalam Upaya Melestarikan Kesenian Tradisional Wayang Kulit”**.

B. Rumusan Masalah

Suatu penelitian ilmiah bertujuan untuk memecahkan masalah melalui metode ilmiah. Dalam metode ilmiah, rumusan masalah merupakan komponen yang tidak dapat ditinggalkan. Untuk memberikan arahan dalam penelitian maka perlu dikemukakan beberapa pokok permasalahan sebagai berikut.

1. Bagaimana latar belakang berdirinya Sanggar Bima di Karanganyar?
2. Bagaimana proses Pendidikan yang berlangsung di Sanggar Bima di Karanganyar?
3. Bagaimana peranan Padepokan Sanggar Bima di Karanganyar dalam mengembangkan seni tradisional wayang kulit?

C. Tujuan Penelitian

Dengan perumusan masalah di atas maka dapat diketahui tujuan dari penelitian, yaitu memperoleh jawaban atas masalah yang telah dirumuskan. Maka dari itu, tujuan penelitian dapat dikemukakan sebagai berikut.

1. Untuk mengetahui latar belakang berdirinya Sanggar Bima di Colomadu Karanganyar.

2. Untuk mengetahui pembinaan seni budaya di Padepokan Sanggar Bima di Colomadu Karanganyar.
3. Untuk mengetahui peranan Padepokan Sanggar Bima di Colomadu Karanganyar dalam mengembangkan seni tradisional wayang kulit.

D. Manfaat Penelitian

1. Manfaat Teoretis

Secara teoretis, hasil penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat sebagai berikut :

- a. Menambah Khasanah pengetahuan ilmiah dan dapat memberikan sumbangan pemikiran mengenai sejarah Padepokan Sanggar Bima di Colomadu Karanganyar.
- b. Menambah pengetahuan penulis khususnya dan pembaca pada umumnya mengenai peranan dari Padepokan Sanggar Bima di Colomadu Karanganyar dalam mengembangkan dan melestarikan seni tradisional wayang kulit.

2. Manfaat Praktis

Secara praktis, hasil penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat sebagai berikut :

- a. Bagi penulis adalah menambah pengetahuan tentang perkembangan sanggar Bima dalam pelestarian kesenian tradisional wayang kulit untuk memenuhi sebagai syarat dalam meraih gelar Strata 1 Pendidikan Sejarah P.IPS FKIP UNS.
- b. Bagi masyarakat, berguna sebagai sumbangan pemikiran untuk ikut serta dalam upaya pelestarian wayang kulit.
- c. Bagi peneliti selanjutnya, menambah bahan referensi dan memberi masukan untuk penelitian selanjutnya.

BAB II

LANDASAN TEORI

A. Tinjauan Pustaka

1. Kebudayaan

a. Pengertian Kebudayaan

Menurut Pranjoto Setjoatmojo (1982:84) bahwa sebagai homo pluralis yang memiliki cipta, rasa, dan karsa, manusia menciptakan tata kehidupan yang unik yang menandai eksistensinya sebagai manusia budaya. Dengan budi dayanya dan ditopang oleh kemampuan berpikir, merasakan dan berbuat, manusia mengembangkan pola dasar kehidupannya dengan cara memberikan penilaian, penafsiran dan prediksi terhadap alam lingkungan. Inti perjuangan hidup manusia pada dasarnya adalah menentukan pilihan terhadap tata nilai yang dihadapi sepanjang waktu sehingga tercipta suatu kebudayaan.

Kebudayaan sangat erat hubungannya dengan masyarakat. Melville J. Herskovits dan Bronislaw Malinowski dalam Selo Soemardjan dan Soelaiman Soemardi (1964 : 78) mengemukakan bahwa segala sesuatu yang terdapat dalam masyarakat ditentukan oleh kebudayaan yang dimiliki oleh masyarakat itu sendiri. Istilah untuk pendapat itu adalah *Cultural-Determinism*. Herskovits memandang kebudayaan sebagai sesuatu yang turun temurun dari satu generasi ke generasi yang lain yang kemudian disebut sebagai *superorganic*. Menurut Andreas Eppink, kebudayaan mengandung keseluruhan pengertian nilai sosial, norma sosial, ilmu pengetahuan serta keseluruhan struktur-struktur sosial, religius, dan segala pernyataan intelektual serta artistik yang menjadi ciri khas suatu masyarakat. (<http://www.anneahira.com/pengertian-sosial-budaya.htm>/diakses 24/2/2011).

Menurut Edward Burnett dalam Tri Prasetyo (1991:29) kebudayaan (*culture*) adalah keseluruhan yang kompleks, yang didalamnya terkandung ilmu pengetahuan, kepercayaan, kesenian, moral, hukum, adat istiadat dan kemampuan yang lain, serta kebiasaan yang didapat oleh manusia sebagai anggota masyarakat.

Koentjaraningrat (1990:180) mengatakan bahwa “kebudayaan adalah keseluruhan sistem, gagasan, tindakan, dan hasil karya manusia dalam rangka

kehidupan masyarakat yang dijadikan milik demi manusia dengan belajar”. Berdasarkan pendapat Koentjaraningrat ini, kebudayaan diperoleh dari proses belajar yang dilakukan manusia dalam kehidupan masyarakat. Adanya kebudayaan merupakan suatu usaha manusia dalam rangka memenuhi kebutuhan sehari-hari, disamping diciptakan sebagai alat untuk mempertahankan dan sekaligus mencapai kesempurnaan hidup manusia. Hal ini sejalan dengan pendapat Djoko Widagdo (2001: 20) yang mengemukakan bahwa “kebudayaan adalah hasil buah budi manusia untuk mencapai kesempurnaan hidup. Segala sesuatu yang diciptakan manusia baik yang konkrit maupun abstrak, itulah kebudayaan”.

J.J. Honigman yang dikutip Koentjaraningrat (1990: 86) membedakan adanya tiga gejala kebudayaan, yaitu ideas, activities, dan artifacts. Dalam hal ini gejala kebudayaan yang termasuk kelompok ideas adalah gejala sesuatu yang masih terdapat di dalam pikiran manusia yang berupa ide-ide, pendapat maupun gagasan. Sedangkan gejala kebudayaan yang termasuk kelompok activities adalah tindakan-tindakan manusia sebagai tindak lanjut dari apa yang terdapat dalam alam pikir manusia. Gejala kebudayaan yang ketiga adalah artifacts, yaitu kebudayaan yang bersifat kebendaan atau kebudayaan fisik atau kebudayaan material yang merupakan hasil karya manusia yang berupa benda dengan berbagai sifatnya

Menurut Clyde Kluckohn dalam Budhi Santosa (1994:60) kebudayaan sebagai keseluruhan cara hidup yang dianut oleh suatu kelompok sosial, kebiasaan yang diperoleh dengan cara belajar, cara berpikir, perasaan dan kepercayaan, abstraksi dari tingkah laku sosial, seperangkat pedoman untuk memecahkan masalah, mekanisme kontrol untuk mengatur tingkah laku secara normatif, ataupun seperangkat cara untuk menyesuaikan diri dengan lingkungan dalam arti luas maupun dengan sesama manusia.

Kebudayaan adalah sesuatu yang akan mempengaruhi tingkat pengetahuan dan meliputi sistem ide atau gagasan yang terdapat dalam pikiran manusia sehingga dalam kehidupan sehari-hari, kebudayaan itu bersifat abstrak. Sedangkan perwujudan kebudayaan adalah benda-benda yang diciptakan oleh

manusia sebagai makhluk yang berbudaya, berupa perilaku dan benda-benda yang bersifat nyata, misalnya pola-pola perilaku, bahasa, peralatan hidup, organisasi sosial, religi, seni, dan lain-lain yang kesemuanya ditujukan untuk membantu manusia dalam melangsungkan kehidupan bermasyarakat. (<http://donysetiadi.com/blog/2009/12/14/hubungan-kebudayaan-dengan-masyarakat/> diakses /24/2/2011).

Dari berbagai pernyataan di atas maka kebudayaan dapat diartikan sebagai keseluruhan proses dan hasil dari budi daya manusia yang bersumberkan pada cipta, rasa, dan karsa demi menciptakan tata kehidupan yang bermakna, dinamis, dan berkesinambungan. Hasil dari proses budi daya manusia terwujud sebagai Ilmu Pengetahuan dan Teknologi serta Seni (IPTEKS), yang semuanya dimaksudkan untuk meningkatkan kualitas kehidupan yang lebih bermakna. Salah satu unsur penting di dalam sistem kebudayaan adalah kesenian. Oleh karena itu, melalui seni manusia memperoleh saluran untuk mengekspresikan pengalaman rasa serta ide yang mencerdaskan kehidupan batinnya.

b. Unsur-unsur Kebudayaan

Kebudayaan sebagai suatu sistem memiliki unsur-unsur yang besar maupun kecil dan merupakan satu rangkaian yang bulat serta menyeluruh atau bersifat universal. Adapun unsur-unsur kebudayaan yang diklasifikasikan Koentjaraningrat (1990:204), antara lain sebagai berikut:

- 1) Peralatan dan perlengkapan hidup manusia (pakaian, perumahan, alat-alat rumah tangga, senjata, dan sebagainya).
- 2) Mata pencaharian hidup dan sistem-sistem ekonomi (Pertanian, peternakan, sistem produksi, sistem distribusi, dan sebagainya).
- 3) Sistem masyarakat (sistem kekerabatan, organisasi politik, sistem hukum, sistem perkawinan).
- 4) Bahasa (lisan maupun tulisan).
- 5) Kesenian (seni rupa, seni suara, seni gerak, dan sebagainya).
- 6) Sistem pengetahuan.
- 7) Religi .

Istilah universal dalam kebudayaan menunjukkan bahwa unsur-unsur tersebut di atas bersifat universal, artinya seluruh unsur itu selalu ada di dalam kebudayaan.

c. Wujud Kebudayaan

Masyarakat dan kebudayaan merupakan satu kesatuan. Setiap masyarakat pasti menghasilkan kebudayaan dan setiap kebudayaan pasti ada masyarakatnya. Di antara keduanya tak dapat dipisahkan. Berbagai bentuk atau wujud kebudayaan itu merupakan cerminan manusia dalam berperilaku, berbuat, dan menentukan sikap di dalam lingkungannya. Secara garis besar wujud kebudayaan tersebut dibagi dalam tiga golongan (Koentjaraningrat, 1990: 187) yaitu sebagai berikut :

- 1) Wujud kebudayaan sebagai suatu kompleks dari ide, nilai-nilai norma, peraturan-peraturan dan sebagainya.
- 2) Wujud kebudayaan sebagai suatu kompleks aktivitas kelakuan berpola dari manusia dalam masyarakat
- 3) Wujud kebudayaan sebagai benda-benda hasil karya manusia.

Wujud pertama adalah wujud dari kebudayaan yang bersifat abstrak, tidak dapat diraba atau difoto. Lokasinya di dalam kepala atau di alam pikiran masyarakat di mana kebudayaan yang bersangkutan itu hidup. Kebudayaan ini dapat disebut adat atau tata kelakuan dalam bentuk jamaknya. Kebudayaan ide ini sebagai tata kelakuan yang mengatur, mengendalikan, dan memberikan arah kepada kelakuan dan perbuatan manusia dalam masyarakat.

Wujud kedua dari kebudayaan sering disebut sistem sosial, yaitu mengenai kelakuan berpola dari manusia itu sendiri. Sistem sosial itu terdiri dari aktivitas-aktivitas manusia yang berinteraksi, berhubungan, serta bergaul satu sama lain. Sebagai rangkaian aktivitas manusia dalam suatu masyarakat. Sistem sosial tersebut bersifat konkret dan terjadi di sekeliling kita sehari-hari, bisa diobservasi, difoto, dan didokumentasi.

Wujud ketiga dari kebudayaan disebut kebudayaan fisik yang memerlukan banyak keterangan karena merupakan total keseluruhan hasil fisik dari aktivitas, perbuatan manusia, serta karya manusia dalam masyarakat. Wujud

ketiga ini memiliki sifat yang paling konkret dan berupa benda atau hal yang dapat diraba, dilihat, dan difoto.

Wayang merupakan wujud dari ketiga kebudayaan di atas, karena dalam pertunjukan wayang kulit meliputi wujud ketiganya. Wayang menjadi salah satu seni budaya bangsa Indonesia yang paling menonjol di antara banyak karya budaya lainnya. Budaya wayang meliputi seni peran, seni suara, seni musik, seni tutur, seni sastra, seni lukis, seni pahat, dan juga seni perlambang. Budaya wayang, yang terus berkembang dari zaman ke zaman, juga merupakan media penerangan, dakwah, pendidikan, hiburan, pemahaman filsafat, serta hiburan. (<http://wahw33d.blogspot.com/2010/05/asal-usul-wayang-kulit.html/> diakses 24/2/2011).

2. Kesenian Tradisional

a. Pengertian Kesenian

Kesenian merupakan salah satu unsur kebudayaan yang menjadi ekspresi dari apa yang dirasakan dan dituangkan dalam gerak-gerik, nada dalam kombinasi keduanya atau dalam bentuk gambar dan lainnya. Menurut Koentjaraningrat (1990 : 380) seni atau kesenian adalah segala hasrat manusia akan keindahan. Kesenian sebagai salah satu rasa keindahan merupakan kebutuhan manusia yang universal, milik semua masyarakat. Hal ini tidak dapat dipungkiri karena semua orang pasti menginginkan adanya rasa keindahan yang tercermin dalam karya seni. Kesenian tidak pernah lepas dari masyarakat. Sebagai salah satu bagian penting dari kebudayaan, kesenian adalah ungkapan kreativitas dari kebudayaan itu sendiri.

Alasan mengapa karya seni sanggup mengungkapkan kodrat perasaan manusiawi yang tidak dapat dilakukan melalui bahasa karena tata bentuk yang artistik dan bentuk perasaan. Kenyataan yang subjektif, pada dasarnya mempunyai kesamaan logis sehingga rasa kehidupan kita secara langsung dapat direfleksikan dan diartikulasikan secara simbolik dan disajikan secara objektif kepada pengertian kita dalam bentuk karya seni. Kesenian merupakan bagian dari

commit to user

kebudayaan yang berkaitan erat dengan cita rasa dan merupakan hasil budidaya manusia sesuai dengan kodratnya yang hidup dengan selalu mengenal keindahan.

([http://panginyongan.blogspot.com/2008/07/aktualisasi-nilai-estetik-dalam-konteks.html/diakses 24/2/2011](http://panginyongan.blogspot.com/2008/07/aktualisasi-nilai-estetik-dalam-konteks.html/diakses%2024/2/2011)).

Pranjoto Setjoatmodjo (1982:84) mengemukakan bahwa seni merupakan unsur budaya yang fungsional untuk mengobjektifkan pengalaman rasa dan kehidupan batin manusia sehingga dapat dikontemplasi dan dipahami maknanya. Pengalaman rasa dan kehidupan batin yang bersifat dinamik pada saatnya menjelma menjadi ekspresi formal berupa lambang-lambang komunikasi yang menerjemahkan perasaan bagi kesadaran kita. Dalam pengertian ini, fungsi seni setara dengan fungsi bahasa sebagai media komunikasi simbolik.

Seni yang sering dipandang sebagai semacam taman sarinya kebudayaan atau pajangan tata kehidupan lahiriah ternyata memiliki kesanggupan untuk mengungkapkan serta mengabdikan pola kehidupan manusia. Di dalam artian kurun waktu, karya seni sanggup mencerminkan identitas tata nilai budaya zamannya untuk dilestarikan dan diwariskan dari generasi ke generasi. Pada hakikatnya, karya seni memiliki sifat abadi sebab sekali diciptakan, ia merupakan pernyataan yang final. Seni dapat dipergunakan sebagai indikator adanya perubahan konsep budaya suatu periode kehidupan.

Kesenian bila dipandang dari sudut ekspresi hasrat manusia akan keindahan itu dinikmati maka akan ada dua kelompok besar, yaitu ; 1. seni rupa atau kesenian yang dinikmati oleh manusia dengan matanya, 2. seni suara atau kesenian yang dinikmati manusia dengan telinga. Kesenian yang dapat dinikmati oleh mata maupun telinga atau dengan kata lain dapat dilihat dan didengarkan adalah wayang kulit. Wayang kulit merupakan salah satu contoh kesenian yang dapat dinikmati oleh kedua indra tersebut.

Kesenian tradisional adalah segala sesuatu seperti adat-istiadat, kebiasaan, ajaran, kesenian, tari-tarian upacara, dan sebagainya yang turun-temurun dari nenek moyang (Depdikbud, 2005:1208). Jadi kesenian tradisional adalah kesenian yang sejak zaman dulu ada dan turun-temurun dari warisan nenek moyang yang bukan seni kontemporer. Seni tradisional merupakan bentuk tradisi

masyarakat yang mendukungnya, yang timbul dalam masyarakat yang sesuai dengan lingkungan kehidupannya. Apabila muncul bentuk kesenian lain dan merupakan kesenian modern dapat menjadi ancaman sebab hal ini bisa mengakibatkan pudarnya kesenian tradisional tersebut.

Johanes Mardimin (1994 : 145) menyebutkan bahwa yang dimaksud dengan seni tradisi dalam kehidupan kesenian adalah segala bentuk seni yang secara kuat dirasakan sebagai terusan atau kelanjutan dari bentuk yang lalu. Perkembangan suatu kesenian tradisional sangat ditentukan oleh peran serta dari para seniman pendukung. Bangsa Indonesia kaya akan kesenian tradisional. Masing-masing subkultur kesenian tradisional nusantara memiliki bentuk dan ciri khas tersendiri. Soedarsono (1972:88) mengungkapkan bahwa di dalam kesenian tradisional terkandung nilai-nilai yang berkaitan dengan masyarakat pendukungnya dan berkembang sesuai dengan pertumbuhan masyarakat pendukungnya serta selama pandangan hidup pemiliknya tidak berubah. Di dalam masyarakat Jawa dikenal kethoprak, wayang *wong*, wayang kulit, dan lain-lain. Sebenarnya masih banyak jenis kesenian tradisional lain di Nusantara ini. Namun, karena semakin banyaknya kesenian modern yang muncul, eksistensinya pun mulai memudar secara perlahan.

b. Fungsi Kesenian

Kesenian tidak pernah melupakan fungsinya. Setiap berlangsungnya sebuah kesenian pastilah memiliki tujuan tersendiri. Menurut Kessing (S. Budhisantoso,1994:81) bahwa kesenian mempunyai delapan fungsi sosial yang amat penting artinya sebagai sarana pembinaan masyarakat dan kebudayaan yang bersangkutan. Adapun kedelapan fungsi sosial tersebut adalah sebagai berikut:

4. Sarana kesenangan

Pada umumnya orang tidak akan menghabiskan waktunya hanya untuk memenuhi kebutuhan hidup sehari-hari. Ada waktunya mereka menikmati hasil kerjanya dan menyisihkan waktunya untuk mencari dan menikmati kesenangan.

5. Sarana hiburan santai

Untuk menghilangkan kejenuhan dan ketegangan dalam aktivitas hidup sehari-hari, orang biasanya melakukan kegiatan yang dapat mengungkapkan perasaan dan pikirannya secara bebas. Kegiatan kesenian merupakan salah satu sarana yang objektif dan dapat diikuti oleh banyak orang tanpa menimbulkan rasa perlawanan.

6. Sarana pernyataan diri

Kegiatan seni merupakan sarana objektif yang bebas dari berbagai hambatan sosial sehingga memungkinkan seseorang menyatakan kepribadiannya secara leluasa melalui karya seni mereka.

7. Sarana integratif

Karya seni sebagai pernyataan dan perwujudan pemikiran seniman dapat merangsang kepekaan pengertian masyarakat sehingga menimbulkan tanggapan emosional yang dapat menumbuhkan rasa kebersamaan yang mengikat diantara pengagumnya.

8. Sarana terapi/penyembuhan

Kesenian merupakan sarana yang objektif bagi mereka yang mengalami kesulitan dalam mengungkapkan perasaan dan pemikiran. Banyak seniman besar justru lahir karena sebelumnya mereka menghadapi kesulitan untuk menyatakan dan mengungkapkan perasan atau pemikiran secara langsung sehingga kesenian menjadi sarana.

9. Sarana pendidikan

Karena bentuknya dan gaya yang dikembangkan karya seni maka ia merupakan sarana yang efektif baik untuk mengukuhkan atau menghancurkan nilai-nilai budaya, pemikiran maupun pandangan hidup. Kesenian juga pernah menjadi sarana kritikan, seperti yang diungkapkan aliran seni lukis yang mencerminkan pemikiran anti modernisasi karena dianggap sebagai biang kekacauan.

10. Sarana pemulihan ketertiban

Ungkapan keindahan mampu merangsang tanggapan emosional masyarakat sekitarnya, menyebabkan kesenian dapat dipergunakan sebagai sarana pemulihan ketertiban sosial yang sedang mengalami kekacauan. Pesan-pesan yang halus dan terselubung dalam kesenian dipergunakan untuk mempengaruhi masyarakat agar dapat mengendalikan perasaan bermusuhan dan persaingan ke arah perdamaian.

11. Sarana simbolik yang mengandung kekuatan magis

Kekuatan seniman mengungkapkan dan menyatakan perasaan dan pemikiran mereka secara terselubung dan indah seringkali merupakan daya pikat yang kuat bahkan mampu mengerahkan pemerhati karya seni tersebut.

Mengingat pentingnya fungsi sosial dari kesenian bagi kehidupan manusia dalam suatu masyarakat, menjadi suatu hal yang wajar ketika kesenian seharusnya dikembangkan.

3. Wayang Kulit

1. Kesenian Wayang Ditinjau dari Segi Historis

a. Pengertian dan Jenis Wayang:

Menurut Sri Mulyono (1982: 9) dalam bahasa Jawa, wayang berarti "bayangan". Dalam bahasa Melayu disebut bayang-bayang. Dalam bahasa Aceh, "bayeng". Dalam bahasa Bugis, "wayang atau bayang". Dalam bahasa Bikol dikenal kata "baying" yang artinya "barang", yaitu apa yang dapat dilihat dengan nyata. Akar kata dari wayang adalah "yang". Akar kata ini bervariasi dengan *zung*, *yong*, antara lain terdapat dalam kata "*layang-terbang*", "*doyong-miring*", tidak stabil, royong-selalu bergerak dari satu tempat ke tempat lain, poyang-payingan-berjalan sempoyongan, tidak tenang, dan sebagainya. Selanjutnya diartikan sebagai "tidak stabil, tidak pasti, tidak tenang, terbang, bergerak kian-kemari." Jadi, wayang dalam bahasa Jawa mengandung pengertian berjalan kian-kemari, tidak tetap, sayup-sayup (bagi substansi bayang-bayang). Oleh karena itu,

boneka-boneka yang digunakan dalam pertunjukkan itu berbayang atau memberi bayang-bayang maka dinamakan wayang. *Awayang* atau *hawayang* pada waktu itu berarti bergaul dengan wayang, mempertunjukkan wayang. Lama kelamaan wayang menjadi nama dari pertunjukan bayang-bayang atau pentas bayang-bayang. Jadi, pengertian wayang akhirnya menyebar luas sehingga berarti “pertunjukan pentas atau pentas dalam arti umum”.

Menurut S. Haryanto (1988: 141-142) wayang dapat dibagi menjadi 8 jenis yang terdiri dari beberapa ragam, yaitu:

2) Wayang Beber

Termasuk bentuk wayang yang paling tua usianya dan berasal dari masa akhir zaman Majapahit di Jawa. Wayang dilukiskan pada gulungan kertas beserta kejadian-kejadian atau adegan-adegan penting dalam cerita dimaksud.

3) Wayang Purwa

Wujudnya berupa wayang kulit, wayang golek, atau wayang *wong* (orang) dengan mempergelarkan cerita yang bersumber pada kitab Mahabaratha atau Ramayana. Jenis wayang purwa itu sendiri banyak ragamnya antara lain wayang rontal, kertas, beber purwa, krucil, dan yang lebih modern wayang ukur dan *sandosa*.

4) Wayang Madya

Berusaha menggabungkan semua jenis wayang yang ada menjadi satu kesatuan yang berangkai serta disesuaikan dengan sejarah Jawa sejak beberapa abad yang lalu sampai masuknya agama Islam di Jawa dan diolah secara kronologis.

5) Wayang Gedog

Arti kata *gedog* sampai sekarang masih belum dapat ditemukan dengan pasti. Para sarjana Barat, *gedog* ditafsirkan sebagai kandang kuda (bahasa Jawa, *gedogan* = kandang kuda). Dalam bahasa Kawi, *gedog* berarti kuda. Sementara pendapat lain menyatakan bahwa *gedog* itu merupakan batas antara siklus wayang purwa yang mengambil seri cerita Mahabharata dan Ramayana dengan siklus cerita Panji. Jenis wayang gedog terdiri dari dua ragam, yaitu wayang Klitik dan Langendriyan.

6) Wayang Menak

Wayang Menak ini terbuat dari kulit yang ditatah dan disungging sama halnya seperti wayang kulit purwa. Sedangkan wayang Menak yang dibuat dari kayu dan merupakan wayang golek disebut Wayang Tengul. Pakemnya berdasarkan pakem Serat Menak.

7) Wayang Babad

Merupakan penciptaan wayang baru setelah wayang *Purwa*, *Madya*, dan *Gedog* yang pementasannya bersumber pada cerita-cerita babad (sejarah) setelah masuknya agama Islam di Indonesia, antara lain kisah-kisah kepahlawanan pada masa kerajaan Demak dan Pajang. Jenis wayang ini antara lain, yaitu Wayang *Kuluk*, Wayang *Dupara*, dan Wayang Jawa.

8) Wayang Modern

Ketika wayang-wayang *Purwa*, *Madya*, dan *Gedog* sudah tidak sesuai lagi untuk keperluan khusus maka guna memenuhi kebutuhan masyarakat yang semakin meningkat akan sarana komunikasi sosial dengan media wayang sehingga diciptakanlah wayang baru yang dapat melengkapi faktor-faktor komunikasi tersebut, antara lain Wayang Wahana, Wahyu, Pancasila, Kancil, dan Sandosa.

9) Wayang Topeng

Wayang ini ditampilkan oleh seorang penari dengan mengenakan topeng yang diciptakan mirip dengan wayang Purwa. Topeng ini memiliki corak tersendiri yang disesuaikan dengan sebutan nama daerah tempat topeng tersebut berkembang.

Perkembangan wayang tidak *mandeg*, tetapi masih terus berkembang sampai sekarang. Sehingga disebut wayang kontemporer, yaitu semua jenis wayang yang muncul pada abad ke-XX ini. Pada abad ini muncul beberapa jenis wayang diantaranya wayang Kancil, Wahyu, Pancasila, Suluh, Ukur, Dipanegara, dan Sandosa (Banis Ismaun 1989:17-18).

b. Asal Mula Wayang

Menurut Sudarsono (2000: 431) ditinjau dari segi historis, pertunjukan wayang telah ada pada masa pemerintahan Raja Balitung. Sumber sejarah yang menjadi petunjuk tentang wayang adalah prasasti Balitung yang bertarikh 907 Masehi atau 829 Saka yang mewartakan bahwa pada saat itu telah dikenal adanya pertunjukan wayang, yaitu adanya istilah *mawayang* dan *Bimmaya Kumara*.

Menurut Soedarsono (2002: 50) para sejarawan dan budayawan sering berargumentasi tentang asal-usul pertunjukan wayang, diantaranya Pischel dalam tulisannya *Das Altindische Schattenspiel* mencoba melacak pertunjukan wayang di India, sedangkan Georg Jacob dalam sebuah artikelnya *Das Chinesische Schattentheater* menjelaskan tentang tradisi wayang di Mongolia. W.H. Rassers, seorang sarjana Belanda berargumentasi bahwa pertunjukan wayang adalah asli Jawa. Dalam sebuah bab berjudul *On the Origin of The Javanese Theatre* dari bukunya *Panji, the Culture Hero*, Rassers menjelaskan bahwa pertunjukan wayang Jawa berkembang setapak demi setapak dari sebuah upacara inisiasi yang telah ada pada masa prasejarah. Istilah-istilah teknis dalam pertunjukan wayang, seperti *kelir*, *blencong*, dan *kecrek* merupakan istilah asli Jawa.

Menurut Amir Mertosedono (1990: 6) memang ada beberapa pendapat yang mengatakan bahwa wayang merupakan hasil kreasi kebudayaan Hindu. Namun, setelah diadakan penelitian secara saksama, ternyata wayang adalah hasil kreasi atau kebudayaan asli orang Jawa (bangsa Indonesia).

