

## B A B II

### DESKRIPSI OBJEK PENELITIAN

Dalam penelitian ini akan dideskripsikan mengenai beberapa pokok uraian yang berhubungan dengan objek penelitian. Uraian tersebut dibagi menjadi 3 pokok, yaitu; (1) sekilas tentang wayang kulit dan perkembangannya, (2) adegan *gara-gara* dan, (3) profil dalang narasumber.

#### 2.1 Sekilas Tentang Wayang Kulit dan Perkembangannya

Perkataan *wayang* mengandung sejumlah pengertian. Pengertian pertama ialah 'gambaran tentang suatu tokoh', 'boneka', lebih tegas lagi adalah boneka pertunjukan wayang, artinya adalah bayangan.<sup>1</sup> Pengertian lain wayang adalah bayangan manusia (bahasa Jawa: *ayang-ayang* manusia). Wayang adalah potret kehidupan yang berisi *sanepa*, *piwulang*, *pituduh*. Wayang berisi kebiasaan hidup, tingkah laku manusia dan keadaan alam. Dengan demikian, wayang merupakan etika kehidupan manusia yang dialami sejak lahir, hidup, sampai mati; *purwa*, *madya*, dan *wusana*. Ini menunjukkan proses alamiah dari ketidakadaan menjadi ada dan kembali ketidakadaan lagi. Dalam proses ini manusia senantiasa mengupayakan keseimbangan antara alam dan manusia dan Tuhan Yang Maha Esa.

Tidak hanya cerita lakon wayang yang mencerminkan pralambang kehidupan manusia, tetapi juga penanggap wayang, dalang, wayang, dan segala perlengkapannya. Orang yang menanggap wayang merupakan simbolisasi dari Tuhan Yang Maha Esa. Dalang adalah lambang bagi Trimurti, wayang adalah gambaran manusia, *debog* (batang pohon pisang) melambangkan bumi, *kelir* adalah langit, *blencong* adalah lambang dari

---

<sup>1</sup> Victoria Clara van Groenendaal, "Dalang Di Balik Wayang", Pustaka Utama Grafiti, Jakarta, tahun 1987, hal 4.

matahari, bulan dan bintang-bintang, serta *gamelan* menunjukkan kebutuhan manusia antara lain *sandang*, *pangan*, dan sebagainya (S. Padmosoekotjo, 1984:16).

Bagi manusia, orang yang menanggapi wayang melambangkan Sang Hyang Atma (jiwa manusia), dalang melambangkan cita-cita cita-cita keinginan manusia, *debog* melambangkan tubuh manusia, *blencong* melambangkan denyut jantung yang menandai hidup manusia, *gamelan* melambangkan kebutuhan manusia. Kotak tempat menyimpan wayang melambangkan *sangkanparan* atau tempat asal dan tujuan akhir manusia, *gunungan/kayon* menggambarkan hidup, *cempala* melambangkan jantung dan *kepyak* melambangkan peredaran darah.

Dengan demikian wayang dapat merupakan gambaran manusia dalam kehidupan, baik di dunia nyata dalam pergaulannya dengan sesama memenuhi kebutuhan hidup jasmani, maupun kehidupan yang hakiki dalam hubungannya dengan Tuhan Yang Maha Esa. Namun demikian kesesuaian wayang sebagai gambaran kehidupan manusia tergantung pada tingkat pemahaman dari masing-masing pelaku ekonomi dalam menterjemahkan pengertian wayang tersebut. Beberapa figur dalam pewayangan menggambarkan sifat dari manusia yang digambarkan secara lengkap sejak dari yang baik dengan yang kurang baik. Tetapi dalam figur yang baik pun masih ada sifat buruk dan sifat baik sedangkan pada figur yang tidak baik pun masih terkandung sifat kebaikan juga. Sehingga diperlukan kebijaksanaan dan kearifan seseorang dalam memahami sifat-sifat figur dalam pewayangan tersebut. Hal inilah yang menjadikan wayang sebagai falsafah yang perlu pemahaman tinggi.

Bentuk wayang, cara penyampaian dan lakon yang disampaikan cukup beragam. Namun demikian inti dari semuanya adalah sama, yakni wayang sebagai etika kehidupan. Dengan demikian pementasan wayang

harus dipandang sebagai media pendidikan, budi pekerti, media ke-Tuhanan, media komunikasi ataupun penerangan dengan tujuan mewujudkan kehidupan masyarakat yang tenteram lahir batin untuk diri sendiri, individu maupun maupun secara berkelompok dalam suatu negara (Haryanto, 1992).

### 2.1.1 Perkembangan Wayang

Meskipun asal-usul wayang, belum dapat ditentukan dengan pasti, namun penulis-penulis Indonesia cenderung mengikuti teori Hazeu yang mengatakan wayang berasal dari upacara keagamaan untuk memuja arwah nenek moyang yang disebut Hyang. Atas dasar ini mereka menyusun suatu periodisasi perkembangan wayang di Indonesia. Berdasarkan sumber karangan Mulyono (1978:296-306) berikut ini diikhtisarkan perkembangan wayang.

#### 1. *Jaman Prasejarah*

Pada jaman prasejarah, pertunjukan wayang yang mula-mula berfungsi magis-mitos-religius, sebagai upacara pemujaan pada arwah nenek moyang yang disebut *Hyang*. Kedatangan arwah nenek moyang ini diwujudkan dalam bentuk bayangan, dan mereka datang oleh karena diminta memberikan restu atau pertolongan. Dalam bentuknya yang mula-mula wayang dibuat dari kulit dan menggambarkan arwah nenek moyang. Lakon-lakon wayang dalam jaman ini bersumber pada mitos-mitos kuno atau legenda-legenda dan cerita-cerita rakyat yang menceritakan kepahlawanan dan petualangan nenek moyang. Dalam daftar Kets (1923) disebut adanya tujuh lakon dari jaman ini, diantaranya yakni lakon-lakon animistis, seperti "Dewi Sri" dan "Murwakala". Pertunjukan biasanya diadakan pada malam hari di rumah, halaman rumah atau tempat yang dianggap keramat, dengan menggunakan bahasa Jawa Kuno murni. Kepustakaan wayang belum ada,

cerita-cerita secara lisan diturunkan dari generasi satu ke generasi berikutnya.

### 2. *Jaman Mataram I*

Dalam jaman ini wayang tidak hanya berfungsi magis-mitos-religius, tetapi juga berfungsi sebagai alat pendidikan dan komunikasi. Cerita diambil dari Ramayana dan Mahabharata yang sudah diberi sifat lokal dan bercampur mitos kuno tradisional (pahlawan-pahlawan dalam kitab-kitab itu menjadi pahlawan-pahlawan dan dewa-dewa mereka, sejajar dengan nenek moyang mereka sendiri). Cerita-cerita pewayangan mulai di tulis secara teratur (kitab Ramayana ditulis pada kira-kira tahun 903 M). Pertunjukan wayang sudah ada pada tahun 907 M seperti dibuktikan oleh prasasti Balitung, " ...Si Geligi buat Hyang macerita Bhima ya kumara..." (Geligi mengadakan pertunjukan wayang dengan mengambil cerita Bhima muda).

### 3. *Jaman Jawa Timur*

Pertunjukan wayang kulit purwa pada jaman ini sudah mencapai bentuk yang sempurna, sehingga dapat mengharukan hati para penontonnya. Wayang daun lontar dibuat pada tahun 939 menggambarkan para dewa, ksatria, dan Pandawa. Para *punakawan* yang mengawal para ksatria, dapat dilihat pada candi Penataran (tahun 1197) dan pada Gatutkaca Sraya (tahun 1188), sedang wayang gabungan (*kayon*) terdapat di Candi Jago (tahun 1343) dan kitab Naworuci (abad XV). Wayang beber purwa yang dibuat dari kertas dan menggunakan gamelan *slendro* muncul pada tahun 1361.