Menurut pendapat G.A.J. Hazeu dalam Sri Mulyono (1982: 8), mengupas secara ilmiah tentang pertunjukan wayang kulit dan meneliti istilah-istilah sarana pertunjukan wayang kulit, yaitu *wayang*, *kelir*, *blencong*, *krepyak*, *dalang*, *kotak*, dan *cempala*. Istilah-istilah tersebut di atas hanya terdapat di pulau Jawa. Jadi, bahasa Jawa asli. Kecuali kata *cempala* (*capala*, berasal dari bahasa Sanskerta). Pokok pikirannya untuk membuktikan asal wayang (kulit) harus dicari dari bahasa asal, dari mana datangnya istilah alat-alat atau sarana pentas yang digunakan dalam pertunjukan pertama kalinya pada zaman kuno atau semenjak pertunjukan itu masih sangat sederhana. Mengenai kelahiran budaya wayang, Sri

Mulyono (1979:10), memperkirakan wayang sudah ada sejak zaman Neolithikum, yakni kira-kira 1.500 tahun sebelum Masehi.

c. Pertumbuhan dan Perkembangan Wayang Tahun 1950-an sampai 1980-an

Untuk mengetahui kondisi pertumbuhan dan perkembangan wayang kulit tahun 1950-an sampai 1980 dijelaskan oleh Bambang Murtiyoso dkk (2004: 170-175) sebagai berikut :

- 1) Pada dekade 50-an, terjadi kebekuan kreativitas dalam seni pertunjukan wayang yang disebabkan oleh kesalahan tafsir sejumlah seniman pedalangan terhadap kedudukan pakem. Pakem yang sebenarnya hanya sekadar panduan awal bagi dalang pemula sering disikapi sebagai sesuatu yang mutlak untuk dilakukan semua dalang sehingga seni pertunjukan wayang terkesan kaku dan membosankan. Kebekuan tersebut ditambah lagi dengan adanya situasi politik dan ekonomi yang tidak mendukung pada akhir masa Orde Lama dan awal Orde Baru sehingga seni pertunjukan wayang nyaris berhenti.
- 2) Kehadiran Ki Nartasabda dalam seni pertunjukan wayang pada pertengahan 60-an berusaha menerobos dinding kebekuan itu dengan menawarkan seni pertunjukan wayang yang baru. Gebrakan Ki Nartasabda disebut sebagai pembaharuan melalui garapan tokoh, sanggait lakon, dan pengembangan karawitan telah membuka inovasi meskipun kadang dimaki-maki oleh para sesepuh. Alternatif yang ditawarkan Ki Nartasabda telah berhasil mempengaruhi masyarakat luas sampai melampaui batas daerah Jawa Tengah. Keberhasilan tersebut melalui penyebaran kaset komersial serta siaran radio.
- 3) Pada akhir tahun 1970-an Ki Anom Suroto sangat kental dengan idiom-idiom pakeliran keraton dan kemahiran dalam mengakomodasikan pesan-pesan pembangunan. Setelah Anom Suroto, muncullah Ki Manteb Soedarsono pada akhir 80-an yang telah meramu secara kreatif seni pertunjukan wayang gaya kerakyatan dan keraton. Di luar seni pedalangan,

telah terjadi perubahan pandangan yang deras terhadap masyarakat dalam menyikapi kesenian. Hal ini disebabkan cara penyampaian dalang yang tidak menggunakan idiom-idiom jagat pakeliran yang tepat dan kreatif.

- 4) Setelah masa itu, Situasi pedalangan yang lesu darah seperti yang dilukiskan di atas telah menyadarkan sekelompok kecil masyarakat pewayangan, yaitu Dewan Kebijaksanaan dan Pengurus SENAWANGI, PEPADI Pusat, serta STSI Surakarta untuk segera berbuat sesuatu agar kondisi yang sangat memprihatinkan segera berubah. STSI Surakarta mencoba menawarkan seni pertunjukan wayang baru yang bernama *Pakeliran Padat* yang tidak lagi berorientasi pada pakem secara membabi buta, tetapi memberikan kesempatan pada para dalang untuk mengungkapkan daya kreatifnya.

d. Nilai-nilai Luhur dan Nilai Etis dalam Pertunjukan Wayang Kulit

Pergelaran wayang tersaji dalam bentuk cerita yang disebut lakon. Semula suatu lakon menggambarkan kehidupan para leluhur. Seiring berjalannya waktu, pada zaman Hindu, lakon para leluhur bergeser dengan lakon kepahlawanan dari India yang dipetik dari kitab Mahabharata dan Ramayana, meski dalam perkembangan dasarnya lakon yang asli sukar ditemukan kembali. Kemudian lakon dari kitab Mahabharata dan Ramayana diadopsi oleh orang Jawa dan dihiasi oleh muatan isi keprobaian dan nilai-nilai kehidupan Jawa. Pagelaran wayang semalam suntuk mengandung banyak nilai, menurut Sri Mulyono (1988:36-37), antara lain sebagai berikut;

1) Nilai Religius

Awal mula pertunjukan wayang dimaksudkan untuk memuja roh nenek moyang. Pada zaman kerajaan Demak pertunjukan wayang dimanfaatkan untuk menyebarkan agama Islam, misalnya lakon Jamus Kalimosodo.

2) Nilai Filosofis

Pagelaran wayang senantiasa terdiri dari beberapa bagian atau adegan yang saling bertalian antara satu dengan yang lainnya. Tiap-tiap bagian

melambangkan fase atau tingkat tertentu dari kehidupan manusia. Bagian-bagian tersebut antara lain:

2.1. *jejer* (adegan pertama), melambangkan kelahiran bayi dari kandungan ibu di atas dunia serta perkembangan masa kanak-kanak sampai meningkat menjadi dewasa;

2.2. *perang gagal*, melambangkan perjuangan manusia muda untuk melepaskan diri dari kesulitan serta penghalang dalam perkembangan hidupnya;

2.3. *perang kembang*, melambangkan peperangan antara baik dan buruk yang akhirnya dimenangkan oleh pihak yang baik sehingga tercapailah yang diidamkan oleh pihak yang baik. Perang kembang berlangsung setelah lepas tengah malam. Arti filosofinya, yaitu setelah mengakhiri masa mudanya sampai pada masa dewasa;

2.4. *perang brubuh*, melambangkan perjuangan hidup manusia yang akhirnya mencapai kebahagiaan hidup serta penemuan jati diri;

2.5. *tancep kayon*, melambangkan berakhirnya kehidupan, artinya pada akhirnya manusia mati, kembali ke alam baka menghadap kepada Tuhan Yang Maha Esa.

3) Nilai kepahlawanan

Lakon dalam pertunjukan wayang yang bersumber dari Ramayana dan Mahabharata jelas bahwa mengandung nilai-nilai kepahlawanan.

4) Nilai pendidikan

Kandungan nilai pendidikan dalam pertunjukan wayang sangat luas, termasuk di dalamnya pendidikan etika atau pendidikan moral dan budi pekerti, pendidikan politik atau pendidikan kewarganegaraan, serta pendidikan sosial

5) Nilai estetika

Dalam pertunjukan wayang jelas bahwa banyak mengandung nilai estetika atau keindahan karena pertunjukan wayang adalah seni.

6) Nilai hiburan

Dalam pertunjukan wayang ada bagian yang menampilkan hiburan yang syarat nilai atau lebih dikenal dengan istilah goro-goro yang mampu memberikan hiburan yang menarik.

Wayang merupakan simbol yang menerangkan eksistensi manusia dalam hubungannya antara daya natural dengan supranatural. Hubungan antara alam semesta dengan makhluk dan penciptanya, tua dengan muda, suami dan istri, ayah dengan anak, guru dengan murid, laki-laki dengan perempuan. Tiap lakon atau cerita dalam dunia pewayangan itu paling sedikit mengandung salah satu alasan pokok suatu kejadian dalam alam semesta berdasarkan kodratnya. Intisarilya memperlambangkan suatu perbuatan yang sedikit banyak bersifat tasawuf atau melambangkan suatu perjuangan hidup, dalam arti kata perjuangan ke arah kesempurnaan kesucian hidup.

Wayang juga mempunyai nilai-nilai etis, seperti yang dikemukakan oleh Hazim Amir (1991:97-194) yang mengelompokkan nilai etis dalam wayang menjadi duapuluh, yaitu :

- 7) Nilai Kesempurnaan sejati
- 8) Nilai kesatuan sejati
- 9) Nilai kebenaran sejati
- 10) Nilai kesucian sejati
- 11) Nilai keadilan sejati
- 12) Nilai keagungan sejati
- 13) Nilai kemercusuaran sejati
- 14) Nilai keabadian sejati
- 15) Nilai keteraturan makrokosmos sejati
- 16) Nilai mikrokosmos sejati
- 17) Nilai kebijaksanaan sejati
- 18) Nilai realita dan pengetahuan sejati
- 19) Nilai kesadaran dan pengetahuan sejati
- 20) Nilai kasihsayang sejati
- 21) Nilai tanggungjawaban sejati

- 22) Nilai kehendak, niat dan tekad sejati
- 23) Nilai kebenaran, semangat dan pengabdian sejati
- 24) Nilai kekuatan sejati
- 25) Nilai kekuasaan, kemerdekaan dan kemandirian sejati
- 26) Nilai kebahagiaan sejati.

Masyarakat Jawa mengilhami nilai-nilai yang termuat di dalam wayang sehingga wayang tidak hanya sekedar tontonan, tetapi juga merupakan tuntunan atau media komunikasi, media penyuluhan, dan media pendidikan. Wayang merupakan bayangan atau gambaran dari kebudayaan Jawa. Wayang merupakan manifestasi dari cipta, rasa, dan karsa manusia Jawa dalam segala aspek kehidupan bermasyarakat dan bernegara.

e. Unsur Pelaksana, Peralatan dan Unsur Pementasan dalam Pertunjukan Wayang Kulit

Dalam suatu pertunjukan wayang kulit yang digelar semalam suntuk melibatkan unsur-unsur pelaksana yang menurut Pandam Guritno (1988:33-77) diklasifikasikan satu per satu, intisarinya yaitu sebagai berikut;

1) Dalang

Dalang adalah seniman utama dalam pertunjukan wayang yang memimpin seniman-seniwati yang duduk di belakangnya dengan aba-aba tersamar, berupa *wangsalan* atau petunjuk sastra yang diselipkan dalam *cariyos* atau narasinya, berupa gerak-gerik wayang, nyanyian, *dodogan*, dan *kepyakan*. Secara tradisional ada beberapa kelas dalang, yakni 1) mereka yang baru dapat mendalang; 2) yang sudah pandai mendalang; 3) yang sudah menguasai semua teknik pedalangan; 4) yang telah menguasai isi pedalangan dan; 5) dalang sejati, yaitu di samping telah menguasai semua isi pedalangan juga dapat memberi suri tauladan kepada masyarakat dalam kehidupan sehari-hari, seorang yang arif, bijaksana, dan patut dihormati.

2) *Niyaga*

Niyaga, yaitu sebutan bagi para penabuh *gamelan* untuk mengiringi pertunjukan wayang kulit. Jumlah *niyaga* paling sedikit sepuluh orang untuk memainkan sedikitnya lima belas peralatan *gamelan*. Untuk mengiringi lakon pertunjukan wayang kulit secara lengkap dibutuhkan lebih dari seratus enam puluh *gending* klasik. Peralatan *gamelan* yang dimainkan adalah *gamelan* jenis pukul, yaitu beberapa jenis *saron*, *kempyang kethuk*, *kenong*, *kempul*, dan *gong*. Selain peralatan pukul, digunakan juga beberapa jenis *kendang*, peralatan berdawai, seperti *rebab* dan *siter* serta alat berupa suling.

3) *Pesinden atau Penyanyi Wanita*

Pesinden atau penyanyi wanita sudah lama dikenal dalam kalangan seni di pulau Jawa sebagai seniwati yang mengiringi pagelaran wayang Purwa. Nyanyian para *pesinden* dan *niyaga* kebanyakan dari jenis macapat yang bentuk-bentuk syairnya telah dikenal sejak zaman majapahit.

4) *Wayang Kulit*

Satu kotak wayang berisi sekitar 200 buah boneka wayang yang terbuat dari kulit dan tulang kerbau yang kualitasnya baik. Namun, ada juga yang terbuat dari kulit dan tulang lembu yang kualitasnya kurang baik.

5) *Panggung dan Kelir*

Kelir biasanya dibuat dari kain katun berwarna putih, dengan ukuran panjang 5 meter dan lebar kira-kira 1,5 meter. Pada bagian tepi sekeliling *kelir* dibuat dari kain berwarna merah, biru atau hitam, umumnya sekarang berwarna merah. Lebar pada bagian bawah sekitar 8-10 cm, tidak boleh kurang atau lebih, mengingat fungsinya sebagai *palemahan* yang berarti tanah atau lantai tempat berpijak. Pinggiran bagian atas dinamakan *palangitan* yang menunjukkan langit atau angkasa, dengan lebar yang dapat lebih, demikian juga pinggiran bagian kanan dan kiri sebagai hiasan. Panggung menjadi tempat dipentaskannya pagelaran wayang kulit semalam suntuk. Bagian dari *kelir* ditutupi wayang-wayang yang tidak digunakan, istilah tekniknya wayang-wayang tersebut adalah *disumping* atau *disimping*.

6) *Dhebog*

Dhebog berasal dari batang pisang yang cukup panjang. Di dalam pementasan wayang kulit biasanya membutuhkan tiga batang pisang. Kedua lapisan *dhebog* itu bertumpu pada penyangga-penyangga dari kayu yang dinamakan tapak dara, sedang bagian atas *sligi-sligi* dan *blandar* diikatkan pada kayu-kayu melintang yang menghubungkan tiang-tiang rumah.

Dhebog yang terdiri dari dua tingkatan memiliki fungsi masing-masing. Bagian atas merupakan bagian pentas untuk menancapkan tokoh-tokoh wayang yang dalam adegan berstatus tinggi. Dengan menancap pada *dhebog* atas maka kaki wayang tampak menyentuh palemahan dan dari sisi bayangan ia nampak berdiri. Sedangkan untuk wayang-wayang yang ditancapkan pada *dhebog* lapisan bawah, dari balik kelir tampak seperti duduk di lantai. Demikian fungsi *palemahan* dan *dhebog* yang terdiri dua lapis tersebut.

7) *Blencong*

Merupakan nama sebuah lampu minyak kelapa yang digunakan dalam pertunjukan wayang kulit. Lampu ini terbuat dari logam, biasanya perunggu, bentuknya menyerupai burung dengan sayap-sayap mengepak dan ekornya terangkat. Kedua sayap dan ekornya itu berfungsi sebagai *reflektor* yang memantulkan cahaya lampu pada *kelir*. Cahaya dari lampu minyak yang berkobar-kobar itu menjadikan bayang-bayang wayang semakin hidup, dan dalang yang mahir tentu dapat memanipulasi dengan berbagai cara, misalnya dengan menjauhkan atau mendekatkan wayang pada *Kelir*. Namun, seiring perkembangan waktu *blencong* kini menggunakan lampu listrik yang lebih efektif.

8) *Kothak*

Adalah peti wayang yang terbuat dari kayu. *Kothak* terbaik adalah dari kayu nangka, dengan ukuran panjang 150 cm, lebar 75 cm, dan tinggi 55 cm. Sedangkan untuk tebal kayu 2 cm. Dipilih kayu nangka karena awet, keras, dan jika dipukul menghasilkan suara yang tepat untuk pertunjukan.

9) *Cempala*

Cempala berfungsi untuk *dhodhogan*. Terbuat dari kayu yang keras, biasanya kayu jati, bentuknya *silindris* dengan garis tengah pada pangkalnya sekitar 5 cm. Dalam pertunjukan wayang, dibutuhkan dua *cempala*, yaitu *cempala besar* yang biasanya dipegang tangan kiri dalang dan *cempala kecil* yang terbuat dari kayu keras maupun logam yang ukurannya separuh *cempala* besar. Penggunaannya dijepit oleh empu jari kaki kanan dalang dan jari kaki sebelahnyanya. Ini berfungsi sebagai pengganti *cempala* besar ketika kedua tangan dalang sedang memainkan wayang.

10) *Kepyak*

Kepyak terdiri dari lembaran-lembaran logam, biasanya besi atau perunggu dengan ukuran kira-kira 10x15 cm dan tebal sekitar 1 mm. Biasanya berjumlah 3 lembar. *Kepyak* dibunyikan dengan *cempala* kecil yang dijepit jari-jari kaki kanan dalang.

11) *Gamelan*

Alat musik tradisional ini merupakan instrumen pukul yang terbuat dari perunggu yang berkualitas baik. Berbagai jenis *gamelan* yang mengiringi pagelaran wayang kulit adalah *kendang* (besar, sedang, kecil, dan *kempung*), *rebab* (instrumen gesek atau *cordophone*), *gender* (dapat dua buah), *demung* (semacam gender besar), *gambang* (instrumen pukul dari kayu), *suling* (satu-satunya instrumen tiup), *siter* (*cordophone*), *kempyang* (tergantung *laras gamelannya*), *kethuk*, *kempul*, *kenong*, *saron* (dapat dua buah), *saron* kecil (*peking*), *saron* besar (*slenthem*), *bonang* (dapat dua buah), dan *gong*.

Selain unsur peralatan di atas, pertunjukan wayang kulit mempunyai unsur pendukung pertunjukan. Berikut ini adalah unsur-unsur pertunjukan yang terjadi dalam pagelaran wayang kulit semalam suntuk.

1) *Sabetan*

Sabetan diartikan sebagai cara dalang memainkan wayang dalam adegan-adegan perkelahian atau perang dan juga dapat dimaknai sebagai pergerakan wayang dalam sebuah pertunjukan. Dalang yang mahir dapat memantulkan bayangan wayang pada *kelir* dengan sedemikian rupa sehingga memberikan

kesan yang mendalam, sesuai dengan apa yang semestinya terpancar dari setiap adegan, tidak hanya terbatas pada adegan perkelahian.

2) *Janturan*

Adalah cerita dalang yang dideklamasikan, disertai suara gamelan yang ditabuh lirih pelan-pelan. Fungsi pokok *janturan* sebagai pemberi tahu penonton, di mana tempat adegan tersebut, siapa saja yang ada di pentas, sketsa watak masing-masing, dan apa yang akan dijadikan pokok pembicaraan tokoh wayang yang dipentaskan.

3) *Cariyos* atau *kanda*

Merupakan cerita dalang, lain dari *janturan*, *cariyos* tidak diiringi dengan gamelan. Isi *cariyos* tidak ditentukan oleh tradisi, disinilah dalang harus dapat menunjukkan kemahirannya dalam seni sastra dan kesusastraan maupun pengetahuan tentang hidup dan kehidupan pada umumnya. Fungsi *cariyos* untuk menceritakan apa yang baru saja terjadi, apa yang sedang terjadi dan apa yang akan terjadi. Pada akhir *cariyos* dalang dapat menyelipkan *wangsalan* isyarat sastra atau yang berisi perintah terselubung kepada para *niyaga* untuk memainkan suatu *gending*.

4) *Ginem*

Dinamakan juga dialog atau *pocapan* dan lebih dikenal sebagai *antawacana*. Dalam artian khusus sebagai cara dalang membawakan suara-suara berbagai tokoh wayang dalam dialog. Dalam hal ini, dalang terikat pada norma-norma tradisional yang diungkapkan dalam *wandha-wandha* wayang yang disuarakan.

5) *Suluk*

Diterjemahkan sebagai nyanyian pembawa suasana. Fungsi *suluk* untuk menciptakan suasana, yaitu suasana sedih, tenang, tegang, marah, romantis, dan sebagainya. Isi *suluk*, yaitu syair-syair, kebanyakan yang dipakai diambil dari karya sastra puisi dalam bahasa Jawa kuno (*Jawa Kawi*), misalnya diambil dari Kakawin Ramayana, Arjuna Wiwaha, dan yang paling banyak adalah Bharatayudha.

6) *Tembang* atau *Sekar*

Tembang atau *sekar* ini juga dinyanyikan oleh dalang dan tidak terikat pada norma-norma klasik, seperti yang mengikat *suluk*, baik mengenai lagu maupun syairnya. Kebanyakan syair *tembang* dari macapat atau lagu-lagu ciptaan baru.

7) *Dodhogan*

Suara yang dihasilkan dari ketukan *cempolo* pada *kothak*. Berfungsi untuk membantu menciptakan suasana yang diinginkan. Dalam pedalangan gaya Surakarta dikenal enam macam *dodhogan*, yaitu 1) lamba (sekali ketukan); 2) *dodhogan* rangkep (atau bunyinya seperti derog-dog); 3) *dodhogan* geter; 4) *dodhogan* mbanyu tumetes; 5) *dodhogan* anggeter atau seru, yaitu *dodhogan* yang terus menerus berantara sangat pendek; 6) tetegan. Kombinasi berbagai *dodhogan* itu dapat dipakai *dalang* untuk menimbulkan suasana yang dikehendaknya agar pertunjukan terasa hidup.

8) *Kepyakan*

Merupakan suara *kepyak* yang berfungsi untuk menghidupkan pertunjukan, seperti halnya *dodhogan*. Kadang-kadang *kepyakan* juga berfungsi untuk memberi isyarat kepada *niyaga*, terutama untuk mempercepat, memperlambat, atau menghentikan *gendhing*.

9) *Gendhing-gendhing*

Pemakaian *gendhing-gendhing* iringan pagelaran wayang kulit diatur sesuai dengan suasana yang dibawakannya dan watak wayangnya.

10) *Gerong* atau *Koor Pria*

Terdiri dari sebagian para *niyaga* yang menjadi paduan suara pria. Namun, ada tugas khusus sebagai *gerong* yang tidak merangkap sebagai *niyaga* yang selain bernyanyi bersama juga menyanyikan apa yang dinamakan *bawa*, yaitu nyanyian pengantar yang merupakan nyanyian tunggal (bukan paduan suara). Nyanyian *gerong* atau juga disebut *gerongan* itu biasanya beriringan dengan *sindenan*, syair-syair yang dinyanyikan pun sama biasanya dari jenis lagu *macapat* dari karya-karya sastra terkenal, seperti karya Mangkunegoro IV, Pakubuwono IV.

11) Sindenan

Dalam konteks sejarah, munculnya *pesinden* dalam pagelaran wayang kulit belum dikenal pada awal abad ini. Namun, sekarang pertunjukan wayang tidak terasa lengkap tanpa kehadiran *sinden*. Fungsi *pesinden* untuk menciptakan suasana indah yang diperlukan. Oleh karena itu, *sindenan* atau nyanyian *pesinden*, baik dalam solo maupun koor seharusnya tidak sampai mengganggu keseluruhan jalannya cerita.

4. Sanggar Bima

Sanggar adalah suatu tempat atau sarana yang digunakan oleh suatu komunitas atau sekumpulan orang untuk melakukan suatu kegiatan. Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) dijelaskan bahwa sanggar adalah tempat untuk kegiatan seni (tari, lukis, dan sebagainya) (Depdikbud,2005:994).

Selama ini suatu tempat dengan nama "sanggar" biasa digunakan untuk kegiatan sebagai berikut : 1) Sanggar ibadah: tempat untuk beribadah yang biasanya di halaman belakang rumah (tradisi masyarakat Jawa zaman dulu). 2) Sanggar seni: tempat untuk belajar seni (lukis, tari, teater, musik, kriya/kerajinan). 3) Sanggar kerja: tempat untuk bertukar pikiran tentang suatu pekerjaan. 4) Sanggar anak: tempat untuk anak-anak belajar suatu hal tertentu di luar kegiatan sekolah). Selain sanggar, kursus juga merupakan salah satu lembaga pelatihan yang termasuk ke dalam jenis pendidikan nonformal sehingga hal ini kadang menimbulkan kerancuan pemahaman tentang sanggar dan kursus. Untuk membedakan hal itu dapat dilihat dalam penjelasan di bawah ini. Sanggar dan kursus keduanya sama-sama merupakan lembaga pelatihan dan termasuk ke dalam jenis pendidikan nonformal, tetapi antara sanggar dan kursus memiliki perbedaan, adapun perbedaan tersebut adalah: 1) Kursus biasanya hanya mencakup proses pembelajaran atau kegiatan belajar mengajar, sedangkan sanggar mencakup seluruh proses dari awal hingga akhir, yaitu mencakup proses pengenalan (biasanya melalui *workshop*/pelatihan singkat), pembelajaran, penciptaan atau membuat karya, dan produksi. Misalnya, yaitu pembelajaran melukis, membuat karya lukis kemudian pameran, penjualan/pelelangan semua

dilakukan di dalam sanggar. Mengenai sertifikat, biasanya sebagian besar sanggar tidak memberikan sertifikat, kecuali pada sanggar-sanggar tertentu yang memang memiliki program untuk memberikan sertifikat pada peserta didiknya. 2) Kursus biasanya menyelenggarakan kegiatan pembelajaran dalam waktu singkat (kursus menjahit, selama 3 bulan/ 50 jam) jadi peserta pelatihan dalam lembaga kursus tersebut hanya menjadi anggota selama 3 bulan saja, setelah itu peserta mendapat sertifikat dan keanggotaan kursus berakhir, sedangkan pada sanggar seni memiliki masa keanggotaan lebih lama bahkan terkesan tidak ada batas waktu keanggotaan (<http://id.wikipedia.org/wiki/Sanggar>/diakses 24/2/2011).

Sanggar Bima didirikan pada tahun 1987 bersamaan dengan saat Ki Manteb Soedharsono menggelar lakon “Banjaran Bima” untuk pertama kalinya. Semula nama Sanggar Bima diperuntukan bagi komunitas karawitan pengiring pergelaran Ki Manteb Soedharsono. Namun komunitas itupun tumbuh menjadi sebuah sanggar seni dengan beragam aktivitasnya. Antara lain, studio pembuatan wayang kulit, karawitan, sekolah nonformal mendalang, serta menggelar secara rutin pergelaran wayang kulit setiap hari Selasa Legi. (wawancara Ki H Manteb, 3 mei 2011).

5. Sistem Nyantrik

Nyantrik atau *ngenger* yaitu berguru atau belajar secara tradisional kepada dalang yang lebih tua atau dianggap berilmu tinggi (M Jazuli.2003;71). Waktu yang ditentukan dalam nyantrik ini tidak terbatas, yaitu sampai sang guru mengizinkan untuk muridnya (calon dalang) untuk mendalang secara mandiri.

Nyantrik merupakan pembelajaran di luar struktur pendidikan yang formal. Seorang murid mengabdikan pada seorang dalang yang sudah senior. Murid itu tinggal di rumah dalang dan akan membantunya. Misalnya, membantu dengan tugas rumah tangganya, pembersihan, dan juga ikut dan membantu kalau ada pergelaran wayang kulit. Seperti seorang anak keturunan dalang menjadi terbiasa dengan dunia wayang kulit dengan selalu berada dekat pertunjukannya, sama dengan calon dalang yang mengikuti dalang itu ke mana saja. Selain menonton wayang kulit, calon dalang itu akan mendengarkan pembicaraan di antara dalang-

dalang. Ini penting sekali juga, karena dalang muda belajar mengenai tata cara tingkah laku dunia dalang. Dengan nyantrik, selain pengalaman pada saat pementasan, calon dalang mempunyai banyak kesempatan bertanya-tanya pada dalang di rumah. Cara bagaimana pengetahuan itu disampaikan oleh guru kepada muridnya tidak diatur, dan sedikit-banyak bergantung kepada prakarsa murid (Sonja Balaga.2005:29). *Cantrik* adalah istilah dalam bahasa Jawa yang berarti orang yang berguru kepada orang pandai, sakti; murid seorang pendeta atau pertapa; istilah *Cantrik* kemudian berkembang arti menjadi pengikut. Dalam kehidupan sehari-hari istilah *Cantrik* lebih digunakan atau merujuk pada orang yang selalu mengikuti seorang guru kemanapun pergi, tentunya dengan satu tujuan utama dan yang dijunjungnya – agar dapat belajar keahlian tertentu dari orang yang *diikuti* (<http://gkiiubud.blogspot.com/2011/03/cantrik-abdi-sejati.html> diakses 8/07/2011)

Dalam proses *nyantrik* ini seorang *cantrik* menjadi bagian keluarga dari sang guru, tinggal satu rumah bersama di dalam sanggar Padepokan dan membantu segala pekerjaan yang ada di dalam sanggar tersebut untuk gurunya layaknya seorang pembantu. Dalam hal-hal tertentu sesungguhnya cantrik adalah pembantu (Abdi), karena sebagai imbalan atas makan dan tempat tinggal yang diterimanya diharapkan bantuannya untuk melakukan segala macam pekerjaan bagi gurunya tersebut. Para cantrik didalam pengabdianya selalu manut atau mengikuti gurunya saat mendalang dan pada suatu kesempatan yang diberikan oleh gurunya dia belajar ketrampilanya sendiri. Sebagai imbalan atas pengabdianya itu ia diberi kesempatan untuk belajar dan berlatih sendiri dalam ketrampilanya untuk keahlianya di masa datang (Victoria M.CLARA:1987:42-43).

Calon dalang diwajibkan mengikuti ke mana pun saat ‘sang guru’ mendalang. Lebih dari itu, si anak juga membantu dan melakukan pekerjaan rumah tangga; seperti *momong* (mengurus anaknya sang guru), bercocok tanam, membersihkan halaman, mengisi bak kamar mandi, dan mengawal gamelan wayang untuk pentas, serta juga menjadi *pengrawit* atau *niyogo* bersama dalang (BambangMurtiyoso:http://www.facebook.com/note.php?note_id=10150107478921110/diakses 24/2/2011). *commit to user*

Belajar mendalang juga berasal dari ilmu yang dimiliki oleh orang tuanya, atau yang terjadi dari proses keturunan. Orang tua menjadi guru pertama bagi anaknya dalam pendidikan. Untuk menjadi seorang *Dalang* yang belajar dalam sanggar menurut M Jazuli (2003;73) ada beberapa tahapan atau langkah-langkah yang harus dilalui, yaitu :

- 1) Pada tahap awal, seorang dalang harus bersedia menjadi *penabuh gamelan* dari Instrumen(*ricikan*) yang paling sederhana.
- 2) Tahap kedua ikut membantu menata wayang(*nyimping*), menyungging, dan memperbaiki wayang yang rusak.
Dua tahapan diatas adalah pelajaran dasar bagi calon *dalang* untuk memahami pertunjukan wayang. Belajar dasar seperti itu dimaksudkan agar calon dalang dapat memahami, menguasai, dan merasakan secara sungguh-sungguh tentang musik gamelan serta bisa memperlakukan, memelihara (*bisa ngrukti*) dan menghargai boneka wayang sebagaimana mestinya.
- 3) Belajar *mucuki*, yang bertujuan untuk melatih ketrampilan sekaligus menguji mental calon dalang, terutama agar tidak demam panggung karena situasi ketika benar-benar pentas dan ketika latihan sangat berbeda.
- 4) Mendalang pada siang hari, dengan tujuan untuk melatih daya tahan tubuh, latihan ketahanan tubuh karena bila sudah menjadi dalang seseorang harus mampu menahan rasa ngantuk semalam suntuk, tahan udara malam, tahan duduk, tidak pergi kebelakang dan segala sesuatu yang terjadi dalam kondisi malam hari.

Empat tahapan yang digambarkan di atas, seorang dalang memang harus belajar banyak macam hal, termasuk musik, gerakan wayang dan sejarah wayang secara menyeluruh untuk menjadi dalang ssebenarnya. Studi lapangan ini lebih cenderung kepada suatu pembicaraan tentang pendekatan atau gaya pembelajaran wayang dan tidak akan membahas isi pembelajaranny. Sebagai kesimpulan ada kutipan dari Claire Holt (1967: 132), yang merinci satu persatu materi yang harus dipelajari oleh secalon dalang selama proses pembelajaran:

- 1) *Tambo* (sejarah), yaitu pengetahuan cerita yang tua, sejarah raja dan

silsilah, dan sebagainya.

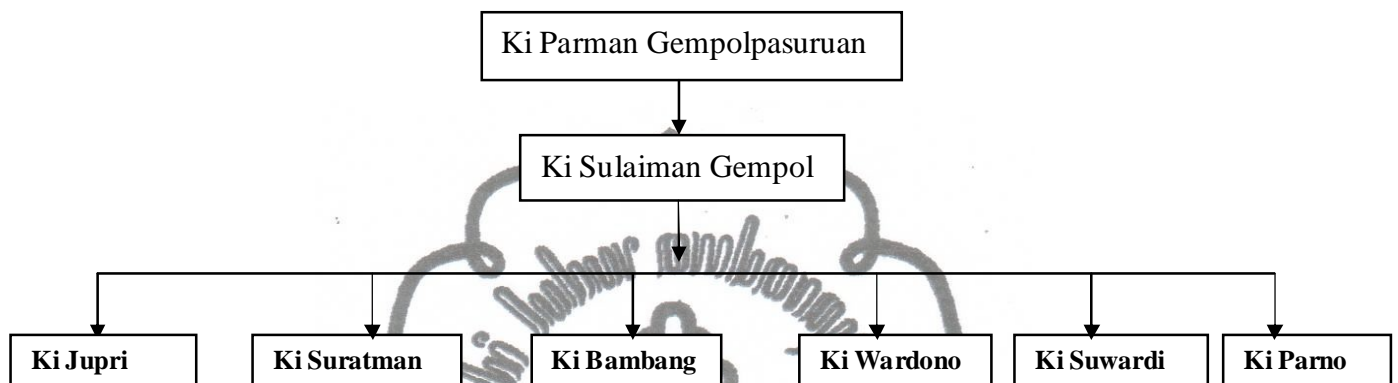
- 2) *Gending* (musik), pengetahuan yang sangat dalam tentang musik, mode, nyanyian dan lagu yang mengiringi suatu pertunjukan wayang kulit.
- 3) *Gendeng* (puisi), keahlian menyanyi puisi atau hafalan yang didirungi oleh karawitan dan mengucapkan hafalan yang berkaitan dengan bunyi gamelan.
- 4) *Gendeng* (keberanian yang terlepas): “berperilaku seperti orang yang tenang,” melupakan diri sendiri, tanpa rasa malu.
- 5) Bahasa: keahlian berbagai tingkat-tingkat ucapan yang cocok dengan status tokoh wayang masing-masing.
- 6) *Ompak-ompakan* (fasih bicara): seorang dalang harus bisa menggambarkan keindahan segala dengan kata-kata yang fasih dan membawanya di atas nyata yang biasa sesuai dengan pewayangan
- 7) Ilmu batin: kepintaran menjelaskan secara terperinci intisarinya ilmu batinkalau, misalnya, dalang menjiwai pendeta yang memberi nasihat kepada seorang kesatriya. Ilmu batin tidak bermaksud agam tetapi mencapai kesempurnaan jiwa dan kesaktian.

Seorang murid dinilai sudah menguasai ilmu dari gurunya, biasanya akan keluar dari sanggar dan belajar kepada dalang lain untuk memperdalam ilmunya, dan ini umum terjadi pada kalangan dalang muda se usai menjadi cantrik pada satu dalang. Kebiasaan berkelana dari guru yang satu ke guru yang lain untuk mencari ilmu ini bukanlah terjadi semata-mata pada kalangan dalang muda namun merupakan gejala pada orang Jawa pada umumnya. Mereka berguru tidak hanya kepada satu dalang, disebabkan sangat langka mencari dalang yang memiliki kemampuan yang sempurna di segala bidang teknik *pakeliran*. (Bambang Murtiyoso: http://www.facebook.com/note.php?note_id=10150107478921110/diakses 22/2/2011).

Se usai proses nyantrik pada sanggar yang diasuh oleh dalang senior, para dalang muda mengalami proses ritual khusus untuk kesiapannya mendalang yaitu bertapa. Sesudah murid belajar pada dalang tertentu, entah guru atau ayah sendiri, untuk sementara waktu lamanya, guru atau ayah itu mungkin akan memutuskan bahwa saatnya telah datang untuk membukakan sebagian ilmu gaib yang

dimilikinya bagi sang murid melalui proses meditasi (Victoria M.CLARA:1987:44).

Contoh Model Penyantrikan Dalang



Bagan 1. (Sumber Jumirah, RA, 1999 dalam M. Jazuli, 2003)

b. Penelitian yang Relevan

Beberapa penelitian yang berhubungan dengan penelitian ini telah dilakukan sebelumnya, yang mengangkat tema pokok penelitiannya tentang wayang, seperti penelitian yang dilakukan oleh Ibnu Joko Sulisty (program strata 1 pendidikan sejarah FKIP UNS) yang berjudul “Peran Taman Budaya Jawa tengah dalam upaya pelestarian kesenian tradisional wayang kulit”, penelitian tersebut menjelaskan tentang tradisi pagelaran wayang kulit malam jumat kliwon yang digelar di pendopo taman budaya jawa tengah, sebagai bentuk upaya pelestarian wayang kulit yang kini mulai ditinggalkan oleh banyak kalangan. situasi pakeliran wayang kulit purwa sekarang sudah mulai bergerak mundur, oleh karena itu TBJT dalam penelitian ini mampu memberikan peranan dalam pelestarian wayang kulit.

Bambang Suwarno dalam jurnal Lakon milik Jurusan Pedalangan ISI Surakarta yang meneliti tentang situasi dunia pakeliran pada saat ini yang mengalami pasang surut meski sisi penurunan lebih tampak. Dalam jurnal Lakon pula terdapat penelitian dari Sarwanto yang berjudul Sekilas tentang Perkembangan Pertunjukan Wayang Kulit di Jawa dari masa ke masa, sebuah

tinjauan historis yang mengungkap dari segi sejarah perkembangan pertunjukan wayang kulit yang terdapat di Jawa.

Penelitian yang lain adalah nilai pendidikan budi dalam seni pewayangan oleh Purwadi dalam jurnal *Kejawen Vol.1* yang mengungkap tentang kesatuan antara wayang dan manusia Jawa. Penelitian tersebut menjelaskan bahwa wayang merupakan identitas manusia Jawa yang syarat akan nilai pendidikan yang menggambarkan budi pekerti luhur yang harus dipelajari. Selain itu ada penelitian yang masih berkaitan dengan nilai dalam pertunjukan wayang, yaitu penelitian Supriyatmono dalam jurnal *Haluan Sastra Budaya 2009* dengan judul, *Sistem nilai kultural budaya wayang kulit bagi masyarakat Jawa*. Penelitian ini memaparkan akan keagungan nilai cultural yang memberikan kemanfaatan bagi masyarakat Jawa.

c. Kerangka Berfikir

Bangsa Indonesia adalah bangsa yang mempunyai ragam seni budaya yang berkembang di dalam masyarakatnya. Banyaknya jenis ragam seni budaya yang ada dan berkembang dalam masyarakat menggambarkan kekayaan ragam seni budaya Indonesia. Ragam seni budaya tersebut meliputi kebudayaan asli Indonesia yang tersebar di daerah-daerah seluruh wilayah Indonesia dan masih bersifat tradisional.

Menurut Koentjaraningrat (1990:204) ada tujuh unsur kebudayaan, salah satu dari ketujuh unsur tersebut adalah kesenian. Kesenian merupakan sesuatu yang membangkitkan perasaan yang menyenangkan. Kesenian juga merupakan ekspresi atau ungkapan perasaan manusia yang pada realisasinya berbentuk gerak-gerik, nada, atau dalam kombinasi keduanya. Kesenian memiliki banyak sekali corak atau ragam, tetapi secara garis besar kesenian digolongkan ke dalam seni rupa atau kesenian yang dapat dinikmati dengan mata dan kesenian yang dapat dinikmati dengan telinga. Namun, di luar kedua kelompok tersebut ada kesenian yang bisa dinikmati oleh mata maupun telinga, seperti halnya wayang kulit.

Wayang kulit merupakan kesenian tradisional masyarakat Indonesia, khususnya masyarakat Jawa. Begitu besar peran wayang di dalam kehidupan orang Jawa maka bisa dikatakan bahwa wayang merupakan identitas utama

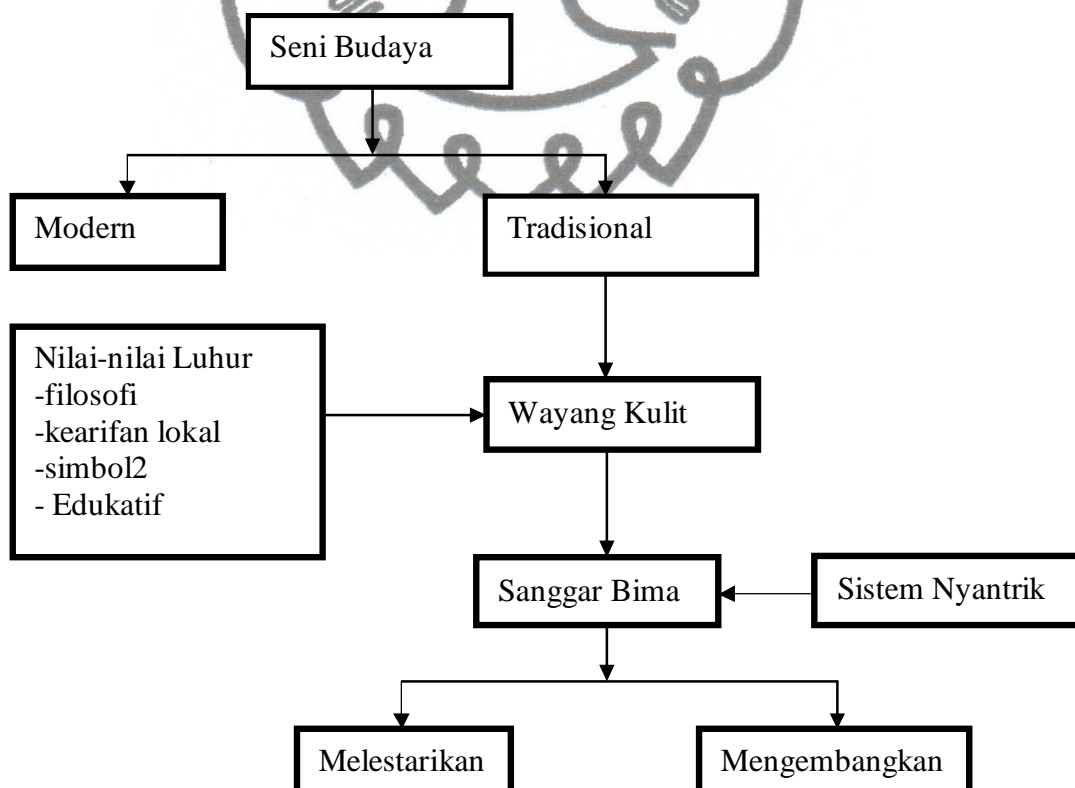
manusia Jawa. Orang Jawa mengidentifikasi diri dengan tokoh-tokoh dari pihak Pandhawa sebagai lambang kebaikan yang selalu bertentangan dengan Kurawa sebagai lambang kemungkar. Wayang bagi orang Jawa merupakan warisan budaya yang mempunyai ciri tersendiri dan daya pesona yang langsung memikat hati masyarakat dari berbagai tingkatan sosial.

Wayang penuh dengan nilai-nilai luhur yang terkandung di dalamnya, yang dapat menjadi pedoman hidup bagi masyarakat Jawa. Perjalanan hidup dengan liku-likunya tergambar jelas secara singkat pada pertunjukan wayang kulit yang digelar semalam suntuk. Mudah-mudahan kebudayaan asing yang merambah jagat Nusantara sebagai bentuk pengglobalan dunia telah membawa kebudayaan asing leluasa melenggang masuk hingga membawa pola pikir generasi muda kita serba ke Barat-baratan. Dampaknya akan terasa dengan stigma mereka yang terbangun dengan pandangan yang acuh atau tidak peduli terhadap kebudayaan tradisional, termasuk seni tradisional pertunjukan wayang kulit yang dianggap kuno. Tanpa memedulikan nilai-nilai keutamaan yang terkandung di dalam seni pertunjukan wayang kulit, masyarakat mulai meninggalkannya terlebih para generasi muda. Wayang kulit seakan hanya menjadi hiburan para orang-orang tua, sebagian besar masyarakat di Indonesia khususnya Jawa sebagai pemilik kesenian tradisional ini mulai tidak paham bahkan rasa memilikinya semakin hilang.

Sebagai langkah pengembangan dan pelestarian seni budaya, khususnya seni tradisional wayang kulit dimulai dengan munculnya kesadaran bahwa kebudayaan adalah milik bangsa dan pantas untuk dibanggakan. Para seniman wayang yang dipelopori oleh para dalang mempunyai ide untuk memberikan dan mewariskan ilmunya kepada siapapun yang ingin belajar dengan tujuan agar ilmu pedalangan tidak semakin pudar dan luntur oleh jaman yang semakin modern. Sebagai bentuk langkah nyata, beberapa dalang mendirikan sanggar seni yang untuk menampung siswa (*cantrik*) dalam belajar kesenian. Diantaranya adalah Padepokan Sanggar Bima yang didirikan oleh salah satu dalang kondang Jawa Tengah, yaitu Ki Mantep Sudarsono. Padepokan Sanggar Bima yang terletak di daerah perumahan Permata Buana Colomadu Karanganyar ini didirikan untuk memberikan pembelajaran seni, khususnya seni pakeliran atau wayang kulit.

Selain itu di dalam sanggar ini menjadi tempat berlatih para niyogo yang mengiringi setiap pementasan Ki Manteb.

Harapan besar tertanam dalam setiap tempaan ilmu yang diberikan kepada para murid dan para generasi muda bangsa untuk selalu melestarikan kesenian tradisional wayang kulit. Kenyataan di atas menjadi dasar untuk Ki Manteb Sudarsono dengan Sanggar Bimanya berupaya mewariskan nilai luhur kebudayaan Jawa yang termuat dalam pertunjukan wayang kulit kepada generasi penerus bangsa. Selain pendidikan kesenian yang diberikan terhadap para siswa, Sanggar Bima juga menggelar pertunjukan wayang kulit rutin setiap Selasa Legi malam yang mengundang segenap dalang untuk acara sarasehan membicarakan tentang pasang surut jagat pakeliran. Kegiatan kegiatan tersebut sebagai upaya menjaga eksistensi wayang kulit sehingga dapat menjadi hiburan yang sarat nilai, digemari masyarakat Jawa pada khususnya dan masyarakat Indonesia pada umumnya.



Bagan 2. Kerangka Berfikir
commit to user

BAB III METODOLOGI PENELITIAN

A. Tempat dan Waktu Penelitian

1. Lokasi Penelitian

Penelitian dilakukan di dua tempat Sanggar Bima, yaitu Perum Permata Buana Blok E.1-3 Tohudan, Colomadu, Karanganyar, Surakarta untuk menemui Ki Manteb dan Sekiteran Rt.02, Rw.08 Ds. Doplang, Karangpandan Karanganyar untuk meneliti aktivitas dari Sanggar Bima. Penelitian dilandasi alasan, yaitu 1) seni pertunjukan wayang menjadi warisan budaya yang diusahakan oleh masyarakat untuk dilestarikan, 2) banyak dalang terkenal yang berasal dari Surakarta sehinggadapat dijadikan sebagai sumber untuk mengetahui tentang seluk beluk seni pertunjukan wayang, 3) lahirnya Sanggar Bima sebagai tempat belajar kesenian. Wayang kulit merupakan bagian dari kesenian sehingga mempunyai potensi untuk dikembangkan dan dilestarikan. Pengembangan dan pelestarian wayang kulit merupakan bagian dari fungsi Padepokan Sanggar Bima.

2. Waktu Penelitian

Waktu yang digunakan dalam penelitian ini diperkirakan selama enam bulan, yaitu sejak pengajuan proposal penelitian pada bulan Januari 2011 sampai bulan Juni 2011.

No	Keterangan	Des	Jan	Feb	Maret	April	Mei	Juni
1	Persetujuan Judul	X						
2	Pembuatan Proposal		x					
3	Perijinan			x				
4	Pengumpulan data				X	x	x	
5	Analisis data					x	x	
6	Penyajian laporan							x

B. Bentuk dan Strategi Penelitian

1. Bentuk Penelitian

Penelitian ini bersifat deskriptif kualitatif dengan menggunakan pendekatan multidisiplin. Untuk menelusuri tentang sejarah pertumbuhan dan perkembangan seni pertunjukan wayang kulit sampai munculnya Sanggar Bima dengan peranannya dalam mengembangkan kesenian tradisional wayang kulit.

Penelitian merupakan suatu usaha menemukan, mengembangkan, dan menguji kebenaran suatu pengetahuan yang dilakukan dengan menggunakan metode ilmiah (Hadari Nawawi, 1985: 24). Penelitian kualitatif adalah suatu bentuk penelitian yang menghasilkan karya ilmiah dengan menggunakan data deskriptif yang berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang atau perilaku yang dapat diamati terhadap status kelompok orang atau manusia suatu obyek atau suatu kelompok kebudayaan (Lexy J. Moleong, 1991: 3).

Berdasarkan penjelasan di atas, maka bentuk penelitian ini merupakan penelitian deskriptif kualitatif. Metode deskriptif dapat diartikan sebagai prosedur pemecahan masalah yang diselidiki dengan menggambarkan atau melukiskan keadaan subyek atau obyek penelitian (seseorang, lembaga, dan masyarakat) pada saat sekarang berdasarkan pada fakta-fakta yang tampak (Hadari Nawawi, 1985: 63).

Menurut Hadari Nawawi (1985: 64) ciri-ciri pokok dari metode deskriptif adalah : (a) memusatkan perhatian pada masalah-masalah yang ada pada saat penelitian dilakukan (saat sekarang) atau masalah-masalah yang aktual, (b) menggambarkan fakta-fakta tentang masalah yang diselidiki, diiringi dengan interpretasi nasional. Pada penelitian kualitatif, teori dibatasi pada pengertian: suatu pernyataan sistematis yang berkaitan dengan seperangkat proporsi yang berasal dari data dan diuji coba kembali secara empiris (Lexy J. Moelomg, 1991: 9). Penelitian kualitatif merupakan suatu cara dalam meneliti peristiwa masa sekarang dengan mendasarkan pada suatu teori yang diujikan kembali dan menghasilkan data deskriptif yang berupa kata-kata tertulis atau lisan orang-orang atau perilaku yang diamati dengan menggunakan suatu langkah tertentu, dengan

demikian pendekatan penelitian ini relevan untuk menjawab permasalahan tentang peranan Sanggar Bima dalam upaya melestarikan wayang kulit .

2. Strategi Penelitian

Strategi merupakan suatu cara untuk melaksanakan suatu kegiatan atau cara dalam mencapai tujuan sehingga strategi bisa diartikan sama dengan metode. Metode berasal dari bahasa Yunani, yaitu *methodos* yang berarti jalan atau cara. Sehubungan dengan suatu usaha ilmiah maka metode menyangkut masalah kerja untuk memahami objek yang menjadi sasaran ilmiah yang bersangkutan.

Ditinjau dari aspek yang diteliti, penelitian ini merupakan penelitian studi kasus. Menurut Kartini Kartono (1990: 236), studi kasus adalah satu metode studi eksploratif dan analisis yang sangat cermat dan intensif mengenai keadaan suatu unit (kesatuan) sosial, yaitu berupa pribadi atau person, suatu keluarga, suatu institut, kelompok kebudayaan, ataupun suatu kelompok masyarakat.

Studi kasus merupakan salah satu metode penelitian ilmu sosial. Menurut Yin (1996:18) studi kasus adalah suatu inkuiri empiris yang menyelidiki fenomena di dalam konteks kehidupan nyata, bilamana batas-batas antara fenomena dan konteks tidak tampak dengan tegas dan dimana multi sumber dimanfaatkan. Dalam penelitian studi kasus ini mempunyai empat desain yaitu, 1. Desain kasus tunggal holistik, 2. Desain kasus tunggal terpancang, 3. Desain multi kasus holistik, 4. Desain multi kasus terpancang (R.K. Yin:1996:46).

Untuk penelitian studi kasus ini menggunakan pendekatan tunggal terpancang karena sasaran dan tujuan serta masalah yang akan diteliti sudah ditetapkan sebelum terjun ke lapangan. Sejalan dengan hal tersebut H. B. Sutopo (2006: 51) mengatakan bahwa:

Dalam perkembangannya, riset kualitatif juga menyajikan bentuk yang tidak sepenuhnya holistik, tetapi dengan kegiatan pengumpulan data yang terarah, berdasarkan tujuan dan pertanyaan-pertanyaan riset yang terlebih dahulu sering disebut dalam proposalnya. Penelitian ini lebih sering disebut sebagai riset terpancang (*embedded qualitation research*), atau juga lebih populer dengan penelitian studi kasus.

Studi kasus terpancang merupakan suatu perangkat penting untuk memfokuskan suatu inkuiri pada studi kasus. Tunggal karena kasus tersebut

menyatakan kasus penting dalam menguji teori yang telah disusun dengan baik. Penelitian yang memusatkan diri pada pencatatan secara rinci dengan aspek-aspek suatu fenomena tunggal yang bisa berupa sekelompok manusia atau suatu lembaga, dalam hal ini adalah padepokan Sanggar Bima Karanganyar.

C. Sumber Data

Menurut H. B. Sutopo (2006: 57) dalam penelitian kualitatif, sumber datanya dapat berupa manusia, pertanyaan dan tingkah laku, dokumen dan arsip atau benda lain. Sumber data merupakan bagian yang sangat penting bagi peneliti karena ketepatan memilih dan menentukan jenis sumber data akan menentukan ketepatan dan kekayaan data atau informasi yang diperoleh. Menurut Suharsini Arikunto (1993: 102) yang dimaksud dengan sumber data dalam penelitian adalah subyek dari mana data diperoleh. Sumber data dalam penelitian ini, yaitu sebagai berikut:

1. Informan

Menurut Lexi J. Moleong (1991: 45) Informan adalah orang yang dimanfaatkan untuk memberikan informasi tentang situasi dan kondisi data penelitian. Koentjaraningrat (1993:24) membagi kriteria informan menjadi dua, yaitu sebagai berikut : a) Informan Pangkal, penetapan informan ini tidak secara kebetulan, melainkan dengan suatu pertimbangan bahwa informan pangkal tersebut benar-benar mengerti dan mengetahui masalah yang diteliti, b) Informan Lain ,merupakan informan selain informan pangkal.

Informan pangkal dalam penelitian ini adalah Ki Manteb Sudarsono sebagai pendiri dan pemilik Padepokan Wayang Sanggar Bima. Sedangkan informan lain adalah para pegawai pengelola Sanggar Bima, para murid di sana, dan seniman serta masyarakat yang berada di sekitar Sanggar Bima.

2. Tempat dan Peristiwa

Di dalam penelitian harus ada kesesuaian antara konteks dan situasi sosial yang selalu melibatkan pelaku, tempat , dan aktivitas maka tempat dan peristiwa dapat dijadikan sebagai sumber informasi yang dimaksudkan untuk memperkuat keterangan yang diberikan oleh informan. Informasi mengenai

kondisi dari lokasi peristiwa atau aktivitas dilakukan bisa digali lewat sumber lokasinya baik yang merupakan tempat maupun lingkungannya (H.B Sutopo, 2006: 60).

Tempat yang menjadi observasi penelitian ini adalah Sanggar Bima Perum Permata Buana Blok E.1-3 Tohudan, Colomadu, Karanganyar, Surakarta dan Sekiteran Rt.02, Rw.08 Ds. Dopleng, Karangpandan Karanganyar. Dari tempat ini akan diperoleh berbagai data yang sangat diperlukan dalam penulisan hasil penelitian. Peristiwa yang menjadi data bagi peneliti adalah kegiatan yang terjadi di tempat penelitian sehingga dapat memperkuat keterangan yang diberikan oleh informan sebagai bukti nyata.

3. Dokumen

Dokumen merupakan sumber di luar manusia yang berupa surat-surat, proposal, pengumuman-pengumuman, agenda, catatan rapat atau laporan studi yang dilakukan di tempat yang sama, serta artikel di media yang relevan. Menurut H. B. Sutopo (2006: 61) dokumen dan arsip merupakan sumber data yang sering sangat penting artinya dalam penelitian kualitatif. Terutama bila sasarannya terarah pada latar belakang dengan kondisi peristiwa yang terkini yang sedang dipelajari. Dokumen yang digunakan di dalam penelitian ini adalah dokumen tertulis, yaitu arsip-arsip yang terdapat di Sanggar Bima Karanganyar.

D. Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data merupakan cara-cara yang dipergunakan untuk mendapatkan data-data yang diperlukan dalam suatu penelitian. Adapun teknik yang digunakan dalam pengumpulan data penelitian ini adalah sebagai berikut :

1. Wawancara

Wawancara dalam suatu penelitian yang bertujuan mengumpulkan keterangan tentang kehidupan dalam suatu masyarakat merupakan suatu pembantu utama dari metode observasi (Burhan Bungin, 2001: 62). Wawancara merupakan teknik pengumpulan data dengan jalan tanya jawab sepihak yang dilakukan secara sistematis berdasarkan pada tujuan penelitian. Teknik wawancara ini adalah teknik yang paling banyak digunakan dalam penelitian

kualitatif, terutama di lapangan. Menurut Lexy J. Moleong (2001: 35) mendefinisikan wawancara adalah percakapan dengan maksud tertentu. Percakapan itu dilakukan dengan dua pihak yaitu pewawancara (*interviewer*) yang mengajukan pertanyaan dan yang diwawancarai (*interviewee*) yang memberikan jawaban atas pertanyaan itu". Wawancara harus dilakukan dengan efektif, artinya dalam waktu sesingkat-singkatnya dapat diperoleh data sebanyak-banyaknya (Suharsimi Arikunto, 1993: 198). Metode wawancara atau metode interview mencakup cara yang dipergunakan untuk tujuan suatu tugas tertentu, mencoba mendapatkan keterangan atau pendirian secara lisan dari seorang responden dengan bercakap-cakap berhadapan muka dengan orang tersebut (Koentjaraningrat, 1983: 129).

Teknik wawancara yang digunakan peneliti adalah teknik wawancara terencana dengan langkah awal sebelum mengadakan wawancara, peneliti menghubungi informan dan menyusun sejumlah pertanyaan. Menurut Koentjaraningrat (1983: 138) teknik wawancara terencana adalah teknik wawancara dengan terlebih dahulu mempersiapkan daftar pertanyaan dengan menggunakan bantuan alat tulis. Namun daftar pertanyaan bukanlah sesuatu yang bersifat ketat, dapat mengalami perubahan sesuai situasi dan kondisi di lapangan (Burhan Bungin, 2001: 63). Penelitian ini menggunakan wawancara mendalam (*in-depth interview*) yang dilakukan berkali-kali atau setiap saat sesuai dengan kebutuhan penelitian dalam waktu dan konteks yang dianggap tepat untuk mengungkapkan dan mendapatkan data yang rinci, jujur, dan mendalam dari informan dengan struktur yang tidak ketat tetapi dengan pertanyaan semakin terfokus pada informasi yang semakin mendalam. Seperti yang diungkapkan Sutopo (2006: 68) bahwa :

Wawancara dalam penelitian kualitatif dilakukan secara tidak terstruktur atau sering disebut dengan teknik wawancara mendalam, sehingga wawancara bersifat "*open-ended*" dan mengarah kedalaman informasi, serta dilakukan dengan cara yang tidak secara formal terstruktur, guna menggali subyek yang diteliti tentang banyak hal yang sangat bermanfaat untuk menjadi dasar bagi penggalian informasinya secara lebih jauh dan mendalam. Dalam hal ini posisi subyek lebih berperan sebagai informasi daripada responden . *commit to user*

Peneliti memutuskan untuk menggunakan teknik wawancara terencana dan teknik wawancara bebas terbuka. Teknik wawancara terencana digunakan agar hasil wawancara tidak kehilangan arah dan tujuan, sedangkan teknik wawancara bebas terbuka digunakan agar informan dengan sukarela memberikan keterangan-keterangan sesuai dengan masalah yang diteliti.

1. Observasi

Observasi dapat diartikan sebagai pengamatan dan pencatatan secara sistematis terhadap gejala yang tampak pada obyek penelitian. Observasi ini dapat dilakukan secara langsung maupun tidak langsung. Observasi langsung dilakukan terhadap obyek di tempat berlangsungnya kegiatan, sehingga observer berada bersama obyek yang diteliti (Hadari Nawawi, 1985: 100). Dengan observasi dapat memudahkan bagi peneliti untuk mendapatkan data secara mendalam, sebab peneliti sudah melihat sendiri bagaimana keadaan obyek tersebut.

2. Analisis Dokumen

Analisis dokumen adalah suatu penelitian yang bermaksud untuk mengumpulkan data dan informasi dengan bantuan bermacam-macam materi yang terdapat dalam arsip dan dokumen. Menurut Yin bahwa dokumen harus digunakan secara hati-hati dan tidak asal diterima sebagaimana adanya dari tempat pengambilannya (Yin.1996:104). Oleh karena itu, dalam hal ini peneliti harus bersikap lebih kritis dan teliti. Teknik analisis arsip dan dokumen ini dilakukan paling awal guna melihat dan menghimpun pengetahuan tentang sumber yang membahas mengenai keberadaan Sanggar Bima sebagai padhepokan wayang, hal ini dimaksudkan agar dalam penyajian laporan akhir tidak mengalami kesulitan karena apa yang tercantum dalam dokumen atau arsip yang ada setidaknya tidak menyimpang jauh dari peristiwa yang menjadi obyek penelitian.