Pertunjukan wayang pada jaman ini dilakukan di malam hari (kecuali untuk cerita Murwakala), di rumah atau tempat yang dianggap keramat, oleh seorang sakti, kepala keluarga, atau kadang-kadang oleh raja sendiri. Bahasa yang digunakan bahasa Jawa Kuno dengan kata-kata Sansekerta. Pada jaman Majapahit II (kira-kira tahun 1440) mulai muncul kitab-kitab pewayangan

seperti Tantu Panggelaran, Sudamala, Dewaruci, Korawa Crama, dan lain-lainnya, yang menggunakan bahasa Jawa Tengahan.

#### 4. *Jaman Kedatangan Islam*

Pada jaman ini wayang berfungsi sebagai alat dakwah, alat pendidikan dan komunikasi, sumber sastra dan budaya, dan sumber hiburan. Cerita diambil dari cerita-cerita Babad, yakni percampuradukan antara epos Ramayana/Mahabharata versi Indonesia dengan cerita-cerita Arab/Islam. Wayang berbentuk pipih menyerupai bentuk bayangan seperti kita lihat sekarang. Wayang kulit purwa disempurnakan bentuknya (cara pembuatannya, alat kulit, *debog*, *blencong*, dan lain-lainnya) agar tidak bertentangan dengan agama. Pertunjukan wayang dipimpin oleh seorang dalang. Jumlah wayang ditambah, antara lain wayang *Betara Guru*, *Buta Cakil*, dan lain-lainnya. Gamelan *slendro* mulai dipakai kira-kira tahun 1521. Pertunjukan diadakan pada malam hari selama semalam penuh. Bahasa yang dipakai adalah bahasa Jawa Tengahan (tahun 1476-1715) dan bahasa Jawa Baru (tahun 1715 - sekarang).

#### 5. *Jaman Indonesia merdeka sampai sekarang*

Pada jaman Indonesia merdeka, wayang merupakan suatu pertunjukan kesenian. Suatu seni teater total, yang berfungsi tidak saja sebagai hiburan tetapi juga untuk pendidikan, komunikasi massa, pendidikan kesenian, pendidikan sastra, filsafat, agama, dan lain-lainnya. Wayang-wayang baru mulai dipertunjukkan, seperti *wayang suluh*, Pancasila, dan Perjuangan (kira-kira tahun 1947), *wayang wahyu* (kira-kira tahun 1969), wayang berbahasa Indonesia dan lain-lain.

Menurut Soedarsono (1995) dalam Hajati (1990:166), pertunjukan seni wayang kulit sebenarnya mengalami ledakan perkembangan yang sangat menguntungkan terutama untuk kepentingan ritual. Kalau dulu pertunjukan wayang digunakan untuk kepentingan ritual yang berlatar belakang tradisi

yang kokoh seperti *ruwatan*, *bersih desa*, *sadranan*, dan *slametan* dalam siklus kehidupan. Pada masa transisi sekarang ini kepentingan ritual pertunjukan wayang ditujukan untuk ulang tahun perkawinan perak atau emas, ulang tahun lembaga-lembaga sosial politik, *slametan* mendirikan gedung baru dan sebagainya. Dengan terjadinya ritualisasi yang berlebihan inilah mengakibatkan pertunjukan seni wayang kulit mengalami ledakan perkembangan atau mengalami *boom* dalam pertunjukan wayang kulit ritual.

Pada masa kini, wayang juga dapat dipahami untuk mengutarakan gagasan-gagasan seni, politik, keagamaan, serta program-program pemerintah. Wayang merupakan alat komunikasi massa untuk menyampaikan amanat pembangunan. Wayang merupakan media massa yang penting peranannya untuk membina jiwa bangsa. Berbagai program pemerintah seperti Keluarga Berencana, Transmigrasi, Pelestarian Lingkungan Hidup, P-4, dan sebagainya dapat disampaikan melalui pertunjukan wayang dengan cara yang mudah ditangkap dan penyampaiannya dengan penuh humor. Pesan-pesan ini biasanya disampaikan pada adegan *gara-gara*, selain membawa misi pembangunan, wayang saat ini juga dipakai oleh berbagai pihak dan lembaga perdagangan untuk promosi maupun propaganda (Groenendael, 1987:231).