Dalam penelitian ini, disamping peneliti berusaha mengumpulkan data yang diperoleh melalui observasi dan wawancara, maka juga menggunakan analisis dokumen sebagai bahan tertulis untuk melengkapi data-data yang dianggap masih kurang. Cara yang dilakukan adalah dengan mencari teori atau

membaca dokumen dan hasil-hasil penelitian terdahulu atau buku-buku yang berkaitan dengan permasalahan yang akan diteliti.

2. Teknik Sampling

Hadari Nawawi (1985: 152) menjelaskan bahwa teknik sampling adalah cara untuk menentukan sample yang jumlahnya sesuai dengan ukuran sample yang akan dijadikan sumber data sebenarnya, dengan memperhatikan sifat-sifat dan penyebarannya populasi agar diperoleh sampel yang representatif atau benar-benar mewakili populasi. Dalam *purposive sampling*, dengan kecenderungan peneliti untuk memilih informan yang dianggap mengetahui informasi dan masalahnya secara mendalam dan dapat dipercaya untuk menjadi sumber data yang mantap (H. B. Sutopo, 2006: 64).

Teknik sampling yang dilakukan dalam penelitian ini terutama untuk pemilihan informan yang akan diwawancarai dilakukan dengan memilih informan kunci (*key informan*), teknik *purposive* dan *snowball* untuk informan pendukung. Dalam memilih informan bersifat selektif dengan menggunakan pertimbangan berdasar pada konsep teoritik yang digunakan, keingintahuan pribadi, dan karakteristik empiris. Oleh sebab itu, cuplikan yang digunakan bersifat *purposive* atau *criterion-base*. Dalam hal ini peneliti memilih informan yang dipandang betul-betul dan paling tahu mengenai permasalahan yang dimaksud sebagai informan kunci, yaitu Ki Mantep Soedarsono sebagai dalang yang mengetahui tentang seluk beluk seni pertunjukan wayang dan penggagas lahirnya Sanggar Bima. Cuplikan juga dilakukan dengan menggunakan teknik *snowball*, yaitu berdasar petunjuk informan pada waktu di lokasi penelitian, peneliti menemukan informan baru dan seterusnya menemukan informan baru lagi yang semua itu tidak terencana sebelumnya sehingga diperoleh data yang lengkap dan mendalam. Menurut Hadari Nawari (1985:152) teknik *purposive sampling* memiliki ciri-ciri sebagai berikut:

- a) Bersifat selektif, di mana peneliti menguraikan berbagai pertimbangan berdasarkan konsep teoritis, keingintahuan pribadi, dan empiris serta diarahkan bagi usaha generalisasi teoritis bukan karakteristik populasi.

- b) Pengambilan sampel, peneliti lebih cenderung memilih informan yang dianggap mengetahui secara mendalam serta dapat dipercaya sebagai sumber data yang menetap.
- c) Dalam teknik tersebut juga dikenal istilah *time sampling* dan *snowball sampling*. *Time sampling* adalah waktu yang dipilih oleh peneliti yang paling tepat untuk mengunjungi informan, *snowball sampling* merupakan cara pemilihan informan pada waktu dilokasi penelitian berdasarkan petunjuk dari informan lain.

3. Validitas Data

Untuk memperoleh sebuah kebenaran dari penelitian yang nantinya dapat dipertanggungjawabkan maka diperlukan adanya validitas data. Validitas data digunakan untuk menentukan valid dan tidaknya suatu data yang akan digunakan sebagai sumber penelitian. Data yang diperoleh perlu diuji untuk menghasilkan data yang valid. Validitas data adalah kebenaran dalam kacamata penelitian, dimana kebenaran data dalam penelitian itu sangat diperlukan agar hasil penelitian tersebut benar-benar dapat dipertanggungjawabkan kebenarannya. Keabsahan data menunjukkan mutu seluruh proses pengumpulan data saat data diuji keabsahannya melalui triangulasi. Menurut Lexy. J. Moleong (2000: 178) triangulasi adalah teknik pemeriksaan keabsahan data yang memanfaatkan sesuatu yang lain di luar data itu untuk keperluan pengecekan dan pembandingan terhadap data itu.

Menurut Patton (2009: 99), menyatakan ada empat macam triangulasi yaitu:

- a. Triangulasi data

Menggunakan berbagai sumber data seperti dokumen, arsip, hasil wawancara, hasil observasi atau juga dengan mewawancarai lebih dari satu subjek yang dianggap memiliki sudut pandang yang berbeda.

- b. Triangulasi Pengamat

Adanya pengamat di luar peneliti yang turut memeriksa hasil pengumpulan data. Dalam penelitian ini, dosen pembimbing studi kasus bertindak Sebagai

pengamat (*expert judgement*) yang memberikan masukan terhadap hasil pengumpulan data.

c. Triangulasi Teori

Penggunaan berbagai teori yang berlawanan untuk memastikan bahwa data yang dikumpulkan sudah memasuki syarat. Pada penelitian ini, berbagai teori telah dijelaskan pada bab II untuk dipergunakan dan menguji terkumpulnya data tersebut.

d. Triangulasi metode

Penggunaan berbagai metode untuk meneliti suatu hal, seperti metode wawancara dan metode observasi. Dalam penelitian ini, peneliti melakukan metode wawancara yang ditunjang dengan metode observasi pada saat wawancara dilakukan.

Dalam hal ini peneliti menggunakan dua teknik triangulasi dari empat triangulasi yaitu triangulasi data dan triangulasi metode. Triangulasi data digunakan dalam penelitian oleh peneliti untuk mengumpulkan data dari berbagai sumber, baik dari masyarakat di sekitar Padepokan Sanggar Bima dan informasi dari nara sumber yang lain, sehingga data sejenis bisa teruji kemantapan dan kebenarannya. Triangulasi metode digunakan dalam penelitian oleh peneliti untuk mengumpulkan data dilakukan dengan metode yang berbeda-beda, ada yang menggunakan metode wawancara, metode observasi dan metode analisis dokumen.

Untuk mencapai validitas data dalam penelitian ini dilakukan triangulasi data. Triangulasi data adalah teknik pemeriksaan data yang memanfaatkan sesuatu yang lain di luar data itu untuk keperluan pengecekan atau sebagai pembanding terhadap data yang saling terkait. Data dan informasi yang diperoleh dikomparasikan dan diuji dengan data dan informasi lain. Data dan informasi yang satu dengan yang lain saling terkait dan melengkapi sehingga hasil akhir dari penelitian menunjukkan validitas yang sebenarnya.

4. Analisis Data

Menurut Bogdan dan Taylor dalam Lexy J. Moleong (2001: 103) analisis data sebagai proses yang mencari usaha secara formal untuk menemukan tema dan merumuskan hipotesa (ide) seperti yang disarankan oleh data dan sebagai usaha untuk memberikan bantuan pada tema dan hipotesis itu. Dalam penelitian kualitatif proses analisis data dilakukan sejak awal bersamaan dengan pengumpulan data. Dengan demikian proses analisis data dilakukan terus-menerus dan berkelanjutan selama perjalanan penelitian (Burhan Bungin, 2001: 99). Menurut Patton yang dikutip oleh Lexy J. Moleong (2001: 103) analisis data adalah proses mengorganisasikan dan mengurutkan data ke dalam bentuk suatu pola kategori dan satuan uraian dasar sehingga dapat ditemukan tema dan rumusan hipotesa kerja seperti yang disarankan oleh data.

Teknik analisis yang digunakan adalah analisis kualitatif. Analisis kualitatif merupakan analisis data yang didasarkan pada hubungan antara fakta satu dengan fakta yang lain secara hubungan sebab akibat untuk menerangkan suatu peristiwa. Analisis kualitatif yang peneliti gunakan adalah teknik analisis interaktif yang merupakan proses siklus yang bergerak diantara ketiga komponen pokok yaitu reduksi atau seleksi data, sajian data dan penarikan kesimpulan.

Dalam bentuk analisis ini, peneliti tetap bergerak dalam empat komponen yaitu pengumpulan data, reduksi data, sajian data, dan penarikan kesimpulan atau verifikasi, yang dilakukan selama penelitian (Miles dan Huberman, 1992:15-21). Sebagai penjelasan lebih lanjut di bawah ini peneliti menguraikan sebagai berikut:

a. Pengumpulan data

Merupakan kegiatan dalam penelitian untuk mengumpulkan data di lapangan dari sumber-sumber data yang telah ditentukan.

b. Reduksi data

Tahap ini merupakan pemusatan perhatian pada data lapangan yang telah terkumpul. Data ini dipilih untuk menentukan derajat relevansinya dengan maksud penelitian.

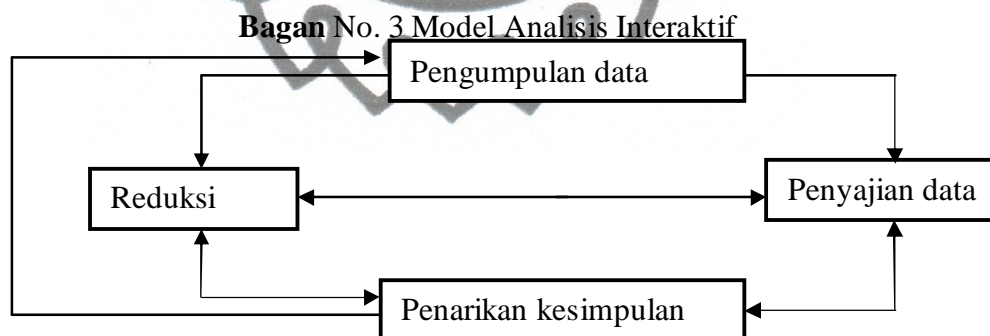
c. Sajian data

Tahap ini merupakan penyusunan informasi yang memberi kemungkinan adanya penarikan kesimpulan dan pengambilan tindakan.

d. Verifikasi atau penarikan kesimpulan

Tahap ini, peneliti selalu melakukan uji kebenaran setiap makna yang muncul dari data (klarifikasi data). Apabila hasil klarifikasi memperkuat simpulan atas data, maka pengumpulan data untuk komponen tersebut perlu dihentikan, sehingga kesimpulan yang diperoleh cukup mantap dan benar-benar bisa dipertanggungjawabkan oleh peneliti (Burhan Bungin, 2001: 229).

Penelitian ini menggunakan teknik analisis data dengan model analisis interaktif, dimana peneliti bergerak di antara tiga alur kegiatan selama pengumpulan data, selanjutnya bergerak bolak-balik diantara kegiatan reduksi, penyajian, dan penarikan kesimpulan atau verifikasi.



Sumber : (Miles & Huberman 1992 ; 20)

5. Prosedur Penelitian

Prosedur penelitian merupakan penjelasan secara rinci mengenai langkah-langkah penelitian dari awal sampai akhir. Keseluruhan alur kegiatan yang dilakukan oleh peneliti melalui tahap-tahap berikut:

a. Tahap Persiapan *commit to user*

Dalam tahap ini peneliti membuat proposal, penentuan lapangan, mencari surat perizinan, memilih informan, dan menyiapkan perlengkapan penelitian.

b. Tahap Pelaksanaan dan Pengumpulan Data

Pada tahap ini peneliti melakukan analisis awal dengan arahan dan bimbingan tentang masalah penelitian akan dibawa ke arah acuan tertentu yang cocok atau tidak dengan data yang dicatat.

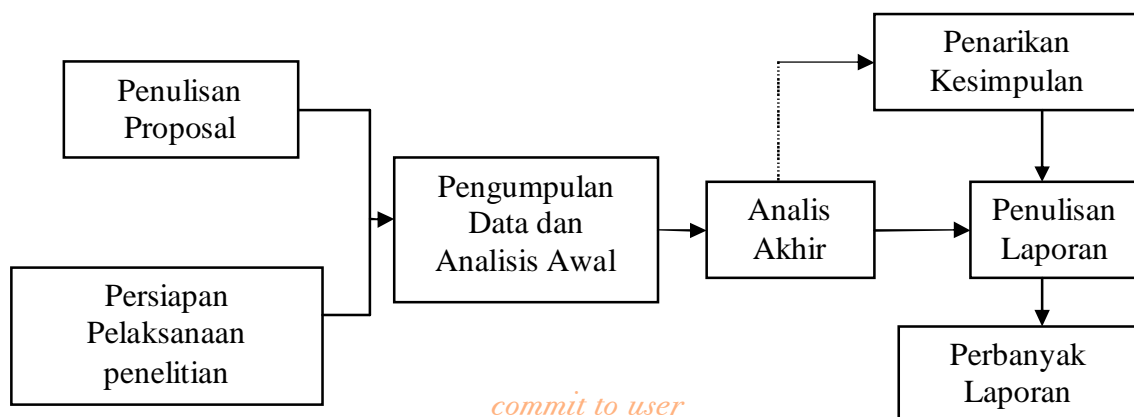
c. Tahap Analisis Data dan penarikan kesimpulan

Langkah dari tahap ini meliputi pengorganisasian dan mengurutkan data ke dalam kategori dan satuan uraian besar. Pada tahap ini, peneliti menganalisis lagi data yang telah didapat dengan teliti, jika kurang sesuai diadakan perbaikan, kemudian data tersebut dikelompokkan sesuai dengan masalah penelitian. Data yang sudah tersusun rapi merupakan bagian dari analisis awal, maka kegiatan selanjutnya merupakan analisis akhir dengan mengorganisasikan dan mengurutkan data pola dalam uraian dasar sehingga dapat ditarik suatu kesimpulan

d. Tahap Penulisan laporan dan memperbanyak laporan

Tahap ini meliputi penyusunan materi data, penyusunan kerangka laporan, mengadakan uji silang antarindeks bahan data dengan kerangka yang baru disusun dan penulisan laporan serta terakhir memperbanyak laporan hasil penelitian.

Dari uraian di atas, maka dapat digambarkan skema prosedur penelitian sebagai berikut :



commit to user
Bagan No.4 Prosedur Penelitian

BAB IV

HASIL PENELITIAN

A. Deskripsi Sanggar Bima

1. Lokasi

Sejak berdiri sampai sekarang Lokasi Sanggar Bima telah tiga kali mengalami perpindahan tempat dan terakhir yang menjadi tempat penelitian terletak di Karangpandan tepatnya di RT.02,RW.08 Sekiteran, Desa Doplang, Kecamatan Karangpandan, Kabupaten Karanganyar. Sanggar Bima terletak sekitar 2 km menuju desa Doplang dari jalan lawu Karanganyar. Lokasi tersebut dapat dijangkau menggunakan kendaraan umum dari Surakarta dengan waktu tempuh kurang lebih satu jam. Desa Doplang merupakan daerah topographi dataran tinggi yang mempunyai luas 284245 ha, dengan jumlah penduduk 3294 jiwa. Desa tempat beradanya sanggar Bima ini mempunyai batas wilayah sebagai berikut : Sebelah utara berbatasan dengan Desa Karangpandan, Sebelah selatan berbatasan dengan Desa Pablangan Matesih,Sebelah barat berbatasan dengan Desa Ngemplak, dan Sebelah timur berbatasan dengan Desa Gerak.

2. Bangunan Sanggar Bima

Kompleks Sanggar Bima yang terletak di Karangpandan ditempati dan dikelola oleh Ki Manteb sebagai dalang dan pengasuh sanggar. Bagian-bagian dari sanggar tersebut adalah sebagai berikut :a. Pendapa, b. Teras samping untuk menerima tamu di luar, c. Tempat tinggal Ki Manteb Sudharsono beserta keluarga, d. Tempat peralatan latihan (kendang, kelir, dan peralatan lainnya), e. Tempat kerajinan wayang kulit (tatah, sungging), f. Tempat tinggal cantrik, g. Garasi Mobil, dan h.Tempat parkir.

3. Struktur Organisasi

Sebagai sanggar yang menganut sistem tradisional, meskipun tidak formal Sanggar Bima mempunyai struktur organisasi atau yang dikenal sebagai pembagian kerja yang berfungsi untuk memudahkan di dalam koordinasi dan

melaksanakan kegiatan. Susunannya, sebagai berikut ; a. Pengasuh Sanggar Bima, b. Bendahara, c. Sekretaris, dan d. Tenaga Teknis pembantu.

Struktur organisasi yang terdapat di Sanggar Bima hanya terdiri atas tiga pembagian tugas utama yang dibantu oleh tenaga teknis. Sanggar Bima diasuh langsung oleh Ki Manteb yang berperan sebagai sang guru, bendahara diampu oleh Nyi Manteb untuk mengatur keuangan, administrasi kesekretariatan dikelola oleh menantu Ki Manteb, yaitu Bapak Satino sedangkan dalam hal teknis dibantu oleh beberapa tenaga teknis pembantu untuk urusan pentas, latihan, dan akomodasi. Sebagai sebuah padepokan wayang yang sifatnya tradisional, segala sesuatunya tergantung pada sang guru sebagai simbol hidup mati sebuah padepokan. Seperti apa yang diungkapkan oleh Bapak Satino bahwa Sanggar Bima tidak memiliki struktur organisasi layaknya lembaga formal, status kedudukan dalam kelembagaan tidaklah penting dalam Sanggar Bima, yang diutamakan adalah partisipasi aktif dari orang-orang yang berada dalam sanggar dan kebijakan tergantung pada sang guru atau Ki Manteb. “Selama Bapak masih ada dan masih jaya, semua akan berjalan dengan sendirinya,” jelas Satino. (wawancara Bp.Satino, 10/5/2011).

4. Kegiatan Rutin di Sanggar Bima

Di dalam melaksanakan tugas dan fungsinya dalam mengembangkan dan melestarikan kesenian wayang kulit, maka Sanggar Bima mempunyai kegiatan rutin sebagai berikut:

- a. Pelatihan dan pendidikan seni budaya dari berbagai cabang seni, meliputi:
 - 1) seni pedalangan, 2) seni kerawitan, 3) seni tari, dan 4) seni ketoprak.
- b. Diskusi sarasehan seni pedalangan dan pembahasan situasi jagad pewayangan.
- c. Pagelaran wayang kulit.
- d. Seni kriya kerajinan wayang kulit berupa tatah dan sungging wayang

5. Peralatan Penunjang Kegiatan Seni Budaya

Peralatan penunjang kegiatan seni budaya yang dimiliki oleh Sanggar Bima adalah sebagai berikut.

- a. Peralatan pedalangan:
 - 1) 6 kelir latihan (1kelir pentas Ki Manteb,1 kelir pentas Ki Danang, anak Ki Manteb, 1 kelir pentas Ki Gatot, anak Ki Manteb, 1 kelir Ki Medhut, anak Ki Manteb, 2 kelir latihan para cantrik)
 - 2) 6 kotak wayang latihan (1 kotak wayang antik yang menjadi koleksi (*klangenan*) Ki Manteb, 2 kotak wayang untuk pentas Ki Manteb, 1 kotak wayang untuk latihan para cantrik, 2 kotak wayang yang diwariskan untuk anak-anaknya)
- b. Peralatan kerajinan Wayang (peralatan tatah sungging)
- c. Peralatan karawitan dan musik:

3 set gamelan jawa slendro dan pelog.
- d. Peralatan dan perlengkapan pentas (busana *niyogo* beserta asesorisnya dan peralatan rias milik Nyi Suwarni (istri Ki Manteb (Almarhumah))
- e. Peralatan tata suara/ *sound system*.
- f. Peralatan akomodasi transportasi (2.unit bus mini untuk para niyogo, 2. unit Truk untuk pengangkut barang, 1. unit L300 untuk para pesinden)

6. Profil Sang Guru Sanggar Bima (Ki Manteb Sudharsono)

Ki Manteb Soedharsono lahir pada hari Selasa Legi, tanggal 31 Agustus 1948 di Dukuh Jatimalang, Kelurahan Palur, Kecamatan Mojolaban, Sukoharjo, Jawa Tengah. Ki Manteb lahir dan tumbuh dari keluarga dalang dan dalam darahnya mengalir darah dalang kondang (Dalang Tus). Kakeknya adalah seorang dalang kondang dan ayahnya, Ki Hardjo Brahim Hardjowijoyo adalah seorang

dalang yang pada masa kejayaannya cukup disegani, sedangkan ibunya adalah pesinden dan pengrawit yang berpengalaman.

Sejak kecil Ki Manteb Soedharsono sangat rajin dan tekun mengikuti pementasan orang tuanya. Pengalaman masa kecilnya yang begitu akrab dengan seluk-beluk dunia pewayangan telah membentuk pribadi Ki Manteb kaya akan memori dunia pertunjukan wayang kulit. Kedisiplinan sang ayah dalam mendidiknya menjadikan kemampuan dan ketrampilan Manteb kecil terus berkembang. Saat usianya 5 tahun ia sudah dapat memainkan wayang dan manabuh beberapa instrumen gamelan, seperti demung, bonang, dan kendang. Menatah wayang pun diajarkan oleh Ki Hardjo Brahim Hardjowijoyo kepadanya. Tak heran jika pada usia yang menginjak 10 tahun Ki Manteb sudah mampu menatah wayang kulit dengan bagus. Tuntutan dan tantangan dari ayahnya untuk meneruskan garis dinasti dalang kondang memacu Ki Manteb muda berjuang keras dan berlatih yang dibarengi dengan proses tirakat laku batin yang dilakoninya dengan sungguh-sungguh dan total. Pada usianya yang relatif muda (14 tahun) Ki Manteb telah mampu menguasai seluruh instrumen musik gamelan. Ia pun pernah dikenal sebagai tukang kendang cilik yang mumpuni dan sering mengiringi pertunjukan wayang yang digelar oleh dalang sepuh, Ki Warsino, dari Baturetno, Wonogiri. Kesempatan itupun ia manfaatkan untuk menimba ilmu pedalangan dari Ki Warsino. Disamping itu, Ki Manteb juga banyak berguru pada dalang-dalang senior lainnya, seperti Maestro Sanggit Ki Narto Sabdo dan Ki Sudarman Gondodarsono yang ahli sabet.

Pada usia 18 tahun, Ki Manteb Soedharsono mulai menjalani profesinya sebagai dalang. Kematangan sabet dan penguasaannya pada musik gamelan menjadikan kariernya sebagai dalang melesat cepat. Tahun 1982, Ki Manteb menjuarai Festival Pakeliran Padat se-Surakarta. Prestasi tersebut membuat namanya semakin bersinar. Keterampilannya memainkan sabet yang akrobatik, spektakuler, indah, dan menghibur mengantarkan kesuksesannya menjadi dalang kondang dengan sebutan “Dalang Setan”. Dalam setiap pertunjukannya, Ki Manteb tampil dengan pakeliran wayang kulit klasik, tetapi kaya akan inovasi, indah, segar, dan aktual. Ki Manteb adalah pelopor dalam melakukan inovasi-

inovasi perihal visualisasi. Ki Manteb sangat mahir dalam menciptakan bahasa gerak wayang melalui sabet yang cerdas, segar, dan sensasional sehingga bayangan wayang yang tercipta dalam kelir menjadi lebih memikat pandangan mata. Misalkan gaya sabet dalam visualisasi peperangan, menari, ataupun gerak sabet layaknya gerak keseharian yang berjiwa.

Berbagai unsur pertunjukan modern telah diadopsinya untuk memperkaya nuansa pakeliran tanpa menghilangkan kekentalan esensi dan nuansa Jawa. Ruang artistik kelir pun semakin indah dan dinamis dengan dukungan kreativitas tata cahaya yang digarap secara khusus. Di dalam aspek musik iringan, Ki Manteb adalah inisiator dengan menghadirkan peralatan musik modern ke atas pentas, misalnya tambur, biola, terompet, ataupun simbal yang menjadikan pertunjukan wayang kulit menjadi lebih atraktif dan dinamis.

Penekanan pada aspek keindahan visual dalam pentas menjadi keunggulan, namun pakeliran gaya Ki Manteb pada akhirnya tidak saja tampil sebagai tontonan yang menghibur, tetapi juga memberikan ruang bagi masyarakat untuk melakukan dialog reflektif dengan kenyataan hidup yang dihadapi bersama, sarat dengan pesan-pesan moral baik berupa kritik-kritik terhadap pemerintah maupun masyarakat, dan harapan-harapan yang mendorong semangat optimistik bagi masyarakat penontonnya. Setiap pertunjukan, Ki Manteb selalu mencoba memaknai dan menafsir ulang lakon yang disajikan. Tak jarang pula Ki Manteb mengadopsi pola penyusunan alur dramaturgi film dalam lakon-lakon wayangnya, seperti menggunakan alur *flashback*. Penyusunan plot cerita yang kontekstual dengan isu-isu atau kondisi yang sedang berkembang di masyarakat menjadikan pertunjukannya selalu *up to date*.

Kreativitas dan inovasi-inovasi intens yang dilakukan Ki Manteb mampu membawa pertunjukan wayangnya menjadi pertunjukan akbar yang ditonton oleh ribuan orang. Popularitas yang luar biasa itulah yang mengilhami sebuah produk obat “Oskadon” menjadikan Ki Manteb sebagai *brand image* untuk mendongkrak omzet penjualan dengan jargon “Oskadon Pancen Oye”. Hasilnya sangat fantastis, kenaikan omzet pemasaran hingga lebih dari 400%. Kerjasama yang telah berlangsung dari tahun 1990 hingga sekarang membuat produk tersebut sangat

lekat dengan *image* Ki Manteb. Julukan “Dalang Oye” pun diberikan masyarakat kepadanya.

Puncak popularitas Ki Manteb masih bertahan hingga kini. Masyarakat penontonnya tersebar di berbagai daerah di Indonesia. Tidak hanya di Pulau Jawa, tetapi juga di luar Jawa. Sudah ribuan pementasan Ia gelar dengan berbagai maksud dan kepentingan, seperti untuk acara ruwatan, pesta hajatan, kampanye politik ataupun gelaran pentas untuk menyosialisasikan beragam program pemerintah, seperti Keluarga Berencana (KB), Anti HIV Aids dan Narkoba, sosialisasi pemilu, dan lain-lain. Dari sekian banyak lakon yang pernah ia mainkan, beberapa lakon menjadi sangat fenomenal, seperti “Banjaran Bima”, “Ciptoning”, “Wiratha Parwa”, “Dewa Ruci”, dan lain-lain. Sebuah lakon spesial “Celeng Degleng” merupakan lakon karangan Ki Manteb sendiri ketika menginterpretasi lukisan-lukisan karya Djoko Pekik “Berburu Celeng” yang menggambarkan tumbangnya rezim Soeharto.

Beberapa pertunjukan wayang kulit di luar negeri pun pernah Ki Manteb lakukan, seperti di Amerika Serikat, Spanyol, Jerman, Jepang, Suriname, Belanda, Perancis, Belgia, Hongaria, dan Austria. Ketika kesenian wayang ditetapkan oleh UNESCO sebagai *Masterpieces of the Oral and Intangible of Heritage of Humanity*, Ki Manteb terpilih mewakili komunitas dalang Indonesia untuk menerima penghargaan tersebut.

Beberapa penghargaan pun pernah diterima oleh Ki Manteb. Tahun 1995, Ki Manteb mendapat penghargaan dari Presiden Soeharto berupa Satya Lencana Kebudayaan. Tahun 2004, Ki Manteb memecahkan Museum Rekor Indonesia (MURI) karena kegemilangannya mendalang selama 24 jam 28 menit tanpa istirahat dan pada tahun 2010, penghargaan “Nikkei Asia Prize Award 2010” dalam bidang kebudayaan dianugerahkan kepada Ki Manteb karena kontribusinya yang signifikan bagi kelestarian dan kemajuan kebudayaan Indonesia terutama wayang kulit.

Di dalam proses berkarya seni pakeliran, Ki Manteb sangat terbuka dalam menyikapi aturan baku. Menurutnya, aturan baku dapat berubah asal dalam merubahnya tetap menganut pada aspek kepatutan terhadap kewajaran irama

hidup dan tetap pula patuh serta menghormati nilai-nilai yang terbawa dalam kehidupan. Sikap terbuka itulah yang ia yakini akan selalu menciptakan arus pembaruan di dunia wayang kulit. Kreativitas dan inovasi yang telah diciptakan oleh Ki Manteb Soedharsono telah menunjukkan pengaruh besar terhadap arah perkembangan seni pertunjukan wayang kulit. Kreasi-kreasinya banyak dianut dan menjadi pusat inspirasi bagi dalang-dalang yang lebih muda. Kekayaan ilmu, pengalaman berpentas, dan pengembaraan kreatifnya bak mata air tak surut untuk dibagi (Komar abas dan seno subro,1995:1-340).

B. Latar Belakang Berdirinya Sanggar Bima

Sebagai seorang dalang, Ki Manteb tidak ingin ilmu yang dimiliki, kecakapan yang dikuasai, dan penemuan yang ia peroleh hanya dinikmati dirinya sendiri. Namun, semua yang dimiliki akan ia persembahkan kepada bangsa dan negara Indonesia. Tidak ada hal-hal yang disembunyikan oleh Ki Manteb karena Ia percaya *ilmu sing digembol ora mbedhosol, yen diguwang ora kemrosak*. Ki Manteb tidak menginginkan ilmu yang dimiliki hanya *digembol* saja, lebih bermanfaat jika disebarluaskan agar orang lain dapat memetik manfaat dari ilmu tersebut.

Sanggar Bima berdiri pada tahun 1987 yang merupakan bentuk kepedulian Ki Manteb Sudarsono terhadap kelestarian kesenian pada umumnya. Ki Manteb juga ingin mewariskan ilmu pedalangannya kepada siapapun yang ingin belajar mendalang.

Pendirian Sanggar Bima terinspirasi dari proses pagelaran wayang kulit yang diselenggarakan di Graha Purna Yudha (Granada) pada tahun 1987. Pertunjukan yang digelar setiap bulan dalam satu tahun ini menyuguhkan lakon *Banjaran Bima* yang menceritakan perjalanan hidup Sang Bima dari lahir hingga ajalnya dengan segala perangai sikap dan karakter yang dimilikinya. Bima sebagai salah satu panegak (penengah pendawa) adalah sosok yang gagah perkasa, berkarakter kasar, tetapi tahu budi pekerti dan tatakrama. Bima atau werkudara adalah tokoh yang ditakuti dengan perawakanya yang besar dengan kuku pancanakanya memiliki sifat keras, tidak pernah menghormati tokoh yang lebih

tua, namun memiliki kejujuran, kesetiaan, keberanian dan kemampuan prajurit sehingga membuatnya menjadi tokoh wayang yang paling dikagumi (Benedict Anderson, 1965:24).

Kehidupan spiritual selalu identik dengan olah-batin. Tidak terkecuali dalam masyarakat Jawa, olah-batin menjadi sarana untuk mendapatkan kesempurnaan hidup yang mana dicari suasana sejiwa dan sesuai dengan prinsip-prinsip hidup sehingga batin menjadi siap ditanami dengan berbagai ilmu-ilmu kerohanian. Di dalam pewayangan, tokoh Bima menjadi sampel utama dalang ketika hendak menjabarkan dan mengajarkan tentang “ngudi ngelmu” *kasampurnan* sebab Bima (Werkudara) merupakan sosok Satria Pinandhita Sinisihan Wahyu. Satria Pinandhita Sinisihan Wahyu adalah tipe pemimpin yang berjiwa religius kuat. Pemimpin ini yang ditunggu-tunggu untuk membawa kemakmuran dan kesejahteraan bangsa. Ia mampu beradaptasi dan siap siaga dalam segala situasi dan kondisi sehingga dikatakan bahwa sifat-sifat Bima (Werkudara) adalah *yen kaku kena kanggo teken, yen lemes kena kanggo dadhung*.

Mulai berdiri tahun 1987 dan telah dipromosikan oleh Ki Manteb dalam setiap pentasnya, tetapi sanggar Bima diresmikan oleh pemerintah daerah tingkat satu Jawa Tengah pada bulan Februari 1991 oleh gubernur dan camat Karangpandan. Di dalam perjalanannya tidak ada kendala yang berarti, Nyi SriSuwarni (almarhumah), istri Ki Manteb telah ikut dalam masa perjuangan dan menjadi inspirasi dalam pengembangan Sanggar Bima sehingga sanggar ini mampu menjadi wahana pengembangan seni budaya, khususnya pengembangan dan pelestarian kesenian tradisional wayang kulit.

(wawancara Ki Manteb, 3/5/2011).

C. Upaya Pembinaan Seni Budaya di Sanggar Bima

Pembinaan merupakan suatu proses mengkondisikan yang ditujukan untuk mencapai suatu keadaan kemampuan dasar daya dasar pada yang dibina. Kemampuan dasar tersebut diharapkan mampu dikembangkan lebih lanjut ke arah yang diinginkan. Pembinaan kesenian yang dimaksud adalah pembinaan atau

commit to user

pengembangan untuk yang sudah memiliki kemampuan dasar atau keahlian di bidang seni.

Program pembinaan seni ini tidak ditentukan secara tegas perwujudannya dari apa yang akan dikembangkannya. Isi dan perwujudannya diserahkan mutlak kepada si pelaku yang dibina karena pengembangan seni yang dimiliki merupakan hak mutlak para siswa yang belajar seni (cantrik).

Pembinaan seni budaya yang dilakukan oleh Sanggar Bima adalah sebagai fasilitator dan motivator yang memfasilitasi para siswa ataupun masyarakat yang belajar seni dengan segala fasilitas latihan yang tersedia. Selain itu juga sebagai pendorong bagi usaha pengembangan suatu kesenian. Sanggar Bima sebagai sanggar tempat belajar seni tidak membatasi ruang gerak para seniman dalam mempelajari apa yang ingin dipelajari dan dikembangkan. (wawancara Ib. Erni, 3/52011).

Kegiatan pembinaan seni yang dilakukan di Sanggar Bima antara lain sebagai berikut.

1. Latihan Ketoprak

Latihan Ketoprak ini bersifat kondisional, dalam artian waktunya tidak pasti dan yang berlatih pun juga tidak selalu sama. Biasanya yang berlatih di Sanggar Bima bukan grup seniman sepenuhnya, tetapi komunitas tertentu yang ingin menyuguhkan pertunjukan seni karena mereka tidak mempunyai tempat dan fasilitas latihan. Komunitas yang biasanya berlatih di Sanggar Bima, yaitu Ikatan Wanita Pengusaha Indonesia (IWAPI) Surakarta. Sanggar Bima hanya sebagai fasilitator dan motivator bagi siapapun yang ingin berlatih. Fasilitas yang diberikan Sanggar Bima terhadap para seniman peran ini adalah sebagai berikut.

- a. *Tempat*, biasanya menggunakan pendapa Sanggar Bima.
- b. *Gamelan*, biasanya setiap adegan diiringi oleh alunan irama gamelan. Di sini Sanggar Bima menyediakan gamelan untuk digunakan latihan mengiringi adegan ketoprakan.
- c. *Pengawasan*, di dalam latihan biasanya Ki Manteb sebagai pengasuh Sanggar Bima dimohon oleh para peserta latihan untuk

mengamati dan mengawasi setiap gerak, dialog, dan iringan musik. Bilamana terdapat kesalahan atau hal yang kurang pas Ki Manteb memberikan masukan.

- d. *Sajian sepantasnya*, para seniman peran yang berlatih di Sanggar Bima dihidangkan sajian yang sepantasnya untuk dinikmati saat istirahat (minum, kudapan, makan)

(wawancara Bp. Joko, 18/5/2011)

Motivasi yang dirasakan oleh para peserta latihan di Sanggar Bima adalah kesediaan Ki Manteb untuk meluangkan waktunya demi mengamati proses latihan yang sedang berlangsung. Pada saat mengamati Ki Manteb sedikit banyak memberikan pengarahannya pada hal-hal tertentu, misalnya gerakan, dialog dan monolog yang perlu penekanan di dalam pentas yang akan digelar setelah latihan selesai. Keberadaan Ki Manteb dalam proses latihan tersebut mampu menumbuhkan semangat para peserta latihan untuk berlatih dengan serius.

(wawancara Ib. Hartini., 18/5/2011)

2. Penyelenggaraan Pementasan

Pentas pagelaran wayang kulit digelar secara rutin oleh Sanggar Bima pada hari Selasa Legi (*malem selasa legen*). Dipilih hari Selasa Legi karena hari itu bertepatan dengan hari lahir Ki Manteb Sudarsono. Jadi, untuk hari kelahirannya tersebut diadakan syukuran dengan mengadakan pentas wayang kulit yang mempunyai tujuan:

- a. sebagai rasa syukur kepada Yang Mahakuasa atas karunia umur, kesehatan, dan rezeki yang lancar,
- b. menyuguhkan hiburan kepada masyarakat sekitar yang sengaja diundang untuk menyaksikan pertunjukan wayang kulit,
- c. bentuk sedekah kepada semua warga sekitar yang datang dalam acara pertunjukan wayang kulit tersebut diberi jamuan makan bersama sebagai bentuk syukuran. Tujuan Ki Manteb agar ia dapat menjalani hidup kebersamaan dengan para tetangga, entah sedikit atau banyak disuguhkan makanan dan minuman, dalam arti ikut membagikan rezeki yang diperolehnya kepada para

tetangga. *Weweh* (memberi) sesuatu kepada orang lain merupakan bagian yang tidak terpisahkan dalam *lelaku* sebagai insan yang mengemban amanat Tuhan. Ki Manteb akan sangat sedih jika dalam hajatan *Selasa Legen* banyak para tetangga yang tidak datang,

- d. bentuk upaya pelestarian wayang kulit. Di dalam pentas tersebut didatangkan dalang dari luar atau siapapun dalang yang ingin menyuguhkan keterampilannya dalam *mayang*. Juga tidak jarang para cantrik sendiri yang mendalang.

Pentas wayang dan *lek-lekan* itu memperoleh tanggapan positif dari dalang-dalang lain karena di sana mereka dapat saling berinteraksi dengan sesama dalang. Selain itu, seniman lain dapat berkumpul dan saling bertukar pengalaman. Dalang tua, dalang muda, dan dalang yang sudah matang memperoleh manfaat setiap acara *Selasa Legen* ini (wawancara Bp. Satino, 11/5/2011).

3. Pendidikan Pedalangan (nyantrik dalang)

Nyantrik di sini adalah *ngawulo* dengan sang dalang (Ki Manteb) untuk belajar mendalang seperti gurunya.

4. Kerajinan Wayang

Kerajinan wayang merupakan kerajinan tangan pembuatan wayang kulit yang diasuh oleh langsung menantu Ki Manteb, yaitu Bapak Satino..

D. Proses Pendidikan yang Berlangsung di Sanggar Bima

1. Sistem Pembelajaran

Sanggar Bima merupakan sebuah sanggar tempat belajar siapapun tanpa mengenal waktu dan usia yang ingin belajar seni, sifatnya tidak formal (tradisional). Secara gampang, jenis pendidikan ini adalah proses pembelajaran yang dilakukan oleh perseorangan, terutama dalam rangka pembelajaran seni pedalangan. Disadari atau tidak, proses ini benar-benar terjadi dalam kehidupan pewarisan dan transformasi pengetahuan yang terbingkai dalam kesederhanaan

commit to user

dan tradisional, yaitu dilihat dari cara-cara memperoleh pengetahuan dan proses belajarnya.

Seni yang dipelajari di Sanggar Bima antara lain, yaitu:

- a. seni pedalangan,
- b. seni kerawitan,
- c. seni tari,
- d. seni peran (ketoprak), dan
- e. kerajinan wayang

Sistem pendidikan dalam sanggar ini dibedakan menjadi dua, yaitu sistem nyantrik dan sistem belajar temporer.

a. *Sistem Belajar*

Sistem belajar temporer di sini maksudnya ialah siapapun yang ingin belajar seni di persilakan untuk ikut latihan atau belajar bersama di sanggar tanpa harus nyantrik. Sanggar Bima memfasilitasi sarana latihan. Misalnya, ibu-ibu PKK dan komunitas seni daerah sekitar yang ingin belajar kerawitan diizinkan untuk belajar di Sanggar Bima sesuai kesepakatan hari. Dalang yang sekedar ingin diskusi dengan Ki Manteb juga diterima secara terbuka. Ki Manteb memosisikan diri sebagai motivator untuk memberikan dorongan kepada dalang yang bertanya akan sesuatu kepadanya untuk senantiasa maju. Model seperti ini diklasifikasikan ke dalam model belajar bersama yang sifatnya temporer atau kapanpun dan tidak perlu nyantrik.

(wawancara Ki Manteb, 3/5/2011).

b. *Sistem Nyantrik*

Merupakan pendidikan informal atau bersifat tradisional. Perlu diketahui bahwa pendidikan ini bermula dari kesadaran seseorang untuk belajar. Dalam hal ini adalah belajar mendalang, salah satunya dengan cara menyatu dengan dalang yang dipandang mampu menjadi gurunya. Biasanya dalang tidak tega memungut biaya dari para cantriknya. Untuk mengganti hal itu, biasanya diganti dengan *mbatih* ikut di rumah dalang yang bersangkutan. Makan, minum, tempat tinggal menjadi tanggungan ki dalang. Sebagai imbalan atas semua itu, si murid membantu seluruh pekerjaan rumah tangga

dalam kesehariannya. Apabila ki dalang tengah diundang untuk pentas maka si murid ini dengan sendirinya harus mengikuti, termasuk menyiapkan segala *ubo rampe* pementasan serta keperluan ki dalang yang lainnya.

Seseorang yang mempunyai semangat belajar yang kuat selalu ingin menambah pengetahuannya. Hal tersebut memungkinkan satu orang memiliki guru lebih dari satu dalang, artinya dia nyantrik pada beberapa dalang terkenal. Proses belajar nyantrik ini tidak terprogram dan tidak terstruktur dengan baik. Secara khusus transformasi pendidikan tidak pernah terjadi. Pertemuan khusus antar guru dan murid tidak ada. Kadangkala terjadi secara langsung di pentas. Terkadang jika sang guru ada waktu luang menyempatkan melihat siswanya berlatih.

Konotasi nyantrik sebagaimana disebutkan di atas sebenarnya memiliki makna yang lebih luas karena bukan tidak mungkin si murid atau cantrik tersebut akan lebih lama mengabdikan dirinya kepada dalang yang bersangkutan. Sanggar Bima menerapkan sistem nyantrik (*ngenger*) kepada sang guru yang lama waktunya dua tahun atau setelah siswa tersebut sudah bisa mendalang. Namun, di luar waktu yang di tentukan oleh Ki Manteb, seorang cantrik mempunyai pilihan sendiri untuk lamanya waktu dia belajar dalam menguasai ilmu yang diberikan oleh sang guru. ” Waktu minimal dua tahun seorang yang belajar di sini mampu mayang, tapi bukan berarti menjadi dalang,” jelas Ki Manteb.(wawancara,3/5/2011).

2. Penerimaan Siswa Nyantrik

Dalam hal ini Sanggar Bima tidak membuka pendaftaran selayaknya sekolah formal. Cantrik baru yang ingin belajar di Sanggar Bima adalah orang yang benar-benar mempunyai keinginan untuk nyantrik yang biasanya berasal dari berbagai daerah. Kedatangan mereka kebanyakan disarankan oleh orang tuanya yang juga berprofesi sebagai dalang untuk mengabdikan dan belajar pada Ki Manteb di Sanggar Bima. Mereka yang datang nyantrik, diantaranya sebagai berikut.

a. Dalang Cilik

Dalang cilik di sini adalah anak-anak yang berkemauan menjadi seorang dalang yang telah mempunyai bakat mendalang sejak usia dini. Biasanya, anak ini adalah keturunan para dalang yang ingin mengembangkan ilmunya di sanggar yang dimiliki oleh Ki Manteb.

b. Mahasiswa

Ki Manteb juga sebagai dosen tamu di Institut Seni Indonesia Surakarta dalam jurusan pedalangan. Oleh karena itu, dia menyarankan kepada para mahasiswa yang diajarnya apabila belum paham atau belum menguasai materi yang diajarkan saat perkuliahan karena terbatasnya waktu, dipersilakan untuk belajar langsung kepada Ki Manteb di Sanggar Bima tentang ilmu pedalangan atau apapun yang ingin diketahui.

c. Masyarakat pada umumnya yang ingin belajar seni

Masyarakat di sini adalah orang-orang yang menggemari sosok Ki Manteb sebagai seorang dalang yang patut untuk menjadi panutan sehingga mereka datang ke sanggar untuk belajar ilmu seni dengan Ki Manteb.

Siapapun yang ingin menjadi cantrik dalam sanggar Bima harus memenuhi segala persyaratan yang di tentukan, yaitu berupa:

- 1) fotokopi KTP,
- 2) Fotokopi KK,
- 3) SKCK,
- 4) Surat keterangan orang tua
- 5) surat keterangan kelurahan, dan
- 6) surat keterangan dinas pariwisata setempat.

Segala kelengkapan administrasi di atas dimaksudkan untuk mengantisipasi hal-hal yang tidak di inginkan terjadi. Pada awalnya Sanggar Bima bebas untuk siapapun yang ingin nyantrik tanpa persyaratan apapun, tetapi kebebasan itu menimbulkan kejadian yang tidak diinginkan, seperti pengalaman yang pernah dialami oleh sanggar pada tahun 90-an. Saat itu ada seorang yang datang dari Blora untuk nyantrik dan langsung diterima, tetapi belakangan hari diketahui bahwa anak tersebut adalah pencuri kayu yang lari

dari desanya. Setelah peristiwa tersebut maka ditetapkan segala persyaratan untuk murid yang ingin nyantrik di Sanggar Bima (*wawancara Bp.Satino,10/5/2011*).

3. Alasan Memilih Nyantrik di Sanggar Bima

Setiap siswa yang datang nyantrik di Sanggar Bima punya alasan tersendiri mengingat banyaknya sekolah pedalangan pada zaman sekarang, baik yang bersifat formal maupun informal. Banyak sekolah resmi yang kurikulumnya terstruktur secara jelas dari tingkat menengah hingga perguruan tinggi, tetapi ada suatu dorongan tersendiri yang membuat para siswa memilih nyantrik pada Ki Manteb di Sanggar Bima, antara lain sebagai berikut.

a. Kekaguman terhadap Sosok Ki Manteb Sudarsono

Ki Manteb merupakan jajaran dalang senior, dalang kawakan yang banyak pengalaman berharga sehingga mampu menjadi wejangan yang berarti bagi siapapun. Selain itu, Ki Manteb merupakan sosok dalang yang mempunyai banyak kelebihan dan dikenal masyarakat sebagai dalang unik dengan segala sebutannya sebagai lambang kelebihannya, di antaranya:

1) Dalang Setan

Pertama kali memperoleh predikat sebagai dalang setan sebenarnya Ki Manteb merasa risih sebab Ki Manteb khawatir dirinya dianggap menjadi dalang hebat karena kekuatan setan. Terhadap prasangka tersebut Ki Manteb menjawab dengan tegas kepada para penggemarnya bahwa ia menjadi dalang sukses bukan karena bantuan jin maupun setan melainkan dengan kerja keras semenjak dia masih kecil. Semenjak balita ia sudah akrab dengan wayang karena bapaknya adalah seorang dalang. Sebutan yang dihadiahkan kepada Ki Manteb membuat namanya melambung tinggi. Ki Manteb menjadi dalang yang dibicarakan di mana-mana. Tak hanya di media cetak, seperti koran maupun majalah, tetapi juga dilirik oleh media elektronik sehingga masyarakat Indonesia mengenalnya.

Panggilan *dalang setan* yang diberikan kepada Ki Manteb sebenarnya tidak secara kebetulan. Itu semua didasarkan pada keahlian Ki Manteb dalam memainkan wayang yang begitu cepat dengan gerakan yang nampak hidup sesuai dengan karakter wayang yang dimainkan. Tanpa banyak komentar, Ki Manteb mampu memainkan wayang yang sedang marah, sedih, gembira, mengantuk hingga wayang kentut melalui gerak.

2) Dalang Gepuk

Pada saat mementaskan wayang kulit Ki Manteb suka membanting wayang dengan tekanan sedemikian rupa ketika adegan perang. Selain itu, Ki Manteb juga dijuluki sebagai *dalang edan*. Julukan *dalang edan* bagi Ki Manteb lebih ditekankan oleh kekaguman penonton dalam menilai kreativitasnya di berbagai seni. Misalnya ia dikenal berani menggabungkan musik pentatonik dan diatonik. Di tangan Ki Manteb, campuran musik tersebut dapat dijalin dengan mulus untuk menggiring pentasnya.

3) Dalang 'Oye'

Sosok Ki Manteb yang menjadi ikon bintang iklan *Oskadon* yang sering muncul menghias layar televisi, menjadikannya sosok dalang yang dikenal keseluruh pelosok. Semakin banyak yang mengenalnya semakin banyak pula yang menggemarinya dan ingin belajar bersama beliau.

- b. Gebrakan Ki Manteb yang paling mendasar adalah keberaniannya mencipta sanggit-sanggit baru dengan merevisi karakter beberapa tokoh wayang.

Upaya tersebut dinilai sebagai suatu keberanian mengingat banyak dalang yang menganggap tabu merubah karakter tokoh wayang yang sudah mapan ratusan musim silam. Ki Manteb menampilkan dua sisi baik buruk yang dimiliki oleh setiap tokoh wayang dengan perimbangan bahwa setiap manusia memiliki sisi baik dan buruk. Hal tersebut dirasionalisasikan dalam setiap tokoh-tokoh wayang yang dilakonkannya. Penjelajahan Ki Manteb tidak hanya sebatas elementer saja, tetapi juga menyusup hingga dasar filosofis pewayangan dalam

pementasan wayang kulit. Ini adalah salah satu alasan yang menyebabkan Ki Manteb diberi nilai lebih oleh para penonton dan penggemarnya sebagai pembaharu pakeliran wayang kulit.

c. Sanggar Bima Terbuka untuk Siapapun

Keterbukaan Sanggar Bima bagi siapapun yang ingin belajar kesenian menjadi sebuah pilihan para siswa untuk memilih nyantrik di Padepokan Ki Manteb tersebut.

(wawancara Sugiharto, 11/5/2011).

4. Biaya Pendidikan

Karena sifat dan bentuk pendidikan yang tradisional, Sanggar Bima tidak menarik biaya sedikitpun dari para cantrik. Menurut Ki Manteb, bisa menyalurkan ilmu yang dimilikinya kepada orang-orang yang mau belajar seni itu sangat disyukuri. Para cantrik yang belajar di sanggar di beri fasilitas, antara lain sebagai berikut:

a. Tempat Tinggal

Selama proses nyantrik, para cantrik tinggal satu rumah dengan Ki Manteb di Sanggar Bima. Para cantrik menempati sebuah bangunan tersendiri yang disediakan khusus sebagai tempat tinggal bagi siapa yang nyantrik di Sanggar Bima.

b. Keperluan Sehari-hari

Cantrik yang tinggal satu rumah dengan sang guru, segala keperluan sehari-harinya, seperti makan dan minum dipenuhi oleh sang guru kecuali keperluan pribadi.

c. Fasilitas Latihan Seni

Segala fasilitas belajar seni, seperti pedalangan, karawitan, ketoprak, dan tari yang ada di Sanggar Bima dapat digunakan secara leluasa dan kapanpun oleh para cantrik.

d. Uang Saku

Jika sang cantrik kangen dan ingin bertemu dengan orang tuanya atau ingin pulang sejenak ke kampung halaman, berbagai bekal

diberikan, termasuk uang saku dari Ki Manteb yang diberikan kepada cantrik tersebut.

Para cantrik dianggap sebagai anak dan merupakan bagian keluarga sang guru maka segala kebutuhannya dicukupi bahkan sampai pakaian. Namun, selain fasilitas di atas, para cantrik juga mempunyai kewajiban yang harus mereka lakukan meskipun sang guru tidak pernah memerintahkan. Secara naluriah para cantrik melakukan itu dengan sungguh-sungguh dan dianggap sebagai bentuk balas budi atau imbalan dari apa yang telah diberikan oleh Sanggar Bima. Bentuk tanggungjawab tersebut antara lain sebagai berikut :

a. Membantu Segala Aktivitas Sang Guru

Bilamana sang guru membutuhkan bantuan, seorang cantrik dengan kesadarannya akan membantu apapun aktivitas guru tersebut, seperti mempersiapkan peralatan pementasan dan menemani sang guru yang sedang pentas.

b. Membantu Segala Aktivitas yang Berlangsung di Sanggar Bima.

Sanggar Bima merupakan kediaman Ki Manteb maka segala aktivitas yang berlangsung dibantu oleh para cantrik layaknya seorang pembantu. “Jika di sanggar sedang musim bertanam padi ya ikut ke sawah. Jika musim panen ya ikut memanen dan segala hal pekerjaan yang ada di Sanggar kami kerjakan,” terang Sugiharto sebagai salah satu cantrik di Sanggar Bima.

c. Merawat Segala Fasilitas yang Terdapat di Sanggar Bima

Cantrik harus merawat dan menjaganya segala fasilitas yang terdapat di Sanggar Bima, termasuk alat-alat latihan dan segala peralatan serta perlengkapan. Ki Manteb menanamkan rasa saling memiliki yang kuat karena mereka adalah keluarga dan sanggar menjadi rumah mereka. Segala apa yang terdapat di sanggar juga menjadi milik mereka yang harus *setiti dirumati* (dijaga hati-hati).

(wawancara Ki Manteb,3/5/2011).

5. Waktu Belajar dalam Sanggar

Waktu untuk nyantrik di Sanggar Bima ini tidak ditentukan. Namun, Ki Manteb mematok waktu seorang cantrik mampu mendalang minimal adalah dua tahun. Para cantrik tidak terbatas pada waktu itu, dia akan benar-benar berhenti nyantrik sesuai keinginannya. Seorang cantrik mampu segera menguasai atau mampu mendalang itu sesuai dengan beberapa hal, diantaranya sebagai berikut :

a. Bakat Seni Pedalangan yang Dimilikinya

Seorang cantrik yang telah mempunyai bakat seni pedalangan sejak dini akan lebih mudah dan lebih cepat untuk menguasai ilmu yang diberikan sang guru. Cantrik ini belajar di Sanggar Bima untuk mengembangkan ilmu yang telah dimilikinya.

b. Kemampuan SDM

Sumber Daya Manusia (SDM) atau potensi kecerdasan yang dimiliki oleh masing-masing cantrik berbeda sehingga memengaruhi mereka di dalam menerima dan menyerap ilmu yang diberikan oleh sang guru. Cantrik yang memiliki tingkat kecerdasan tinggi akan lebih mudah dalam proses belajar.

c. Ketekunan dan Keseriusan

Seorang cantrik yang mempunyai tingkat ketekunan dalam belajar, serius, dan selalu mempunyai tekad besar untuk belajar akan mampu menguasai ilmu yang diwariskan oleh sang guru meskipun cantrik tersebut bukan keturunan dalang, bukan orang cerdas. Namun, terkadang waktunya juga agak lama.

Seorang cantrik setelah merasa cukup dalam belajar, dia akan memutuskan berhenti dan melanjutkan pengembangan seninya. Waktu atau jadwal para cantrik untuk belajar tidak dibatasi. Maksudnya tidak terpatok pada jadwal permanen yang harus dilaksanakan, tetapi bersifat kondisional dan kapanpun si cantrik ingin berlatih. Biasanya para cantrik memilih waktu untuk latihan, yaitu malam hari atau saat waktu senggang. Dipilih waktu malam mengingat tanggung jawab seorang cantrik yang jika siang hari memiliki kewajiban untuk membantu aktivitas harian sang guru. Meskipun mereka

layaknya seorang pembantu, tetapi hal tersebut tidaklah memberatkan karena memang seperti itu yang harus dilalui. Perlu diketahui pula bahwa meskipun mereka bekerja di sawah, dari menanam padi hingga panen, tetapi hasil panennya juga untuk keperluan makan mereka sehari-hari. Jadi, para cantrik merasa bahwa dia bekerja untuk kebutuhannya. Ini merupakan salah satu cara untuk menanamkan rasa tanggung jawab para cantrik di Sanggar Bima.

(wawancara Ki Manteb, 3/5/2011).

6. Materi yang Dipelajari

Materi yang diajarkan dalam Sanggar Bima tidak ditetapkan. Para cantrik dibebaskan untuk belajar apapun yang ingin dipelajari. Mereka dibiarkan untuk belajar mandiri dengan cara melihat apa yang dipentaskan oleh Ki Manteb saat mendalang. Para cantrik mencermati, mempraktikkan, dan menanyakan kepada sang guru jika mengalami kesulitan. Saat siswa bertanya, barulah sang guru memberikan contoh praktik kepada murid-muridnya secara langsung. Dalam belajar di Sanggar Bima Ki Manteb menegaskan kepada tiga hal yang harus dipahami oleh para cantrik untuk dapat menyerap ilmu dengan baik, yaitu : “*weruhe kanti takon*” seorang cantrik jika ingin tahu harus bertanya dan banyak bertanya dari apa yang dilihat dari Ki Manteb, “*dadine kanti tiru-tiru*” setelah bertanya dan paham mencoba untuk menirukan apa yang telah dilakukan Sang Guru, “*apike kanti tumandang*” setelah bertanya dan paham terus mencoba untuk menirukan selanjutnya para cantrik harus berani bertindak mengembangkan potensinya berdasarkan kelebihan pribadi (wawancara Ki Manteb, 3/5/2011).

a. Materi Pedalangan

Materi secara terstruktur tidak akan ditemui di Sanggar Bima. Materi pembelajaran, yaitu Ki Manteb atau sang guru. Apa yang disaksikan saat sang guru menggelar pentas itulah yang menjadi bahan untuk belajar para cantrik. Setiap kali Ki Manteb pentas, para cantrik wajib ikut menyaksikan dan terlibat sehingga paham bukan hanya materi mendalang, tetapi juga segala *ubo rampe* dan manajemen pentas. Keterlibatan ini akan menjadi media belajar yang efektif bagi para cantrik.

Untuk materi yang dipelajari oleh para cantrik Ki Manteb menjabarkan secara garis besar dari yang sifatnya dasar hingga rumit adalah sebagai berikut ::

1) *Cacat Dalang*

- (a) *Keconthelan*, berarti dalang tidak mampu menyelesaikan lakon yang ditampilkan atau dengan kata lain pertunjukan wayang telah berakhir karena dalang kehabisan cerita.
- (b) *Karahinan*, artinya bahwa dalang tidak dapat mengelola waktu pertunjukan dengan baik sehingga waktu untuk pertunjukan lakon wayang melampaui batas yang telah ditentukan secara konvensional.
- (c) *Nglorah*, diartikan bahwa dalang dalam menyampaikan lakon tidak berdasarkan pada sumber-sumber lakon yang dapat dipertanggungjawabkan. Dalam artian lain dalang membawakan lakon terlalu panjang dan sering diulang-ulang.
- (d) *Anggladrah*, artinya bahwa dalang dalam menyajikan lakon wayang tidak urut dan tidak konsisten dengan permasalahan wayang yang digarap.
- (e) *Ngawuk-awar*, dimaknai bahwa dalang tidak mengerti sejarah dan geneologi wayang sehingga sajian pertunjukannya dapat dikatakan tidak berisi.
- (f) *Sekerah-kerah*, berarti dalang dalam menyajikan lakon wayang tidak berdasar pada kaedah pedalangan atau dikatakan *nyebal* dari pakem. Rumusan ini lebih diberlakukan pada dalang penganut pakeliran gaya klasik dengan acuan utama pakem pedalangan keraton.
- (g) *Ngelantur*, dimaknai bahwa dalang menyajikan lakon wayang tidak memiliki kejelasan makna karena terlalu banyak hal-hal yang tidak relevan dengan lakon wayang. Bahkan permasalahan lakon merambah kemana-mana dengan tidak mengingat waktu pertunjukan.
- (h) *Miyagah*, diartikan bahwa dalang seringkali merubah struktur lakon wayang konvensional. Ketentuan ini hanya berlaku pada dalang yang

berbasis pada tradisi wayang yang mengakui pakem sebagai kebenaran tunggal dalam lakon wayang.