## 2.2 Adegan *gara-gara*

Adegan *gara-gara* sebenarnya lebih merupakan bagian sampiran atau tambahan saja, dan merupakan bagian yang berdiri sendiri, tidak berhubungan dengan lakon wayang. Dalang tidak terpancang pada lakon yang dimainkannya, karena tidak akan mempengaruhi alur cerita lakon wayangnya. Tetapi dalam perkembangannya sekarang ini, adegan *gara-gara* sepertinya wajib ada dalam setiap pertunjukan wayang kulit, bahkan

mendapat porsi yang cukup lama. Apalagi bila adegan *gara-gara* tersebut dikemas dalam bentuk humor dan suasananya santai penuh suka-suka, tidak seperti bagian adegan-adegan yang lain yang penuh keseriusan.

### 2.2.1 Asal Mula Penyajian adegan *gara-gara*

Kemunculan adegan *gara-gara* dalam setiap pementasan wayang kulit semalam suntuk untuk saat ini, tampaknya sudah merupakan suatu bagian yang memang harus ada. Pembakuan adegan *gara-gara* menjadi suatu bagian dalam lakon merupakan hasil usaha dari almarhum Ki Nartasabda. Hal tersebut seperti diungkapkan oleh Bambang Murtiyoso:

...Sejak kemunculan almarhum Ki Nartasabda di dunia seni pewayangan (sekitar tahun 1960-an), keberadaan adegan *gara-gara* dalam setiap pementasan lakon wayang kulit apa saja lebih dimantapkan dan dikemas menjadi bagian tersendiri dalam lakon wayang kulit tersebut. Selanjutnya adegan *gara-gara* ini mengalami perkembangan menurut kreasi dari masing-masing dalang yang membawakan pertunjukan wayang.<sup>2</sup>

Kreasi-kreasi dari para dalang dalam mengemas adegan *gara-gara* agar menjadi suatu bagian yang menarik bagi penonton memang bermacam-macam. Ada sebagian dalang yang lebih menonjolkan penyajian *gendhing-gendhing* kreasi baru, dan ada yang lebih mengutamakan sisi *ginem* humornya dan menghadirkan bintang tamu (pelawak atau sindhen yang sedang naik daun).

Permintaan penonton terhadap pertunjukan wayang yang harus ramai, meriah dan lucu memiliki dampak besar terhadap perkembangan sajian lakon wayang yang juga memberikan ciri pokok pada bentuk *pakeliran* dalang populer sekarang. Oleh karena itu sajian lakon dari para dalang

---

<sup>2</sup> Agus Witjaksono, Skripsi: "Keberadaan Adegan *Gara-gara* dalam Pertunjukan Wayang Kulit", FISIP, Universitas Airlangga, Surabaya, 1996. Hal 42.

sekarang pada umumnya sudah tidak ketat lagi mengikuti urutan bangunan lakon seperti yang sesuai dengan pakem pewayangan baku. Keperluan untuk memuaskan keinginan penonton yang menyebabkan dalang sekarang memiliki kecenderungan untuk menampilkan adegan *gara-gara* pada setiap pementasan lakon apa pun. Dalam penampilan adegan *gara-gara* ini dapat menyita waktu cukup panjang, yaitu antara ½ jam bahkan sampai ada yang mencapai 2 jam. Hal ini diperkuat oleh pernyataan dalang Anom Suroto dalam wawancara dengan wartawan pada surat kabar Jawa Pos 27 Maret 1994 yaitu:

Menurut saya, *gara-gara* yang saya tampilkan di setiap pentas saya tidak panjang banget. Maksimal dua jam, atau satu setengah jam. Ini, menurut saya, tidak akan mempengaruhi alur cerita, karena masih tersisa cukup banyak waktu untuk alur cerita. Pentas saya secara keseluruhan semalam suntuk memakan waktu sekitar tujuh setengah jam. Mulai pukul sembilan dan baru rampung pukul empat atau setengah lima pagi.

### 2.2.2 Tokoh-tokoh dalam adegan *gara-gara*

Adegan *gara-gara* merupakan bagian yang tidak bisa lepas dari para tokoh *punakawan*. Karena *punakawan* inilah yang merupakan pemain atau pemegang peran dalam adegan tersebut. Tokoh tersebut adalah Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong.