- (i) *Leled*, dimaknai bahwa dalang dalam menyajikan lakon tidak mempunyai greget, lamban, monoton, dan menjemukan.
- (j) *Merem –melek*, berarti dalang membiarkan nyala blencong tidak terang.
- (k) *Ronggeh*, artinya bahwa sikap dalang yang tidak tenang, seringkali menoleh ke kanan dan ke kiri serta ke belakang atau sering kali berbicara dengan penontonnya.
- (l) *Nyengkuk*, berkaitan dengan sikap duduk dalang yang kurang tegak sehingga secara estetis tidak enak dipandang penonton. Sesungguhnya juga mengurangi wibawa seorang dalang.
- (m) *Nglowor*, berhubungan dengan tata cara berbusana bagi dalang yang tidak rapi dan tidak mengindahkan aturan berbusana dalang.
- (n) *Medal kelir*, dimaknai bahwa perilaku dalang dalam penyajian pertunjukan lakon seringkali keluar dari bingkai lakon.
- (o) *Ambahu kapine*, bahwa dalang tidak adil dalam pekerjaannya, memberlakukan kru dengan semaunya sendiri.
- (p) *Grobah*, sembrana, ngawur, yaitu perilaku dalang yang tidak hati-hati atau sembarangan serta tidak didasarkan pada aturan umum yang berlaku.

2) Watak Baik Dalang

- (a) *Perwiro* (bersikap kesatria dan mengutamakan keutamaan).
- (b) *Anoraga* (rendah hati, tidak congkak, tidak berlagak, merendahkan diri, tetapi tidak membudak).
- (c) *Dugaprayoga* (mempunyai kebijaksanaan dalam bertindak dan tidak asal berani).
- (d) *Dumawa* (mencintai profesi secara total dan mencintai peralatan pertunjukan, seperti wayang dan gamelan).
- (e) *Tanggon* (teguh hatinya dan tidak mudah putus asa).

- (f) *Panggih* (tindakannya selalu konsisten, tidak kendor, tidak patah hati).
- (g) *Limpad* (dapat mengatasi segala permasalahan).
- (h) *Wasis* (pandai merakit bahasa dalam pakeliran maupun keperluan masyarakat lainya).
- (i) *Wegig* (segala tindakannya dapat tuntas dengan baik).
- (j) *Adil-Sabar-Longgar* (bersikap adil, sabar, dan menerima segala keadaan).
- (k) *Tuwajuh*, (segala pekerjaan dikerjakan dengan sungguh-sungguh).
- (l) *Mugen* (pikirannya runtut, sistematis, dan tidak tercerai-berai).
- (m) *Rigen* (memiliki banyak akal dan kreativitas dalam pertunjukan).
- (n) *Kendel* (percaya diri, tidak kecil hati, dan tidak gampang minder).
- (o) *Kumandel* (tidak khawatir dalam menghadapi kesusahan dan kesukaran serta percaya diri).
- (p) *Mumpuni* (sangat kompeten dalam bidang yang digeluti)
- (q) *Premati* (dapat menyimpan rahasia, tidak mudah percaya pada hal-hal yang tidak jelas, dan sangat teliti dalam berbagai hal).
- (r) *Utami* (tidak mudah tergoda yang dapat mengurungkan tujuan utamanya).
- (s) *Ngayomi* (mempunyai sikap suka melindungi, memomong, memot, memangku, dan pemaaf).
- (t) *Bandel* (tahan banting, bekerja keras, tidak kendor semangatnya, dan tidak mudah dipengaruhi oleh siapapun).

Hal-hal yang disaksikan dari pentas yang biasanya dicermati dan dipraktikkan sendiri oleh para cantrik diantaranya sebagai berikut:

- 1) Tata cara dalang mengambil dan menancapkan wayang harus dengan tangan kanan, tangan kiri hanya diam saja. Jika tangan kiri ikut menancapkan dinamakan *diksura*. Tangan kanan harus bisa mengira-ira dalam tidaknya penancangan wayang agar tidak susah dalam mencabut dan tidak roboh. Harus bisa mengira-ira penempatan wayang dalam adegan paseban agar muka wayang dapat terlihat satu-satu sehingga dapat

disebutkan namanya. Standar wayang yang dipentaskan dalam paseban, yaitu enam buah wayang besar dan delapan buah jika kecil. Penancangan wayang juga jangan terlalu mepet dengan *kelir*. Wayang ditancangan agak miring sedikit sehingga jika disorot lampu *blencong* bayangannya akan tampak bergerak hidup.

- 2) Dalang juga harus tahu keapesan wayang. Jika menumpuk wayang jangan melintang karena bisa mematahkan *gapit*. Meletakan wayang diatur rata biar kelihatan rapi. Mengambil wayang jangan diseret karena bisa membuat tersangkut dan putus.
- 3) Kalau *menyabet* wayang jangan sampai bersangkutan, semestinya saja jangan sampai diulang-ulang sehingga malah jadi ruwet. Kelincahan memainkan wayang itu sangat perlu jangan sampai terlepas pegangannya. Jadi, dalang harus cinta pada wayang apa saja. Memainkan pun harus teliti dan hati-hati (*anggulowentah wayang*).
- 4) Di dalam memainkan wayang, jika menceritakan lakon jangan sampai keluar dari *kelir*. Watak wayang harus apa adanya seperti dalam lakon purwa zaman dulu, jangan dibelokkan ke dalam cerita zaman sekarang karena nantinya dapat dikatakan tanpa *waton*.
- 5) Jika memukul kotak jangan terlalu sering, membuat jarak pemukulan yang jelas dengan mengikuti ucapan wayang yang diperankan. Menceritakan wayang harus jelas. Jadi, bisa dirasakan dan tidak seperti menghafal.
- 6) Di dalam memainkan wayang jangan sampai menoleh ke sana ke mari kalau tidak ada perlu yang penting. Jangan sampai *sok* pintar. Jangan bersandar pada kotak. Duduk dengan tegak dan jangan membungkuk supaya ketika bersuara memiliki nafas yang kuat.
- 7) Ketika sedang *ngepyak* (memukul *kepyak*), duduknya agak miring sedikit dan suara *kepyak* disesuaikan dengan laras gamelan.

Cantrik harus paham tentang hal pokok dalam memainkan boneka wayang yang menjadi unsur garap pakeliran di antaranya adalah sebagai berikut.

1) *Wandha Wayang*

Wanda adalah penampilan karakter khusus seorang tokoh peraga wayang pada suatu suasana tertentu, misalnya *wanda* berubah ketika seseorang sedang perang, saat kasmaran, waktu bertapa, atau ketika bertahta di singgasana. Dengan menggunakan *wandha* yang berbeda, sang dalang akan lebih mudah membawakan suasana cerita serta karakter tokoh wayang yang sedang dimainkannya. Perbedaan karakter sebuah tokoh wayang pada *wanda* yang berbeda meliputi perbedaan tatahannya, sikap peraga wayangnya, dan juga warna-warna dalam sunggingannya.

Tidak semua tokoh wayang mempunyai *wanda* sendiri. Jumlah *wanda* pada satu tokoh peraga biasanya sebanding dengan seringnya tokoh itu ditampilkan pada adegan pakeliran, bahkan ada tokoh yang dibuat khusus untuk waktu masih muda, semasa dewasa, dan ketika sudah tua. Misalnya *Kakrasana* (ketika masih muda), menjadi *Baladewa* (sebagai Raja Mandura), dan akhirnya menjadi Wasi Jaadara atau Begawan *Curigononto* (sebagai pertapa di Grojogan Sewu).

Tokoh yang paling jarang tampil dapat mempunyai beberapa *wanda*, tetapi tidak asli. Artinya bahwa *wanda* itu mengacu pada tokoh peraga wayang lainnya. Misalnya, Arjuna Sasrabahu pada Permadi (terlampir).

2) *Simpingan Wayang*

Beberapa tokoh wayang dikelompokkan menurut *simpingan* dan *dudahan* wayang. *Simpingan* wayang adalah sebutan bagi tokoh-tokoh wayang yang ditancapkan berjajar pada batang pisang di kiri kanan dalang ketika pentas. Wayang yang digunakan *simpingan* biasanya tidak dimainkan, sedangkan yang dimainkan harus sudah dipersiapkan terlebih dahulu dan disebut sebagai wayang *dudahan*. Wayang lain yang tidak akan dimainkan tetap disimpan di dalam kotak wayang.

Jumlah tokoh wayang dalam satu perangkat bervariasi antara 250-300 buah sampai 500-600 buah. Gaya Surakarta biasanya lebih banyak jumlahnya (terlampir).

3) *Lakon wayang*

Lakon atau *sanggit* merupakan dasar berpijak bagi pengekspresian teknik dan penggarapan unsur pakeliran. *Lakon* dan *sanggit* merupakan dua hal yang tak dapat dipisahkan. *Lakon* merupakan manifestasi *sanggit* atau dengan kata lain *sanggit* merupakan ide dasar atau gagasan pokok yang diimplementasikan dalam bangun ikon wayang. Seno Sastroadmojo (1964: 98) memaknai *lakon wayang* berasal dari pangkal kata laku yang memiliki definisi sesuatu yang sedang berjalan atau suatu peristiwa.

Penyajian *lakon* dalam pakeliran wayang purwa pada umumnya mengacu pada adegan pakeliran tradisi keraton. Struktur adegan atau bangunan *lakon* pakeliran wayang purwa adalah sebagai berikut.

- (a) Jejer sampai gapuranan.
- (b) Adeg kedhaton.
- (c) Adeg pasebanjawi, budhalan, kapalan, prang ampyak.
- (d) Adeg sabrang.
- (e) Perang gagal, seringkali adeg sabrang rangkep.
- (f) Adeg pendhita, gara-gara.
- (g) Perang kembang.
- (h) Adeg sampak tanggung 1, 2, atau 3. Jika ada perang dinamakan sintren atau perang begalan.
- (i) Adeg manyura 1, 2, atau 3 jika terdapat perang dinamakan perang sampak manyura.
- (j) Perang sampak amuk-amukan, tayungan.
- (k) Adeg tancep kayon, golekan.

Istilah *sanggit* yang dikenal dalam dunia pedalangan Jawa berasal dari kata *gesange anggit* yang berarti kreativitas dalang yang berhubungan dengan penafsiran dan penggarapan unsur-unsur pakeliran untuk mencapai kemantapan estetik pertunjukan wayang (Murtiyoso, 1979: 12).

Lakon dalam wayang kulit purwa adalah suatu penggalan kisah yang dapat dipergelarkan dalam satu masa pentas. Masa pentas biasanya berlangsung selama tujuh jam, tetapi dapat dipadatkan menjadi sekitar dua

jam tergantung pesanan sang penanggap. Urutan yang biasanya dipergelarkan terdiri dari lima kelompok, lakon para dewa, lakon Lokapala, lakon Ramayanana, lakon Mahabarata, dan lakon Bharatayudha.

Pertumbuhan dan perkembangan lakon wayang berjalan melalui jalur lisan dan tulisan. Melalui jalur lisan, lakon wayang disebarkan oleh para dalang dan orang-orang tua pakar wayang. Adapun melalui jalur tulisan muncul aneka serat pakem ringgit purwa.

4) *Jenis Lakon*

Pada dasarnya lakon dapat dikelompokkan menjadi empat jenis, yaitu lakon pakem, carangan, sempalan, dan banjaran.

- (a) *Lakon Pakem* berdasarkan cerita tradisional Ramayana dan Mahabharata, seperti *Lahire Pandu*. Biasanya lakon pakem didasarkan atas buku-buku tertentu, seperti Serat Pur Kandha dan Pustaka Raja Purwa. Ada dua macam pakem, yaitu pakem balungan dan pakem jangkep. Pakem balungan hanya memuat garis besar isi dan urutan jalan cerita, misalnya *reroncen balungan lampahan ringgit purwa*. Pakem jangkep memuat secara lengkap jalan cerita yang utuh, misalnya *pedalangan jangkep sedalu muput lampahan kresno gugah*.
- (b) *Lakon Carangan* berdasarkan cerita baru, tetapi masih berinduk pada cerita-cerita lakon pakem, tetapi sudah diberi bentuk baru, dengan penyajian baru. Lakon carangan masih menggunakan tokoh wayang purwa berdasarkan Ramayana dan Mahabarata, seperti mustaka weni. Lakon carangan dapat dikelompokkan menjadi tujuh yaitu Lampahan Raben, Wahyon, Malih-malihan, Lahir-lahiran, Murcan, Lucon, dan Wejangan.
- (c) *Lakon Sempalan* adalah jenis lakon yang mengambil tokoh utamanya sama dengan lakon pakem, tetapi temanya telah diubah, seperti dewa ruci. Lakon sempalan dapat pula merupakan sindiran atau gambaran peristiwa, misalnya Swarga Bandang yang menggambarkan bedah Mangir, Ramajala Pasemon terbunuhnya Arya Penangsang.
- (d) *Lakon Banjaran* tidak menganut pola urutan cerita seperti lakon-lakon lama, melainkan hampir sepenuhnya merupakan biografi seorang tokoh

wayang, misalnya Banjaran Bima. Seperti yang digelar oleh Ki Manteb yang menginspirasi lahirnya Sanggar Bima.

5) *Pilihan Lakon.*

Pada dasarnya lakon dapat dikelompokkan menjadi tujuh pilihan sesuai dengan tujuan pagelaran wayang, sebagai berikut.

- (a) Untuk perkawinan biasanya dipilih lakon perkawinan antara tokoh terkenal atau peristiwanya dapat diteladani, misalnya, Parta Krama (perkawinan Arjuna dengan Sembadra atau Jaladara *rabi* (perkawinan Kakrasana dengan Erawati)
- (b) Untuk *tingkeban* atau upacara tujuh bulan mengandung biasanya dipergelarkan *Lahiripun* Permadi, *Lahiripun* Roro Ireng, *Lahiripun* Gatotkaca atau lakon tentang kelahiran tokoh wayang ternama lainnya.
- (c) *Puput Puser* atau upacara kelahiran sampai terlepas tali pusar si bayi biasanya dipergelarkan lakon-lakon tentang kelahiran tokoh wayang, seperti halnya untuk Tingkeban.
- (d) *Khitanan* atau sunatan biasanya dipilih lakon yang mengisahkan tentang perjuangan seorang kesatria untuk memperoleh seorang putri, misalnya Narayana Maling (perkawinan Narayana dengan Rukmini) atau alap-alap Surtikanti (perkawinan Suryaatmaja dengan Surtikanti).
- (e) *Kaulan* adalah upacara pembayaran nazar, misalnya setelah seorang anggota keluarga sembuh dari sakit atau si anak lulus ujian, biasanya dipilih lakon Arjun Wiwaha.
- (f) Bersih desa diadakan setelah panen dengan pembiayaan dari masyarakat. Biasanya dipilih lakon Dewi *Sri Mantuk* atau *Mikukuhan*.
- (g) *Ruwatan*. Untuk meruat anak sukerta dengan lakon tunggal, murwakala. Cerita *Murwakala* berasal dari Zaman pra-Hindu yang kemungkinan besar merupakan upacara penyembahan roh nenek moyang atau upacara inisiasi.

6) *Bahasa Pedalangan*

Bahasa dalam pedalangan sudah diatur dan diracik oleh para ahli bahasa dan kasusasteraan yang *commit to user* serta disesuaikan dengan isi cerita

pedalangan. Meskipun bahasa pedalangan campuran, tapi sudah diolah oleh para ahli bahasa supaya bahasa tadi bisa hidup dan enak pengucapannya. Jika diterapkan dalam pedalangan dapat dimengerti oleh umum yang mendengarkan.

Dalang yang belum mengerti bahasa dan kata-kata yang sudah disusun dalam pedalangan dan dinamakan tembung jangan sekali-kali merubah, menambah, atau mengurangi. Lebih baik dihafal sampai hafal di luar kepala dan diucapkan apa adanya.

Semua wujud bahasa yang digunakan oleh dalang dalam pertunjukan wayang dinamakan *catur* (Murtiyoso, 1980: 6). Pemahaman mengenai *catur* dalam pertunjukan wayang kulit meliputi pemulihan kosakata sesuai konvensi bahasa dan sastra pedalangan serta teknik pengucapannya yang dinamakan *antawacana*. Bahasa yang digunakan di dalam *catur* lazim disebut bahasa pedalangan. Untuk dapat mewujudkan garap *catur* yang berkualitas maka dalang harus menguasai konsep berikut.

- (a) *Awardibasa*, yaitu dalang mampu menerapkan bahasa pedalangan dengan tepat sesuai dengan kebutuhan pakeliran yang meliputi *pepernahan*, *unggah-ungguh*, kata-kata seruan (*panguwu*), *empan-empan*, dan *angon tinon*.
- (b) *Paramengbasa*, yaitu dalang mampu menerapkan bahasa pedalangan dengan tingkatannya dan ragam bahasa Jawa pada umumnya (bahasa Kedhaton, Bagingan, Kawi, karma, ngoko, dan sebagainya).
- (c) *Kawiradya*, yaitu dalang mampu mencandra sesuai dengan tokoh yang ditampilkan di dalam adegan,
- (d) *Awi carita*, yaitu dalang mampu mengolah cerita dengan rangkaian perabot lainya untuk memantapkan sajian pakeliran.

7) *Sabet*

Pengertian *sabet* dalam tradisi pedalangan dapat diartikan segala macam gerak wayang dikelir yang dilakukan oleh dalang. *Sabet* dalam

pertunjukan wayang dapat dirinci menjadi beberapa bagian, yaitu *cepengan*, *bedholan*, *solah*, dan *entas-entasan*.

Seorang dalang ketika menggerakkan wayang mendapat kritikan dari seorang penonton karena permainan *sabet*-nya dinilai jelek. Dalang harus mampu meyakinkan penonton bahwa apa yang dilakukan dalang itu benar. Saat pertunjukan wayang kulit dalang harus mampu menghadirkan suguhan pandangan yang nikmat dilihat, meyakinkan, imajinatif, dan *ketok urip* (kelihatan hidup). Untuk mencapai hal tersebut, dalang diharuskan terampil memegang wayang dan mampu menggerakkan wayang. Tanpa didasari keterampilan, mustahil dalang akan mampu menyuguhkan kenikmatan pertunjukan. Namun, berbekal keterampilan tanpa pengetahuan dan pelatihan belum tentu dapat meyakinkan penonton bahwa wayang yang digerakkan *ketok urip* dan mempunyai nyawa.

(a) *Cepengan*

Cara memegang wayang yang berkaitan dengan teknik kita mengenal adanya *cepengan methit*, *chepengan shedeng*, *ngepok*, *njagal*, dan lain-lain. Pedoman seperti ini merupakan teknik dasar untuk belajar. Setelah dalang menguasai cara memegang dan menggerakkan, dalang bebas memilih cara memegang wayang yang dikehendaknya. Apabila dalang menguasai teknik maka akan lebih mudah untuk mencapai keterampilan dan apabila sudah menguasai keterampilan maka mudah pula dalam mencapai rasa *cepengan* yang dapat mengungkapkan sesuatu sehingga wayang tersebut akan nampak hidup. Apabila sedang marah dapat meyakinkan penonton sedang marah, begitu pula apabila sedang sedih atau bahagia. *Cepengan*, menurut aturan tradisi harus berpedoman empat hal, yaitu:

- (1) *methit*, merupakan teknik *cepengan* dengan memegang *cempurit* wayang pada bagian *antup* sampai pada bagian *genuk* bawah yang diperuntukan untuk jenis wayang, seperti *bayen*, *putren*, *putran*, dan *katongan*.

- (2) *cepegan nsedheng*, yaitu *cepurit* yang dipegang pada bagian *lengkeh*, diperuntukan bagi jenis wayang *gagahan*, seperti Gatotkaca, Baladewa Kangsa, dsb.
- (3) *ngepok*, *cepurit* yang dipegang pada bagian *picisan*, diperuntukan jenis wayang wayang besar.
- (4) *njagal*, yaitu bagian *cepurit* yang dipegang pada *genuk* atas hingga kulit wayang, diperuntukkan bagi jenis wayang *rampongan*, *kewanan*, *buto raton*.
- (b) *bedholan* adalah cara mencabut wayang dari *gedhebog* atau batang pisang disesuaikan dengan situasi dan *udanagara*.
- (c) *solah* meliputi semua gerak wayang dalam kelir. Dibedakan menjadi dua, yaitu *solah umum* dan *solah khusus*. *Solah umum* meliputi wayang terbang, berjalan, menari, *capeng*, *mlintir brengos*, *ndugang*, *gebes*, *ndupak*, *ngawe*, dsb. Yang termasuk *solah khusus* adalah gerak jaranan, *kiprahan*, *perang ampyah*, *gerak sarap*, dan seterusnya.
- (d) *Tanceban*, yaitu posisi menancapkan wayang pada *gedhebog* atau batang pisang. *Tanceban* adalah penampilan tokoh wayang di panggung. Ada dua *matra* yang terkandung dalam *tanceban*, yaitu posisi dan komposisi. Yang dimaksud dengan posisi adalah letak di mana tokoh wayang ditempatkan, ke arah mana tokoh wayang menghadap, di bagian mana ditempatkan, bagaimana tegak condongnya postur tubuh wayang, dan bagaimana sikap tangannya wayang. Untuk menentukan posisi *tanceban* wayang juga mempertimbangkan karakter tokoh, status sosial, kedudukan, umur, peran dalam alur lakon, suasana, dan lain sebagainya. Komposisi *tanceban* adalah hasil penataan figur wayang di ruang panggung (kelir) dalam rangka menggambarkan suatu adegan tertentu. Sedangkan yang akan menjadi pertimbangan komposisi *tanceban* diantaranya, yaitu tempat, ruang, jumlah tokoh, kedudukan masing-masing tokoh, peran dramatik dari masing-masing tokoh, rencana perubahan suasana adegan, dan sebagainya. Pada muaranya yang sangat perlu dipertimbangkan dalam menggarap *tanceban* adalah kesesuaian dengan karakter,

keseimbangannya dengan status sosial, kedudukannya, peranan dalam garapan lakonnya, dan bagaimana suasana hatinya. Tidak kalah penting juga, yaitu memperhatikan kerapian *tanceban* kecuali adegan tertentu yang memang dibutuhkan untuk menampilkan suasana yang memang tidak harus rapi.

Penampilan di luar yang dilakukan oleh dalang di depan kelir ini dapat dimunculkan gerak-gerak wayang yang representatif, yaitu gerak layaknya gerakan manusia pada umumnya, seperti berjalan, lari, bernapas, memukul, menendang, menginjak, dan lain sebagainya. Sedangkan gerak yang lain adalah gerak nonrepresentatif, yaitu gerak yang tidak menghadirkan kembali gerak pada kehidupan manusia pada umumnya. Penampilan ini sangat membutuhkan keyakinan penonton, artinya apa yang dilakukan oleh dalang dalam menggerakkan wayang itu dapat ditangkap penonton dengan berbagai penampilan karakter wayang. Hal demikian dapat dicapai apabila saat menampilkan tokoh-tokoh wayang dengan mempertimbangkan cepat lambatnya gerak, volume, tekanan, permainan garis pada layar, permainan bayang-bayang, permainan ruang, dan lain sebagainya.

(e) *Entas-entasan*

Entas-entasan, yaitu gerak wayang saat meninggalkan panggung. Di dalam *entas-entasan* efek bayangan harus dipertimbangkan karena hal tersebut akan memengaruhi karakter atau suasana tokoh. *Entas-entasan* adalah kebalikan dari penampilan, yaitu keluarnya tokoh wayang dari kelir. Walaupun tokoh sudah keluar dari layar, tetapi dalang masih harus mempertimbangkan bahwa keluarnya tidak saja asal keluar. Namun, masih harus mempertimbangkan *palemahan*, alur lakon, kebutuhan dramatik lakon, dan lain-lain dengan memanfaatkan kekayaan-kekayaan yang ada dalam sabet pakeliran. Akhir-akhir ini banyak dalang yang mengiblat pada gaya sabet Ki Manteb Sudarsono. Namun, kebanyakan dalang yang mengikuti gaya “dalang setan” tersebut belum didasari dengan

commit to user

pengetahuan, unggah- ungguh, yudanegara yang matang sehingga perlu pemantapan untuk menggeluti sabet wayang kulit.

b. Materi kerawitan

1) Fungsi karawitan dalam mengiringi pertunjukan, yaitu sebagai berikut.

- (a) Pengiring gerak wayang (sabet wayang ketika wayang menari maupun berkelahi).
- (b) Pengiring juru kawih (sekar/vokal).
- (c) Pengiring kakawen dan “*haleuang*” dalang.
- (d) Penggambaran dramatisasi pemeran lakon (sedih, gembira, bingung, dan lain-lain)
- (e) Pengiring adegan-adegan dalam garapan seni padalangan.

Untuk mewujudkan suatu penyajian yang berhasil maka fungsi pokok karawitan sebagai pengiring seni padalangan ini ialah adanya suatu kesatuan yang harmonis dalam menjalin sebuah lagu sesuai dengan yang dikehendaki oleh ki dalang. Keserasian dalam menabuh gamelan ini merupakan suatu syarat mutlak dalam sajian seni padalangan. Hal ini dikarenakan karawitan di dalam padalangan adalah gending-gending untuk mengiringi gerak-gerak wayang dan vokal, baik yang dinyanyikan ki dalang maupun *juru kawih*. Lagu-lagu yang dibawakannya ditujukan kepada penjiwaan dan watak wayang serta watak lagu itu sendiri. Penentuan lagu-lagu tersebut atas permintaan ki dalang.

2) *Gending-gending* untuk Mengiringi Seni Padalangan

(a) *Tatalu*

Gending tatalu ditabuh sebelum pertunjukan wayang dimulai dengan maksud mengumpulkan penonton dan memberitahu kepada mereka yang bersangkutan (penerima tamu, yang punya hajat, dalang, juru kawih). Lagu-lagu yang disajikan dalam tatalu antara lain, yaitu *Gending Jipang Karaton, Jipang Ageng, Jipang Renggong, dan Jipang Wayang*.

(b) *Gending Panyambat*

Panyambat artinya memanggil dalang. Jadi, *gending panyambat* adalah sebuah gending yang mengisyaratkan agar sinden dan dalang naik ke pentas untuk segera memulai pagelaran wayang. Gending yang dihadirkan dalam gending panyambat ini adalah *Gending Banjar Mati*. Dewasa ini, nama gending itu berubah menjadi Banjar Mlati.

(c) *Gending Puja Mantra*

Seperti garapan pedalangan pada umumnya, sebelum mulai menggarap cerita wayang, dalang kelihatan mengucapkan mantra-mantra/doa yang diyakini olehnya. Pembacaan mantra/doa diiringi salah satu gending, diantaranya seperti *Gending Papalayon Ageng* yang dilanjutkan ke *Karatagan Pedot* atau dapat dipilih, seperti *Gending Karatagan Losari*, *Karatagan Ageng*, dan *Karatagan Wayang*.

(d) *Gending Pengiring Pagelaran*

Pagelaran semalam suntuk menggunakan gending-gending, seperti *Gending Kawitan*, *Gending Karawitan*, *Gending Pawitan*, *Gending Bendra*, dan *Gending Sungsang*. *Gending Karawitan*, *Gending Pawitan*, dan *Gending Bendra* adalah gending-gending yang jarang dipakai sebagai iringan pergelaran wayang. Kelima gending yang disebutkan disesuaikan dengan kebiasaan dan kemampuan ki dalang dalam memahami gending-gending tersebut.

(e) *Gending Jejer Karaton*

Setelah dalang mencabut *kayon*, dilanjutkan dengan menarik wayang yang harus berperan dalam jejer karatonan. Biasanya penampilan tokoh wayang pada *jejeran* ini diiringi dengan Gending Sungsang. Ketika menyanyikan *kakawen* permulaan (*murwa*) dapat diiringi oleh salah satu gending, seperti *Gending Golewang*, *Gending Kulu-Kulu Bem*, *Gending Kawitan*, *Gending Karawitan*, *Gending Pawitan*, *Gending Bendra* atau dengan *Gending Sungsang*. Bahkan ada

pula yang tidak menggunakan salah satu gending yang disebutkan di atas. Hal ini tergantung kepada kemampuan ki dalang dalam penguasaan lagu-lagu tersebut.

(f) *Gending Badaya Karaton*

Sebelum dimulai dengan “*Pocapan*”, dalam seni garapan padalangan didahului dengan menarikan “*Badaya*” untuk wayang perempuan dan “*Maktal*” untuk wayang laki-laki. Tarian ini tidak menjadi keharusan walaupun pada umumnya garapan padalangan di Jawa Barat selalu digunakan. Tarian ini untuk menghormati para tamu yang menghadap raja.

(g) *Gending di Paseban*

Gending yang dipakai untuk jejeran *Pasebanan* ini pada umumnya adalah *Papalayan Solo* atau *Karatagan Wayang*. Demikian pula pada waktu wayang-wayang itu meninggalkan *paseban*. *Gending* para tokoh wayang yang akan menghadap masuk *paseban* antara lain:

- (1) untuk raja gagah: *Gending Macan Ucul, Ombak Banyu, Bendrong, Waledan*, dan *gending-gending* lainnya yang sejiwa,
- (2) untuk raja lungguh atau satria: *Gending Renggong Gancang, Kulu-kulu Gancang*, atau *gending* yang iramanya sedang. Selesai *paseban*, *gending* beralih menjadi *gending* yang lain, seperti lagu *Gehger Sore*, atau lagu-lagu jalan lainnya,
- (3) tokoh *Rahwana* dan sejenisnya mempergunakan *gending* khusus, tapi tetap berpola pada patokan tabuh *gending* tradisi yang ada. Sedangkan para ponggawa lainnya antara lain, yaitu *Gending Gunung Sari, Palima, Panglima, Solontongan, Leang-leang*. Tokoh *Kresna* biasa menggunakan *Gending Sinyur* atau *Sanga Gancang*. Pilihan-pilihan *gending* didasarkan kepada watak dan sifat tokoh wayang sebab akan dirasakan adanya kejanggalan apabila *gending* untuk satria *lungguh* digunakan pada wayang untuk *ponggawa*.

(h) *Gending-gending lainnya*

Untuk mengiringi perkelahian/peperangan, pada umumnya menggunakan *Gending Sampak Wayang* atau *Gending Sampak Patra* dan juga *Gending Ayak-Ayakan*. *Gending Panakawan*, *Gending Kicir-kicir*, *Jangkrik* atau *Eling-eling* digunakan dengan maksud untuk mengalihkan adegan yang satu ke adegan berikutnya. *Gending-gending*, seperti *Paksi Tuwung* dan *Gorompol* digunakan untuk para satria. Apabila dalam keadaan sedih dapat menggunakan *Gending Udan Mas*, *Sedih Prihatin*, *Tablo*, dan lagu sejenisnya. Dalam perang Barubuh atau Perang akhir dapat digunakan *Gending Rampak Sinyur*. Urutan *gending-gending* di atas dapat diubah, asal dengan jiwa dan watak gending yang sama, bahkan penempatan gending-gendingnya pun dapat dialihkan pula.

- 3) ciri-ciri karawitan pengiringi pergelaran wayang adalah sebagai berikut.
 - (a) Peralihan embat berdasarkan ketentuan dalam tata gending.
 - (b) Pergantian gending berdasarkan norma-norma gending yang telah ditetapkan dalam komposisinya.
 - (c) Keras lemahnya gending diatur menurut kebutuhannya.
 - (d) *Cempala* dan *kecrek* merupakan sarana yang utama bagi seorang dalang selaku sutradara dalam pergelaran wayang.
 - (e) Ketika wayang menari maka kendang merupakan pengiring gerak. Keras lemahnya berdasarkan kepada gerak wayang itu sendiri.
 - (f) Peranan waditra rebab sangat menonjol pada waktu gending mengiringi sekar/vokal
 - (g) Gambang dan rebab berperan pada waktu gending iringan *kakawen*, *Haleuang* Dalang, dan sebagainya yang juga berfungsi sebagai ilustrasi.

c. Materi Kerajinan Wayang

Untuk materi kerajinan wayang ini dijelaskan oleh Bp. Satino selaku pelatih dalam hal ini, secara garis besar. Kerajinan wayang ini memiliki dua kegiatan, yaitu:

commit to user

- 1) *tatah*: kegiatan *tatah* (pemahatan) untuk memproses kulit menjadi bentuk wayang dengan motifnya yang masih polos tanpa warna.

Tatahan, atau seni kriya pada wayang memerlukan ketekunan, rumit, tetapi rapi dan tidak mudah rusak. Di dalam seni kriya ini terdapat beberapa jenis pahatan agar dalam pementasan dengan sinar lampu dapat nampak jelas ukirannya. Apalagi kalau yang menyinari blencong maka akan lebih hidup.

- (a) Bentuk-bentuk tatahan dan sunggingan dalam wayang kulit

- (1) Tatahan sunggingan untuk wayang seni

Wayang seni yang umumnya dibuat untuk para pecinta wayang kulit merupakan hasil karya yang bernilai tinggi baik dalam hal tatahannya maupun sunggingannya. Tatahannya rumit dan halus sekali sehingga tampak hampir setiap milimeter kulit penuh dengan tatahan yang rumit dan sunggingan yang sedemikian rupa indahnya.

- (2) Tatahan Sunggingan untuk wayang pedalangan

Tatahan dan sunggingan untuk wayang pedalangan tidak dibuat serumit tatahan wayang seni. Namun, juga tidak terlalu kasar. Yang penting dalam tatahan wayang ini masih dapat memperlihatkan batas-batas busana secara wajar dengan sunggingan yang serasi.

- (3) Tatahan dan sunggingan untuk wayang pasaran

Wayang pasaran adalah wayang yang dijajakan atau dijual oleh para pedagang kaki lima di pinggir jalan atau tempat-tempat wisata. Bentuk tatahan dan sunggingannya hanya semestinya saja asal memadai.

- (b) Bahan dan perlengkapan

- (1) Bahan

Bahan utama untuk membuat wayang adalah kulit kerbau. Namun, dapat pula dipakai kulit sapi. Biasanya hasil kurang memuaskan karena kulit sapi sifatnya agak lentur.

(2) perlengkapan

Perlengkapan untuk menatah wayang terdiri dari beberapa peralatan, yaitu:

- (3) tatah atau pahat yang terdiri dari tatah kecil 20 sampai 25 buah tatah kuku dan tatah lantah,
- (4) ganden, semacam alat pukul yang terbuat dari kayu keras. Digunakan sebagai alat pemukul tatah agar tembus kulit,
- (5) makam atau lilin, sebagai pelican ketika menatah,
- (6) jangka, digunakan sebagai pembuat pola yang berbentuk bulat, seperti gelungan,
- (7) mistar, untuk membuat pola yang berbentuk lurus,
- (8) batu asahan atau air, untuk mengasah tatah jika mulai terasa tumpul,
- (9) penindih, berupa sepotong besi agar waktu menatah wayang tidak bergeser, pandukan, dari kayu keras sebagai landasan waktu menatah wayang,
- (10) paku corekan untuk membuat pola wayang kulit dengan cara menggoreskan pada kulit kerbau yang siap dibuat wayang.

(c) Proses penatahan

Setelah pembuatan pola wayang kulit dengan paku corekan selesai maka dibuatlah corekan-corekan yang penting bagi wayang tersebut. Penatahan dimulai dengan menatah kulit tersebut dari bagian luar sehingga diperoleh wayang corekan yang biasanya disebut wayang gebingan. Kemudian menyusul penatahan bagian dalam, terutama bagian yang menumpang atau bagian yang menutupi bagian lain. Bagian yang ditumpang akan ditatah kemudian untuk menjaga agar jalur-jalur penatahan tidak terkecoh, seperti:

- (1) penatahan sumping dan dawala harus didahulukan daripada penatahan rambut dan gelung,
- (2) penatahan kalung harus didahulukan daripada penatahan ulur-ulur,

- (3) Penatahan *badong* harus didahulukan daripada penatahan *uncal* wastra, dan
- (4) penatahan *uncal kencana* harus diutamakan daripada penatahan *seluar* atau *konca*.

Tahap akhir dari penatahan wayang ialah pembedahan wayang, yaitu menatah bagian muka wayang, antara lain hidung, mulut, dan mata. Keahlian khusus betul-betul sangat diperlukan untuk pekerjaan ini karena jika pembedahan tidak sempurna seluruh pekerjaan wayang yang telah dilakukan akan menjadi sia-sia belaka bahkan akan menjadi tidak bermutu sama sekali. Pembedahan wayang ialah mewujudkan karakter wayang dan bahkan wanda wayang.

Dalam dunia wayang purwa terdapat tiga bentuk dan sifat wayang yang dapat digolongkan menurut wujudnya, yakni:

- (1) Wayang Halusan, pada umumnya wayang halusan berhidung mancung, bermata gabahan, dan wajah menunduk ke bawah atau mendatar,
 - (2) Wayang Gagahan, pada umumnya berhidung mancung atau dempok (seperti perahu), bermata kedelen atau bulat, dan wajah menunduk ke bawah atau datar, dan
 - (3) Wayang Brangasan atau kasaran yang pada umumnya berhidung dempok, bermulut gusen, dan ada kalanya bertaring satu atau dua.
- Ke dalam golongan ini termasuk juga wayang raksasa.

- 2) *Sungging*: kegiatan mewarnai hasil kulit tatahan.

Sunggingan atau seni lukis pada wayang merupakan simbol kejiwaan tersendiri pada setiap sosok wayang. Misalnya, tokoh wayang Arjuna dan Kresna tidak akan disungging dengan kain bercorak kawung atau parang rusak karena kedua tokoh tersebut merupakan tokoh *adhiluhung* bagi seniman pencipta wayang.

- (a) Tata cara penyunggingan wayang

Yang pertama dilakukan sebelum wayang kulit *disungging* ialah mengamplas wayang *gebingan* agar hasil *tatahan* tidak terlihat

kasar menonjol dan kulitnya menjadi rata dan halus. Setelah itu lembaran kulit dicat dengan warna putih sebagai warna dasar. Setelah warna dasar mengering, badan, kaki, dan muka yang kelak akan diberi warna brons kuning emas diberi cat dasar warna kuning, gelung dan rambut yang nantinya akan dicat hitam diberi warna dasar hitam

(b) Pemakaian warna sunggingan telah ada ketentuannya, yang diwarisi dari nenek moyang para seniman wayang sebelumnya. Ketentuan tersebut telah menjadi patokan bagi para seniman sungging wayang. Diantaranya adalah:

- (1) penyunggingan jamang,
- (2) penyunggingan sumping,
- (3) penyunggingan wajah atau muka wayang,
- (4) penyunggingan praba,
- (5) penyunggingan gelang, kelatbaku, dan kroncong,
- (6) penyunggingan seluar/celana dan kain dodot
- (7) penyunggingan sembulihan,
- (8) penyunggingan tali praba dan uncal wastra,
- (9) penyunggingan palemahan,
- (10) cawi, drenjem, waler, dus,
- (11) sunggingan tlacapan dan sunggingan sawutan, dan
- (12) sunggingan amaleri

(wawancara Bp. Satino, 10/5/2011).

7. Pengajar di Sanggar Bima

a. Latihan Pedalangan

Pengajar adalah sang guru sendiri, Ki Manteb Sudarsono, yang dibantu oleh para siswa senior. Selain itu juga mengundang pelatih dari luar ketika Ki Manteb tidak dapat mendampingi.” Kadang saya minta tolong pada adik saya untuk mengajari para cantrik, kadang pengendang saya, ya kalau saya lagi tidak bisa, ya saya minta tolong pada yang lain” terang Ki Manteb. Model transfer ilmu seperti ini dilakukan dengan mendampingi atau berlatih bersama-sama para siswa

cantrik yang saling bergantian peran, saling mengingatkan, saling mengevaluasi. Komunitas tertentu yang menggunakan Sanggar Bima untuk latihan, seperti halnya latihan ketoprak atau kerawitan biasanya membawa pelatih sendiri dari luar. Ki Manteb hanya mengawasi manakala ada yang perlu di benahi.

b. Latihan tari

Latihan tari yang berlangsung di Sanggar Bima dahulu di asuh oleh Almarhum Ibu Suwarni, namun setelah beliau meninggal latihan bersifat temporer dan biasanya yang berlatih di Sanggar Bima membawa pelatih dari luar. Dalam latihan tari ini fungsi sanggar bima kembali sebagai fasilitator sehingga pelatih berasal dari salah satu peserta belajar tari itu sendiri, hanya kadang kala Ki Manteb menemani.

c. Tatah sungging wayang

Untuk ketrampilan seni kriya ini diasuh langsung oleh menantu ki Manteb yaitu bapak satino yang telah mempunyai ketrampilan seni membuat wayang ini sejak usia dini. Selain itu juga atas perintah Ki Manteb yang mempunyai penatah dan penyungging wayang sendiri, menyuruh para tatah sunggingnya untuk mengajari para cantrik.

(wawancara Bp. Satino,10/5/2011).

E. Peran Sanggar Bima bagi masyarakat sekitar

Keberadaan Sanggar Bima bagi masyarakat sekitar khususnya warga Sekiteran Desa Doplang sangatlah berarti dan dirasakan kemanfaatannya mengingat peran sanggar Bima dalam upaya pengembangan Desa tersebut di antaranya :

1. Sanggar Bima banyak berperan aktif dalam pembangunan infrastruktur yang berlangsung di Desa Doplang, yang meliputi : pembangunan jalan masuk desa (pengaspalan), penyaluran listrik masuk desa, pembangunan tempat peribadatan (mushola). Dalam pembangunan tersebut sanggar Bima menjadi penyumbang dana dan tenaga.”dulu jalan disini jalan sawah mas,masih becek namun setelah

commit to user

sanggar Pak Manteb bertempat disini dan ramai, jalanya mulai diaspal”terang salah satu warga. (*wawancara Ib. Rubika,8/6/2011*).

2. Menciptakan iklim kegotong royongan yang kuat dalam masyarakat Sanggar Bima sebagai padhepokan wayang yang tercermin dari kepribadian Ki Manteb sebagai seorang seniman sangat memegang teguh tradisi kegotongroyongan yang berlangsung di Desa tersebut, seperti contohnya ketika ada warga sekitar yang sedang ada hajat, segala keperluan dipenuhi oleh sanggar bima (soundsistem, rias busana dan akomodasi). Contoh lain adalah kebiasaan Ki Manteb yang sering membagikan sedekah kepada masyarakat sekitar berupa makanan yang dibagikan terhadap warga sekitar.
3. Meningkatkan perekonomian masyarakat
Keberadaan sanggar Bima sebagai Padhepokan wayang yang banyak orang belajar dan berkunjung disana memberikan sisi positif bagi para pedagang (warung yang terdapat di sekitar Sanggar Bima) karena dengan banyaknya orang yang datang dan tinggal di Sanggar Bima meningkat pula omset penjualan. Selain itu, banyaknya warga sekitar yang terekrut sebagai niyogo Ki Manteb dalam pentas juga sebagai bagian pegawai di Sanggar Bima sehingga meningkatkan penghasilan mereka. (*wawancara Bp.Sukar 8/06/2011*).
4. Tempat refreshing para warga sekitar, dalam hal ini sanggar Bima menjadi tempat untuk para warga sekitar untuk melepas lelah dengan berlatih dan bermain gamelan, bernyanyi kerawitan dan belajar mendalang. Dapat dikatakan sebagai hiburan karena sanggar Bima terbuka bagi warga sekitar selepas siang hari disibukan dengan aktivitasnya malam harinya untuk latihan di Sanggar Bima.
(*wawancara Bp. Hartono. 8/06/2011*).

F. Peran Sanggar Bima dalam Melestarikan Kesenian Tradisional Wayang Kulit.

1. Pelaksanaan Pengembangan dan Pelestarian Seni Tradisional Wayang Kulit

Pengembangan mempunyai pengertian memperbesar atau meluaskan dari yang sudah ada. Mengembangkan seni tradisional berarti memperbesar keadaan yang sudah ada sekarang untuk lebih dikenal dan merasa dimiliki oleh bangsa ini. Sedangkan untuk melestarikan sendiri bersifat dinamis sesuai keadaan dan kebutuhan tanpa mengubah nilai utamanya. Melestarikan kesenian tradisional wayang kulit berarti melestarikan secara dinamis eksistensi dan fungsi wayang kulit sebagai wujud dan sarana pembinaan kebudayaan nasional melalui sajian hiburan yang sarat nilai.

Berdasarkan paradigma Jawa bahwa segala sesuatu di dunia ini *bakale owah gingsir* (rubah terkikis). Oleh karena itu, maka wayang kulit atau dunia pedalangan seiring berjalannya waktu juga akan mengalami fenomena itu sehingga berakibat punahnya kesenian tradisional wayang kulit. Keadaan ekonomi, sosial, politik, dan maraknya teknologi juga berpengaruh besar terhadap status kesenian yang sifatnya tradisional (*wawancara Ki Manteb, 3/5/2011*).

Perkembangan zaman sekarang ini ditandai dengan semakin mudahnya kebudayaan Barat masuk ke Indonesia yang menciptakan pengikisan terhadap kebudayaan local, terlebih untuk kesenian tradisional. Kesenian wayang kulit yang diakui oleh dunia internasional melalui UNESCO sebagai warisan kebudayaan dunia menyajikan sebuah tontonan yang sarat nilai. Kesenian ini membutuhkan perhatian khusus dari berbagai pihak, baik pemerintah, masyarakat, maupun seniman wayang itu sendiri.

Dalam upaya menjaga eksistensi dan perkembangan Wayang Kulit, harus ada pihak yang bertanggung jawab untuk tercapainya tujuan tersebut, yaitu Pemerintah, seniman wayang, dan masyarakat. Diantara ketika pilar tersebut harus terjalin keselarasan dan hunungan yang saling mendukung. Pemerintah sebagai otoritas negara yang diakui oleh masyarakat mampu untuk menetapkan suatu kebijakan untuk mendukung upaya kelestarian wayang kulit. Yang kedua adalah

seniman wayang itu sendiri khususnya adalah Dalang, sebagai sutradara pertunjukan wayang kulit, dalang dituntut untuk mampu memberikan suguhan penampilan yang terbaik, dalam hal ini adalah Sanggar Bima yang dipelopori oleh Ki Manteb sebagai seniman wayang telah berupaya melalui dirinya sendiri sebagai dalang dan Sanggar Bima untuk melestarikan wayang kulit. Untuk yang terakhir yaitu masyarakat sebagai pendukung dan semestinya turut merasakan bahwasanya kesenian tradisional wayang kulit adalah milik bangsa milik masyarakat Indonesia.

Latar belakang di atas yang mendasari Sanggar Bima berdiri 20 tahun yang lalu untuk melakukan pembinaan dan menjaga eksistensi wayang kulit. Melestarikan seni tradisional wayang kulit pada posisi yang sebenarnya serta garap pedalangan yang disesuaikan dengan kebutuhan masyarakat penikmat tanpa menghilangkan atau mencabut akar tradisinya. Sanggar Bima mewakili upaya para seniman wayang untuk tetap menjaga kelestarian wayang kulit. Upaya tersebut diwujudkan dalam bentuk, yaitu (a) belajar dalang (*nyantrik* dalang); (b) pertunjukan wayang kulit; dan (c) sarasehan dalang.

a. Mencetak Generasi Dalang (*Nyantrik* Dalang)

Proses belajar ini adalah proses *ngudi kaweruh* (transfer ilmu) dari sang guru kepada murid. Di dalam Sanggar Bima, proses belajar ini diterapkan dengan sistem tradisional atau yang dikenal dengan *nyantrik*. Apa yang dipelajari dalam sistem *nyantrik* telah dijelaskan dalam pemaparan sebelumnya. Jadi, proses ini menjadi kegiatan utama yang sangat penting dalam hubungannya mengembangkan dan melestarikan kesenian tradisional wayang kulit. Dalang merupakan pelaku atau aktor utama dalam pagelaran wayang kulit. Sedangkan kondisi saat ini, mencari seorang sosok dalang itu bukan hal yang mudah. Menjadi dalang bukan perkara mudah, harus paham tentang wayang, harus tahu etika, dan harus paham dengan keadaan. Di Sanggar Bima ini diselenggarakan pendidikan tradisional untuk siapapun yang ingin belajar memainkan wayang. Meskipun sistemnya bersifat tradisional, tetapi penanaman ilmu *kaluhuran* dalang dan tentang wayang mampu tersalurkan dengan sepenuhnya. Proses regenerasi dalang melalui proses

nyantrik menjadi sebuah upaya secara langsung untuk mempertahankan kelestarian wayang dikarenakan alasan sebagai berikut :

- 1) Bahwa sebuah aktivitas tidak akan bertahan ataupun berkembang jika tidak ada pelaku dari aktivitas tersebut. Aktivitas di sini adalah aktivitas pelestarian wayang kulit dalam bentuk pertunjukan. Pertunjukan tidak akan berlangsung tanpa adanya dalang sebagai tokoh atau aktor utama pertunjukan wayang kulit. Dalam hal ini maka sanggar Bima menjadi salah satu wahana untuk keberlangsungan regenerasi dalang baru yang akan terus mempertahankan kelestarian wayang kulit.
- 2) Di tengah maraknya kesenian modern yang berkembang saat ini, Sanggar Bima mampu untuk menempatkan keterampilan memainkan wayang sebagai sesuatu yang masih penting untuk dipelajari. Adanya seseorang yang *nyantrik* di Sanggar Bima menjadi tanda bahwa tingkat kepedulian masyarakat untuk melestarikan kesenian tradisional wayang kulit.
- 3) Cantrik yang belajar di Sanggar Bima terdiri dari anak-anak dan pemuda. Hal ini menandakan bahwa tidak semua pemuda telah teracuni pemikirannya dan menganggap kesenian wayang kulit sebagai sesuatu yang kuno. Lahirnya para dalang muda akan menjadi penerus pemertahan budaya yang mampu untuk diandalkan kreasi dan inovasinya dalam menyuguhkan pertunjukan wayang kulit supaya tetap bertahan dan berkembang.
- 4) Dalam proses *nyantrik* dalang, nilai keutamaan dari pertunjukan wayang kulit selalu ditanamkan kuat kepada para cantrik. Penanaman tersebut dalam upaya untuk mempertahankan peranan pertunjukan wayang kulit sebagai wahana penyampaian nilai-nilai luhur karena dalang bertugas untuk *ngudal piwulang* (memberikan pelajaran).
- 5) Banyaknya dalang yang terlahir dari Sanggar Bima menjadi indikasi bahwa semakin banyak orang-orang yang nantinya menjadi penerus untuk mengembangkan wayang sebagai kesenian utama. Karena semakin banyak dalang akan mendorong mereka untuk bersaing menjadi dalang idola di masyarakat melalui keterampilannya memainkan boneka wayang yang

menghibur, tetapi sarat nilai. Hal ini berarti para dalang akan mempersembahkan sebuah pertunjukan terbaik dari pertunjukan wayang kulit. Semakin baik pertunjukan yang ditampilkan, semakin lestari kesenian tradisional wayang kulit.

Pada pelaksanaan *nyantrik* tersebut ada beberapa hal yang ditekankan kepada para murid, yaitu sebagai berikut.

1) Kekeluargaan

Dalam proses *nyantrik* di Sanggar Bima ditanamkan adanya rasa solidaritas yang kuat. Kekeluargaan menjadi sebuah ciri utama dari sebuah padepokan. Semenjak para siswa datang pertama kali dan menyatakan diri bergabung untuk belajar di Sanggar Bima, saat itu dia resmi menjadi bagian keluarga atau anak dari Ki Manteb sehingga status para cantrik semuanya adalah anak atau saudara. Hal tersebut memunculkan sebuah keterikatan emosional yang kuat.

2) Kedisiplinan

Jadwal dan kurikulum belajar memang tidak terstruktur dengan jelas, tetapi para *cantrik* ditanamkan nilai kedisiplinan saat menjadi seorang dalang kelak. Seorang dalang utama harus disiplin dan cermat, pandai mengelola waktu.

3) Hormat-menghormati

Status sebagai saudara sesama *cantrik* maka rasa saling hormat-menghormati itu penting. Tidak diizinkan ada rasa saling memusuhi, iri dengan sesama *cantrik*. Status mereka yang kelak akan menjadi seorang dalang dan terjun ke masyarakat maka rasa saling hormat-menghormati itu menjadi hal yang sangat ditanamkan di Sanggar Bima.

4) Percaya Diri

Rasa *piandel* (percaya diri) menjadi hal pertama yang di ajarkan Ki Manteb. Bukan hanya kepada para *cantriknya*, melainkan juga sering menjadi pesan moral yang disampaikan ketika menyelenggarakan pentas melalui ucapan “*yen wani ojo wedi-wedi, yen wedi ojo wani-wani*” (kalau berani tunjukan berani, kalau takut jangan *sok* berani). Pesan tersebut

untuk meningkatkan kepercayaan diri para *cantrik*. Pesan yang disampaikan mengandung nilai kebenaran. Sebagai seorang dalang tidak perlu merasa takut pada siapapun kecuali pada sang pencipta.

5) Pengenalan Budaya

Budaya menjadi pangkal dari semua yang dipelajari di Sanggar Bima. Oleh karena itu, bukan hal yang berlebihan jika dikatakan pengenalan budaya sebagai sesuatu yang harus dipelajari oleh para *cantrik*.

6) Bangga dengan Budaya Sendiri

Perasaan ini yang ditumbuhkembangkan pada jiwa para *cantrik*, Suatu hal yang mustahil apabila dia belajar dan bergelut dengan wayang tanpa adanya rasa bangga dan ingin melestarikan kesenian tradisional yang menjadi simbol budaya nasional ini.

Keenam hal di atas hanya merupakan bagian yang ditekankan terhadap para *cantrik* dengan harapan mampu menjadi bekal selama dia dalam proses belajar maupun ketika mereka sudah benar-benar menjadi dalang. Proses *nyantrik* ini nantinya akan memunculkan dalang-dalang baru sebagai generasi dalang yang tak akan sirna oleh waktu. Dalang-dalang inilah nanti yang akan menjadi sang penerus dan pelestari kesenian tradisional wayang kulit untuk tetap eksis di tengah kubangan globalisasi.

b. Pagelaran Wayang Kulit

Ditengah maraknya berbagai pertunjukan kesenian modern yang merambah ke berbagai kalangan dan menjadi idola para generasi muda seakan menutup celah bagi kesenian tradisional untuk berkreasi. Paham dengan situasi tersebut, Sanggar Bima mencoba untuk melawan arus tersebut. Upaya melawan arus dalam rangka untuk tetap menjaga eksistensi wayang kulit ini terbingkai dalam sebuah pagelaran wayang kulit yang rutin dilaksanakan setiap satu bulan sekali. Sebagai sanggar tempat belajar menjadi seorang dalang, salah satu program yang dijalankan Sanggar Bima adalah penyelenggaraan pementasan wayang kulit. Walaupun pada mulanya ini merupakan acara pribadi dari Ki Manteb Sudarsono, tetapi melalui pementasan ini juga mampu menjadi media belajar para *cantrik*. Yang paling

utama adalah suatu tindakan nyata dalam *nguri-uri* kesenian tradisional wayang kulit. Dikatakan sebagai sarana untuk mempertahankan kelestarian wayang kulit karena alasan sebagai berikut :

- 1) Wayang Kulit telah ditetapkan sebagai salah satu warisan kebudayaan dunia, dan Ki Manteb sendiri yang saat itu mewakili para dalang seluruh Indonesia. Sejak saat itu telah menjadi komitmen bagi semua kalangan untuk menjaga dan melestarikan Kesenian tradisional wayang kulit. Pertunjukan wayang kulit yang digelar oleh Sanggar Bima merupakan komitmen Ki Manteb sebagai seniman wayang untuk pelestariannya.
- 2) Ditengah maraknya berbagai pertunjukan seni modern, dalam bentuk konser hingga orkes, Sanggar Bima tetap menyelenggarakan pementasan kesenian tradisional wayang kulit.
- 3) Dengan diselenggarakannya pementasan wayang kulit secara rutin merupakan tanda bahwa wayang kulit tak pernah hilang atau mati, pertunjukkan yang mengandung nilai dan pesan moral tersebut masih menjadi acara rutin di Sanggar Bima. Semakin rutin pertunjukan wayang kulit dipentaskan maka masyarakat merasa semakin memilikinya.
- 4) Disajikanya sebuah pertunjukan sebagai hiburan ditengah-tengah masyarakat, pertunjukan wayang kulit mencoba mencuri simpati masyarakat yang telah banyak terpengaruh dan terhibur oleh kesenian modern. Pertunjukan ini mampu menjadi bukti bahwa wayang kulitpun mampu dan pantas untuk menjadi hiburan tradisional yang dicintai masyarakat.
- 5) Pementasan yang digelar Sanggar Bima selalu menampilkan sajian sesuai pakem dengan kombinasi modernisasi, dalam artian bahwa keluhuran wayang kulit tetap terjaga dan sanggit gaya baru membuat masyarakat terhibur atau tidak bosan. Karena jika masih dipentaskan sesuai dengan pakem tradisi terdahulu, tanggapan masyarakat akan sulit memahami dan terkesan membosankan. Oleh karena itu, demi

kelestariannya, pertunjukan wayang kulit kini dikemas dalam balutan inovasi dan kreativitas dalang untuk menghibur masyarakat, tetapi tidak mengesampingkan nilai keutamaan yang terkandung di dalam wayang kulit.

Secara rutin, pertunjukan digelar sebulan sekali yang jatuh pada malam Selasa Legi. Pemilihan hari malam Selasa Legi didasari oleh pertimbangan, yaitu sebagai berikut.

1. Malam Selasa Legi adalah malam di mana sang guru dilahirkan. Di dalam ajaran filsafat Jawa, ketika jatuh hari pasaran di mana dia dilahirkan maka seseorang tersebut dilarang untuk beraktivitas selayaknya hari biasa. Di sini seseorang tersebut harus istirahat di rumah. Pada kesempatan inilah digunakan oleh Ki Manteb untuk menggelar pertunjukan wayang kulit ini. Karena pada hari ini, Beliau istirahat dari jadwal padatnya mendalang. Pertunjukan ini juga merupakan ungkapan rasa syukur atas nikmat panjang umur dan sehat yang di anugerahkan pada Beliau.
2. Dipilih malam Selasa Legi juga untuk memperkenalkan kepada masyarakat luas yang mulai lupa dengan pasaran dalam kalender Jawa, terlebih untuk masyarakat kota. Dengan adanya jadwal pentas wayang kulit yang jatuh pada hari Selasa pasaran Legi akan membuat orang mengingat hari pasaran tersebut yang tidak menutup kemungkinan akan mengingat hari pasaran yang lain.

Di dalam pelaksanaan kegiatan pagelaran wayang kulit rutin malam Selasa Legi, pihak Sanggar Bima mempersiapkannya secara matang. Semua dalang yang berdomisili di Surakarta hingga Jawa Tengah diundang untuk menghadiri acara ini. Dalang yang akan mengisi acara biasanya sesuai yang diinginkan oleh Ki Manteb, lalu ditawarkan dan diundang untuk mendalang. Dalang yang mengisi acara ini adalah beragam, tekadang dari dalang tua dan dalang muda.

Pagelaran wayang kulit malam Selasa Legi mendapat tanggapan yang positif, baik dari kalangan seniman dalang maupun seniman lainnya hingga masyarakat sekitar. Setiap pentas selalu diamati dan dievaluasi oleh

para dalang yang hadir, terlebih oleh Ki Manteb sendiri untuk melihat sejauh mana peningkatan garap pakeliran dewasa ini. Selain itu, pertunjukan ini menjadi pembanding bagi para cantrik antara kemampuan yang dimilikinya dengan kemampuan dalang lain dari luar.

c. Sarasehan Dalang

Sarasehan dalang biasanya digelar bersamaan dengan pentas malam Selasa Legi. Pada acara tersebut dalang–dalang yang diundang oleh Ki Manteb dalam peringatan hari lahirnya. Ketika menjelang larut malam di tengah hiruk-pikuk suara gamelan yang mengiringi pentas dalang yang tampil di malam Selasa Legi, Ki Manteb mengajak para dalang undangan ke ruang tamu dan di sana mulai mengobrol dari yang bersifat bertanya kabar hingga masuk ke permasalahan inti tentang perkembangan wayang kulit saat ini. Berbagai permasalahan yang dialami dari pengalaman setiap dalang menjadi materi pembicaraan dalam sarasehan tersebut. Sebelumnya tidak pernah direncanakan untuk masalah apa yang dibahas, tetapi ketika sudah berkumpul dan dimulai dari bercanda ala dalang sampai juga pada pembahasan mereka yang intinya menyangkut perkembangan wayang kulit dewasa ini.

Biasanya, permasalahan yang ada dalam sarasehan ini dicoba dirumuskan solusinya bersama-sama. Permasalahan yang sering menjadi bahasan adalah semakin kehilangan jati dirinya pertunjukan wayang kulit sebagai tuntunan yang bergeser menjadi tontonan belaka. Situasi masyarakat yang membutuhkan hiburan menjadi permasalahan yang harus dipecahkan untuk menentukan suguhan hiburan wayang kulit, tetapi tetap sarat nilai sebagai tuntunan. Sarasehan dalang ini menjadi salah satu bentuk upaya didalam melestarikan wayang kulit dikarenakan alasan sebagai berikut.

1) Bentuk kepedulian terhadap perkembangan wayang kulit.

Diselenggarakannya sarasehan dalang oleh Sanggar Bima menunjukkan bahwa masih ada kepedulian para seniman wayang untuk melihat keadaan wayang kulit saat ini. Dengan adanya kepedulian tersebut akan memunculkan kesadaran untuk tetap menjaga kelestarian wayang kulit.

commit to user

2) Media pemecahan masalah dalam perkembangan wayang kulit.

Sarasehan yang membahas segala permasalahan yang terjadi di dalam perkembangan wayang kulit, akan mendapatkan kesimpulan tentang bagaimana cara untuk memecahkan permasalahan tersebut. Dengan teratasinya permasalahan yang menjadi penghambat dalam perkembangan wayang kulit maka kesenian wayang kulit akan tetap lestari.

3) Pemertahan tradisi

Untuk mendapatkan simpati dari masyarakat, terkadang dalang dalam pementasan lupa dengan pakem. Hal ini akan banyak disoroti di dalam sarasehan tersebut karena tiada gunanya kesenian tetap lestari dan berkembang, tetapi kehilangan ruhnyanya. Oleh karena itu, sarasehan ini akan menghasilkan tindakan untuk mengatasinya. Tradisi wayang kulit yang penuh dengan nilai keutamaan akan tetap bertahan dan dipertahankan untuk perkembangannya ke depan.

4) Menciptakan kerukunan antar dalang

Sarasehan dalang menhadapi media untuk menciptakan kerukunan antar dalang dan menjadi tempat saling meminta saran. Kerukunan antar dalang merupakan sesuatu yang penting dalam upaya pelestarian wayang kulit. Karena perkembangan akan terjadi jika keadaannya kondusif. Upaya untuk tampil yang sebaik mungkin dalam setiap pementasan dan intensitas daya jual untuk pentas di masyarakat terkadang memunculkan rasa kecemburuan antar dalang. Dengan adanya sarasehan ini maka hal tersebut mampu diatasi. Sehingga kondisi yang rukun dan saling mendukung inilah yang akan menjadi salah satu faktor penting untuk keberlangsungan wayang kulit.

d. Kerajinan Wayang Kulit

Proses pembinaan kerajinan wayang kulit yang berlangsung di Sanggar Bima merupakan upaya untuk melestarikan wayang kulit. Hal ini didasarkan dengan beberapa hal, di antaranya sebagai berikut:

commit to user

- 1) Semakin banyak seniman pembuat wayang berarti menandakan semakin banyak orang yang membutuhkan boneka wayang. Semakin banyak boneka wayang yang dibutuhkan berarti semakin besar kecintaannya terhadap wayang kulit karena tak ada rasa ingin memiliki kalau tidak mencintai. Meskipun bentuk kecintaannya hanya sebagai hiasan dinding ataupun barang koleksi. Indikasi ini menjadi titik perkembangannya wayang kulit yang semakin dikenal oleh masyarakat dari berbagai kalangan. Semakin dikenalnya boneka wayang inilah yang akan menjadikan wayang tetap bertahan dan berkembang.
- 2) Pewarisan budaya, jika pengerajin wayang kulit semakin berkurang dan punah berarti wayang kulit juga akan ikut punah karena tidak ada dalang yang mendalang tanpa adanya boneka wayang. Dengan diajarinya para siswa untuk belajar membuat wayang berarti mewariskan ilmu dan kemampuan untuk mencipta wayang. Semakin banyak para cantrik yang diwarisi ilmu kerajinan wayang maka akan banyak memunculkan seniman pengerajin wayang kulit sehingga wayang kulit akan tetap lestari.
- 3) Di dalam proses pembuatan kerajinan wayang, sang pengerajin harus memahami secara detail tentang seluk-beluk wayang dan karakter wayang yang dibuat sehingga sesuai dengan bentuk yang dihasilkan. Di dalam memahami semua itu berarti pengerajin harus paham tentang wayang dan mencintai wayang kulit.
- 4) Antara dalang dan tukang tatah sungging (pengerajin wayang) tidak dapat dipisahkan. Menurut prinsipnya, seorang dalang *kudu ngopeni tukang tatah sungging dewe* (dalang harus mempunyai pengerajin wayang sendiri). Bentuk wayang yang diinginkan dalang untuk dipentaskan dapat langsung dibuatkan oleh pengerajinnya. Kesatuan itulah yang mencipta keselarasan keduanya untuk mengembangkan kesenian tradisional wayang kulit.

2. Kendala dalam Upaya Pelestarian Kesenian Tradisional Wayang Kulit

Sebagai sebuah padepokan yang berfungsi untuk memberikan ilmu kepada para dan juga untuk upaya melestarikan wayang kulit, banyak hambatan dan kendala yang dihadapi oleh Sanggar Bima, baik yang bersifat intern maupun ekstern. Kendala yang bersifat intern di antaranya sebagai berikut.

a. Sistem padepokan tradisional yang diterapkan di Sanggar Bima

Menempatkan Ki Manteb atau sang guru sebagai simbol utama dari Sanggar Bima mengakibatkan ketergantungan yang kuat terhadap sosok Ki Manteb. Pemasalahan ini disadari langsung oleh Ki Manteb yang menyampaikan “bagi para ibu-ibu PKK hanya untuk latihan karawitan dan ketoprak di Sanggar Bima, semua harus menunggu kapan saya ada waktu luang yang tidak saya gunakan untuk pentas”. Ini menjadi masalah ketika Ki Manteb jadwal pentas padat yang memungkinkan tidak berlangsungnya latihan.

b. Sistem dan manajemen pengelolaan Sanggar Bima yang tidak terstruktur secara jelas

Kembali pada permasalahan di atas. Semuanya tergantung pada Ki Manteb sehingga untuk pengelolaan sanggar bima sendiri lebih menekankan kepada bentuk nyata dari perannya, tetapi secara administratif pembukuan lemah.

“pembukuan dan pengarsipan ini yang menjadi salah satu kelemahan kami, untuk berkas-berkas dulu sejak sanggar Bima berdiri sampai saya aktif tidak kerumat secara jelas dimana, kami lebih tekankan pada wujud konkret dari peran sanggar sendiri dalam melestarikan wayang kulit sehingga kami lalai dalam pembukuan, struktur organisasi di sanggar juga tidak paten, yang penting masih ada bapak semua akan jalan dengan baik” jelas Satino.

c. Masa transisi Sanggar Bima

Pada masa perpindahan kediaman Ki Manteb dari Karangpandan yang ke Colomadu dan kembali lagi ke Karangpandan menyebabkan beberapa tahun ini proses nyantrik terpaksa berhenti. Kegiatan yang berlangsung saat ini adalah latihan ketoprak, kerawitan, dan kerajinan wayang. Sanggar Bima

menempatkan diri sebagai fasilitator karena yang berlatih dari komunitas luar yang memakai tempat dan sarana latihan Sanggar Bima. Proses nyantrik mungkin akan berlangsung kembali setelah pembangunan gedung latihan dan tempat tinggal cantrik di kediaman baru selesai. “Sudah ada siswa yang ingin nyantrik, ada dari Jawa Timur kemarin telpon untuk nyantrik di Sanggar Bima. Namun, berhubung tempatnya belum selesai, jadi harus menunggu dulu,” jelas Ibu Erni.

Pemaparan di atas merupakan beberapa kendala internal yang terjadi di Sanggar Bima. Namun, hal tersebut tidak menjadi penghalang berlangsungnya aktivitas pelestarian wayang kulit. Sedangkan untuk kendala eksternal, yaitu sebagai berikut.

a. Minat para pemuda untuk mencintai dan belajar wayang kulit

Ini menjadi alasan umum saat ini. Ketika zaman yang dirasa telah modern dengan segala pengaruhnya menyebabkan wayang kulit dianggap sebagai barang kuno yang enggan untuk mereka pelajari. Para pemuda lebih suka untuk belajar kesenian modern yang berasal dari barat daripada kesenian tradisional bangsa sendiri mereka anggap menjadi hal kuno.

b. Profesi dalang yang tidak menjanjikan

Penghasilan minim dan terkadang jarang laku membuat minat belajar untuk menjadi dalang semakin berkurang, apalagi untuk mengikuti proses nyantrik di Sanggar Bima. Karena butuh sebuah keahlian yang matang untuk menjadi dalang kondang yang berpenghasilan besar layaknya Ki Manteb sendiri.

c. Perhatian dari pemerintah yang kurang

Sebagai wahana tempat belajar mendalang, Sanggar Bima tidak mendapatkan sedikitpun bantuan dari pemerintah. Dana operasional murni dari Ki Manteb yang berprofesi sebagai dalang kondang.

d. Banyaknya sekolah formal pedalangan

Banyaknya sekolah formal yang berdiri untuk wahana belajar pendidikan dalang sehingga para seniman wayang lebih memilih belajar di sekolah formal. Namun, ini tidak menjadi masalah bagi Ki Manteb karena

menurutnya di manapun dia belajar yang penting sungguh-sungguh dan punya niatan untuk belajar wayang.

3. Sikap Masyarakat terhadap Upaya Pelestarian Kesenian Tradisional Wayang Kulit yang Dilakukan oleh Sanggar Bima.

Sikap merupakan suatu perbuatan dan sebagainya yang didasarkan pada suatu pendirian tertentu, berupa pendapat atau keyakinan. Sikap masyarakat di sini adalah penilaian masyarakat sekitar dan pada umumnya dalam menyikapi usaha yang dilakukan oleh Sanggar Bima.

Terlebih dahulu akan disampaikan tentang penilaian warga sekitar Sanggar Bima di Karangpandan yang menilai dengan apresiasi positif tentang keberadaannya. Salah satu contohnya adalah akses pembangunan jalan dan fasilitas lainnya. Awalnya, lokasi tempat ini adalah sebuah desa yang berbatasan dengan pematang sawah dan jalan raya Solo-Tawangmangu. Jalan menuju lokasi sempit dan becek, tetapi setelah Sanggar Bima dibangun dan berkembang, akses jalan menjadi mudah, lebar, dan diaspal keliling kampung, serta dibangun fasilitas lainnya, seperti masjid. Hal ini sangat menguntungkan masyarakat sekitar sehingga mereka merasakan keuntungan dengan keberadaan Sanggar Bima.

(wawancara Bp.suhartono, 10/5/2011)

Sikap masyarakat tentang upaya pelestarian seni tradisional wayang kulit yang dilakukan oleh Sanggar Bima adalah sebagai berikut.

- a. Sebagaimana masyarakat mendukung adanya pelestarian wayang kulit oleh Sanggar Bima karena usaha tersebut dinilai mampu melestarikan seni tradisional di tengah era globalisasi, seperti situasi saat ini. Bukti dari dukungan tersebut adalah banyak masyarakat yang membanjiri Ki Manteb Sudarsono setiap pentas. Selain itu banyak masyarakat atau warga sekitar yang memanfaatkan fasilitas yang terdapat di Sanggar Bima. Bukti lain dari sifat dukungan yang diberikan oleh masyarakat adalah bentuk partisipasi mereka ketika akan digelar pementasan wayang kulit malam Selasa Legi. Banyak warga sekitar yang membantu persiapan dan hampir seluruh warga kampung menghadiri

acara tersebut. Bukti yang paling tampak adalah rasa keprihatinan yang ikut dirasakan oleh warga sekitar untuk sejenak berhentinya kegiatan nyantrik yang berlangsung di Sanggar Bima, seperti yang diungkapkan Ib. Rubiyati “karena bapak pindah tempat tinggal,disini jadi sepi mas, tapi sekarang bapak sudah kembali semoga menjadi ramai lagi”.terangnya.

- b. Sebagaimana masyarakat tidak bereaksi atau acuh terhadap upaya Sanggar Bima dalam melestarikan wayang kulit. Dalam hal ini adalah sikap masyarakat yang masa bodoh atau biasa saja terhadap upaya Sanggar Bima. Bukti dari mereka adalah tidak tahu terhadap upaya yang dilakukan Sanggar Bima. Mereka tidak paham dengan adanya sistem nyantrik, bahkan tidak paham dengan keberadaan Sanggar Bima. Meskipun mereka tahu mereka tak memahami arti penting dari Sanggar Bima dalam upayanya melestarikan wayang kulit.
- c. Sebagaimana masyarakat kurang mendukung terhadap upaya yang dilakukan oleh Sanggar Bima dalam melestarikan wayang kulit. Mereka beranggapan bahwa seharusnya pendidikan dalang yang dikenal dengan sistem nyantrik di Sanggar Bima cukup dilakukan oleh lembaga formal, semisal SMKI, ISI, dan lain sebagainya. Lembaga formal tersebut dianggap lebih efektif di dalam menyelenggarakan pendidikan yang lebih terstruktur dan diakui.

BAB V. KESIMPULAN,IMPLIKASI DAN SARAN

Dari hasil penelitian yang telah diuraikan di awal, selanjutnya dapat ditarik sebuah kesimpulan sebagai berikut, beserta implikasi dan saranya :

A. Kesimpulan

1. Sanggar Bima didirikan pada tahun 1987 oleh Ki H. Manteb Sudarsono. Berdirinya Sanggar Bima dilatarbelakangi oleh pentas bulanan yang digelar selama satu tahun di gedung Graha Purna Yudha yang membabar lakon Banjaran Bima, mengisahkan tokoh panegak pendawa Bima dari lahir hingga ajal. Situasi dunia pakeliran saat itu mendorong Kimanteb untuk mendirikan sanggar Bima dengan tujuan untuk mentransferkan segala ilmu yang dimilikinya kepada siapapun yang mau belajar mendalang kepadanya dipillih nama Bima terinspirasi dari perwatakan tokoh pewayangan yaitu Bima (Werkudara) sebagai penegak pendawa yang mempunyai watak ksatria. Sanggar Bima dalam menjalankan fungsinya sebagai Padhepokan wayang, lebih menekankan fungsinya sebagai fasilitator dan motivator bagi para seniman seniwati yang belajar atau berlatih di Sanggar Bima. Sebagai fasilitator disini Sanggar Bima memfasilitasi tempat dan peralatan pelatihan bagi siapapun yang ingin belajar di Sanggar Bima. Sebagai Motivator terkait dengan sosok sang Guru Ki. H. Manteb Sudharsono sebagai dalang kondang yang banyak pengalamannya sehingga mampu menjadi motivasi bagi siapapun yang dekat dengan beliau, di sini adalah para cantrik dan siapapun yang belajar di Sanggar Bima.
2. Proses pendidikan yang berlangsung di Sanggar Bima menganut sistem tradisional murni yang dikenal dengan system *nyantrik*. Dalam sistem nyantrik ini dapat digambarkan selayaknya sistem *ngenger* (mengabdi pada sang guru). Para siswa cantrik berasal dari berbagai tempat, mereka datang kesanggar Bima dengan niat untuk belajar mendalang kepada Ki Manteb Sudarsono. Para cantrik menjadi bagian keluarga sang Guru,

nertempat tinggal satu atap dan makan seperti apa yang dimakan sang guru. Karena sifatnya ngenger atau mengabdikan, para cantrik mengerjakan segala sesuatu pekerjaan yang berlangsung di Sanggar, dari bersih-bersih rumah hingga ke sawah. Dalam penerimaan siswa cantrik tidak ditetapkan persyaratan khusus, sanggar Bima terbuka bagi siapapun yang ingin belajar. Beberapa tahun terakhir ditetapkan beberapa persyaratan untuk mengatasi permasalahan yang pernah terjadi dengan adanya unsur pelarian. Selama proses nyantrik di Sanggar Bima, para santri tidak dikenai biaya sedikitpun, yang terpenting bagi mereka adalah adanya keseriusan (ketekunan) untuk belajar menjadi dalang. Model belajar atau transfer ilmu dalam nyantrik tidak selayaknya pendidikan formal yang terstruktur namun para cantrik diberi kebebasan untuk belajar apa yang ingin dipelajari dengan cara melihat apa yang dilakukan oleh sang guru ketika pentas dan menirukan dengan ketrampilannya selanjutnya bertanya ketika mengalami kesulitan. *Weruhe kanti takon, isone kanti tiru-tiru, apike kanti tumandang* merupakan tiga hal utama yang di sarankan Ki Manteb kepada para cantrik. Waktu mereka untuk mampu menyelesaikan masa nyantrik juga tidak dibatasi, namun Ki Manteb menjamin jika para santri serius dalam belajar, dua tahun adalah waktu yang cukup mereka untuk mengerti dan mampu memainkan wayang. Di Sanggar Bima para santri tidak hanya fokus belajar mendalang namun ketrampilan lain juga harus dipelajari yang merupakan bagian dari belajar wayang yaitu kerajinan wayang meliputi tatah sungging, kerawitan untuk gending-gending pendiring pentas wayang kulit. Karena diantara ketiganya merupakan bagian yang tidak bisa dipisahkan dalam belajar seni pedalangan. Harapannya dalang yang nantinya terlahir dari Sanggar Bima adalah dalang yang mempunyai kemampuan seni yang mumpuni. Di dalam proses belajar di Sanggar Bima ditanamkan nilai-nilai keutamaan sebagai seorang dalang yang bertugas menyampaikan pesan keutamaan kepada masyarakat (*ngudal piwulang*).

commit to user

3. Peran Sanggar bima terhadap pelestarian wayang kulit, selain dari sosok sang guru sendiri sebagai dalang kondang yang aktif menggelar pementasan dan mentransfer ilmunya kepada setiap muridnya. Sistem *nyantrik* dalang yang berlangsung di Sanggar bima cukup efektif dan efisien didalam mencetak generasi baru dalang muda. Berbagai kegiatan yang berlangsung di Sanggar Bima dari nyantrik, latihan seni, sarasehan dalang, kerajinan wayang kulit hingga menggelar pementasan wayang kulit setiap Selasa legi merupakan bentuk nyata dari upaya pelestarian wayang kulit. Faktor yang mendukung Keberadaan sanggar Bima sebagai Padhepokan yang mencetak generasi dalang baru adalah rasa kecintaan segenap pihak terhadap kelestarian seni tradisional wayang kulit, sehingga bentuk dukungan moril dari segenap pihak inilah yang mendorong Sanggar Bima untuk tetap bertahan meski diterpa kemajuan jaman. Respon negatif menjadi hambatan kecil untuk sanggar Bima, sistem tradisional yang menempatkan Sang Guru sebagai kunci keberlangsungan Sanggar juga menjadi kendala, sekaligus sistem administrasi yang tidak teratur sehingga dokumen banyak yang tidak terurus menjadi masalah tersendiri bagi Sanggar Bima untuk berbenah kedepanya.

B. Implikasi

Sanggar Bima didirikan oleh Ki Manteb Sudarsono sebagai dalang yang peduli terhadap keadaan pewayangan sebagai salah satu usaha untuk tetap menjaga eksistensi wayang kulit. Diharapkan mampu menunjang setiap pengembangan kesenian wayang kulit, mampu menanggulangi proses bergesernya nilai-nilai keutamaan dalam wayang kulit. Implikasi merupakan bentuk penerapan nyata dari hasil penelitian ini yang meliputi implikasi teoritis, pedagogis dan praktis. Berikut adalah implikasi dari penelitian ini :

1. Teoritis

Penelitian ini secara teori mampu untuk membuka wawasan dan pendalaman materi tentang khasanah kebudayaan, pendidikan para calon dalang (*nyantrik*) dan kesenian tradisional wayang kulit. Selain itu juga mampu menjadi wacana pengetahuan tentang materi-materi di dalam mempelajari kesenian wayang kulit.

2. Pedagogis

Implikasi bersinggungan dengan bidang pendidikan, yakni penelitian ini mampu memberikan gambaran keberhasilan seorang santri dalam mempelajari ilmu yang dimiliki oleh seorang guru dengan ketekunan yang serius untuk belajar dan semangat jiwa untuk mendalami apa yang ingin dipelajari dengan melihat, meniru dan melaksanakan apa yang dilakukan oleh sang guru. Mampu mendorong semangat para santri yang sedang *nyantrik* di Sanggar Bima untuk lebih mengoptimalkan potensi yang dimilikinya dengan keseriusan didalam mempelajari ilmu dari Sang Guru

3. Praktis

Implikasi praktis dari penelitian ini sebagai referensi untuk memacu penelitian yang lain yang sejenis, sekaligus dapat dijadikan bahan acuan peneliti lain untuk melakukan penelitian yang lebih kreatif dan inovatif.

C. Saran

Untuk saran ini ditujukan kepada tiga kelompok yaitu para dalang, masyarakat dan pemerintah.

1. Kepada Sanggar Bima sebagai padhepokan belajar wayang, hendaknya mengoptimalkan fungsi terhadap pembinaan dan pelestarian wayng kulit, manajemen lebih ditata dan administrasi pembukuan harus lebih cermat. Meskipun menganut sistem tradisional namun tuntutan jaman harus bergerak lebih maju. Dalam upaya mengembangkan dan melestarikan seni tradisional wayang kulit, pengelola Sanggar Bima seharusnya meningkatkan fasilitas dan kerjasama dengan kelompok seni lainya, serta meningkatkan pemberdayaan masyarakat untuk menunjang segala kegiatan yang di selenggarakan di sanggar bima, dengan melibatkan masyarakat sekitar dalam kegiatan Sanggar Bima.
2. Kepada masyarakat Indonesia pada umumnya dan Karanganyar pada khususnya dimana Sanggar Bima berada hendaknya mendukung upaya pelestarian seni tradisional wayang kulit yang dilakukan oleh Sanggar Bima karena itu merupakan usaha mulia untuk melestarikan kebudayaan bangsa. Dukungan dapat berupa respon positif mengikuti acara pementasan yang digelar Sanggar Bima dan memanfaatkan segala fasilitas latihan yang terdapat di Sanggar Bima. Kepada generasi muda khususnya para mahasiswa yang mulai melupakan kesenian tradisional wayang kulit hendaknya mulai sadar bahwa wayang kulit merupakan warisan leluhur yang mengandung nilai-nilai keutamaan yang pantas untuk dicintai dan dibanggakan, sehingga wayang kulit harus dipelajari untuk mengenalnya.
3. Kepada pemerintah yang diwakili oleh PEPADI (Persatuan Pedalang Indonesia) sebagai organisasi yang dibentuk seharusnya mendukung setiap upaya yang dilakukan oleh berbagai pihak non pemerintah yang mempunyai sikap positif dan berupaya untuk melestarikan seni tradisional wayang kulit. Bentuk dukungan dapat berupa materi atau bantuan dana pengembangan maupun motivasi atau sepirit untuk terus melakukan kegiatan.

DAFTAR PUSTAKA

1. Sumber Buku:

- Amir Mertosedono. 1990. *Sejarah Wayang: Asal Usul, Jenis dan Cirinya*. Semarang: Dahara Prize.
- Anderson, Benedict R. O'G. 1965. *Mythology and the tolerance of the Javanese*. Ithaca, N.Y.: Modern Indonesia Project, Southeast Asia Program, Dept. of Asian Studies, Cornell University.
- Ariyono Suyono. 1987. *Piwulang Piweling Wayang*. Yogyakarta: Mekarsari.
- Banis Ismaun dan Martono. 1989. *Peranan Koleksi Wayang Dalam Kehidupan Masyarakat*. Yogyakarta: Debdikbud Dirjen Kebudayaan Proyek Pembinaan Permuseuman DIY.
- Bambang Murtiyoso,dkk. 2004. *Pertumbuhan dan Perkembangan Seni Pertunjukan Wayang* Surakarta: Citra Etnika.
- Budhi Santosa. 1994. *Kesenian dan Kebudayaan*. Surakarta: STSI Perss.
- Burhan Bungin. 2001. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.
- Depdikbud. 1993. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka
- Groenendael, Victoria M. Clara van. 1987. *Dalang Dibalik Wayang*. Jakarta : Pustaka Utama Grafiti.
- Geertz, Clifford. 1992. *Tafsir Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius.
- Hasan Sadily. 1989. *Sosiologi Untuk Masyarakat Indonesia*. Jakarta: Bina Aksara
- Hadari Nawari. 1995. *Metode Penelitian Bidang Sosial*. Yogyakarta: UGM
- Haryanto, H. 1991. *Seni Kriya Wayang Kulit*. Jakarta ;PT. Temprint.
- _____. 1988. *Pratiwimba Adhiluhung: Sejarah dan Perkembangan Wayang*. Jakarta: Djambatan.
- Holt, Claire.(terj.) 2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni Di Indonesia*. Bandung: artiline.
- Imam Sutardjo. 2006. *Serpihan Mutiara Pertunjukan Wayang*. Surakarta ; Jurusan Sastra Daerah FSSR UNS.

- Ismunandar. 1985. *Wayang Asal Usul dan Jenisnya*. Semarang: Dahana Prize.
- Jazuli, M. 2003. *Dalang Negara Masyarakat Sosiologi Pedalangan*. Semarang : LIMPAD
- Johanes Mardimin. 1994. *Jangan Tangisi Tradisi, Transformasi Budaya Menuju Masyarakat Indonesia Modern*. Yogyakarta: Kanisius.
- Joko Tri Prasetya dkk. 1991. *Ilmu Budaya Dasar*. Jakarta: PT Rineka Cipta.
- Kartini Kartono. 1990. *Pengantar Metode Riset Sosial*. Bandung Mandar Maju.
- Koentjaraningrat. 1983. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta : Balai Pustaka
- _____. 1986. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai pustaka.
- _____. 1993. *Metode-metode Penelitian masyarakat*. Jakarta : Gramedia
- Komar Abas, A dan Seno Subro. 1995. *Ki Manteb Dalang Setan*. Surakarta : Yayasan Resi Tujuh Satu
- Lexi J. Moleong. 1988. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung : PT. Remaja.
- Marwanto dan R Budhi Moehanto. 2000. *Apresiasi Wayang*. Sukoharjo: CV.Cendrawasih.
- Nani Tuloli. 2003. *Dialog Budaya, Wahana Pelestarian dan Pengembangan Kebudayaan Bangsa*. Jakarta: CV. Mitra Sari.
- Patton, M.C. 2009. *Metode Evaluasi Kualitatif*. Jogjakarta : Pustaka Pelajar
- Peursen, C.A. van. 1988. *Strategi Kebudayaan*. Yogyakarta; Kanisius.
- Pranoedjo Poespaningrat. 2008. *Nonton Wayang dari berbagai pakeliran*. Yogyakarta: PT.BP Kedaulatan Rakyat.
- Soedarsono. 1999. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: MSPI.
- _____. 2002. *Seni Pertunjukan Indonesia Di era Globalisasi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Soerjono Sukamto. 1987. *Sosiologi Suatu Pengantar*. Jakarta: Rajawali.

Slamet Raharjo. 1995. *Wujud, Arti dan Fungsi Puncak-puncak Kebudayaan Lama dan Asli bagi Masyarakat Pendukungnya*. Kanisius: Yogyakarta.

Sri Mulyono. 1982. *Wayang: Asal-usul, Filsafat dan Masa Depan*. Jakarta: Gunung Agung.

Sutopo, HB. 1988. *Pengantar Penelitian Kualitatif*. Surakarta: Pusat penelitian UNS.

Sujanto. 1993. *Wayang dan Budaya Jawa*. Semarang: Dahara Prize.

Suwaji Bastomi. 1996. *Gemar Wayang*. IKIP: Semarang Perss.

Won Poernomo dkk. 2000. *Profil pakeliran Ki Mnteb Sudharsono Menjadikan Wayang Enak Dipandang*. Solo : Yayasan Dwara Budaya.

Yin, Robert K. 1996. *Studi Kasus(Desain dan Metode)*. Jakarta : PT.Grafindo Persada.

2. Sumber Majalah:

Pandam Guritno. 1986. "Konsepsi Kebudayaan dan Peragaanya dalam Wayang Purwa". *Gatra*. Jakarta : Senawangi

Darmoatmodjo,S. 1990. "Hari Depan Wayang". *Gatra*. Jakarta : Senawangi

3. Sumber Internet:

(<http://www.anneahira.com/pengertian-sosial-budaya.htm/> diakses 24/2/2011 pukul 11.30).

(<http://donysetiadi.com/blog/2009/12/14/hubungan-kebudayaan-dengan-masyarakat/> diakses 24/2/2011 pukul 11.00)

(<http://wahw33d.blogspot.com/2010/05/asal-usul-wayang-kulit.html/> diakses 24/2/2011 pukul 11.30)

(<http://panginyongan.blogspot.com/2008/07/aktualisasi-nilai-estetik-dalam-konteks.html/> diakses 24/2/2011 pukul 14.00)

([BambangMurtiyoso:http://www.facebook.com/note.php?note_id=10150107478921110/](http://www.facebook.com/note.php?note_id=10150107478921110/) diakses 24/2/2011 pukul 13.30)