*Punakawan* sebagai tokoh utama dalam adegan *gara-gara* tersebut merupakan penggambaran dari masyarakat biasa pada umumnya. Sebagai rakyat biasa dalam kehidupan sehari-hari mereka tidak mementingkan tata krama sebagaimana yang berlaku di lingkungan keraton; baik dalam berbicara, bertingkah laku, dan bergaul dengan sesamanya. Dalam berbicara, kadang-kadang sampai mengarah pada masalah-masalah yang berbaur porno; dalam bertingkah laku kadang-kadang menyimpang dari sopan-



santun; dan dalam bergaul tidak perlu merasa canggung walaupun yang dihadapi adalah pejabat keraton.

Walaupun *punakawan* merupakan rakyat biasa, namun mereka mempunyai kedaulatan. Suara mereka adalah suara yang benar, merekalah sumber kebenaran, sumber kekuasaan dan sumber kebijakan tertinggi. Hal tersebut merupakan perwujudan dari arti yang tercantum dalam istilah *punakawan*. Istilah *punakawan* berasal dari kata *puna* dan *kawan*; *puna* artinya paham benar atau arif. *Punakawan* juga disebut *wulu cumbu*; *wulu* artinya bulu, *cumbu* artinya kasih sayang. Arti kiasan dari *wulu cumbu* adalah orang yang dikasih sayangi. *Punakawan* selalu baik, arif dan disayangi, juga mengabdikan pada ksatria yang berbudi luhur yang selalu memperjuangkan keadilan dan kebenaran (Bastomi, 1992:58).

Semar berarti samar atau tidak jelas atau misterius. Itu disebabkan karena Semar mempunyai bentuk yang serba tidak teratur dan tidak jelas, apakah ia menggambarkan orang yang sedang tertawa/gembira atau menangis/susah, apakah ia seorang manusia atau Dewa (seorang manusia berwatak dewa/dewa yang berbadan manusia). Ada pun Semar juga disebut Kyai Badranaya atau Nayantaka, yang artinya; *badra* sama dengan bulan/sinar cahaya terang, *naya* sama dengan pimpinan/tuntunan/wajah terang; sedangkan *taka (antaka)* sama dengan pucat/mayat, jadi wajah Semar itu pucat bagaikan mayat. Ada pun tugas Semar itu kadang-kadang bertindak sebagai penasehat apabila ksatria yang diikutinya dalam kesulitan, tetapi tidak jarang ia juga melarang dan menghalang-halangi apabila ksatria terlalu agresif dan emosional. Di samping itu Semar juga berfungsi sebagai penghibur pada waktu dalam bahaya. Jadi Semar sebagai gambaran manusia, bahkan zat yang sudah tidak membedakan *susah bungah*, kaya miskin, dan sifat-sifat kontradiktif lainnya. Manusia semacam inilah yang tidak ragu-ragu/*samar* terhadap segala persoalan yang akan terjadi di dunia

nanti. Sehingga dalam pewayangan diartikan sebagai manusia yang telah menguasai segala hal yang bertolak belakang/*ora lanang ora wadon, ora nangis ora ngguyu, dudu manungsa, ora cedhak ora adoh nanging mesti ana*. Semar melebur dan menyelaraskan semua hal yang bertentangan (Mulyono, 1989:66).

Gareng/Nala Gareng merupakan anak Semar yang berasal dari *pujan*, artinya yang didapat dari hasil memuja (Hardjowirogo, 1989:266). Nala Gareng mempunyai bentuk tubuh yang semuanya hampir cacat, misalnya hidung besar, mata juling, tangannya *ceko/bengkok*, kakinya *gejig/jinjit*. Cacat dalam seluruh tubuh badannya ini artinya pandai dan tajam penciumannya; mata juling artinya melirik keatas dan ke samping yang berarti bahwa dalam melihat sesuatu persoalan tidak hanya melihat apa yang dilihat di depannya, tetapi juga memperhatikan keadaan kanan kirinya atau ingin melihat dengan cermat apakah sesungguhnya yang terjadi di sekelilingnya (lambang ketelitian); tangan *ceko* artinya tangannya sudah tidak ingin mengambil dan memiliki apa yang dilihat dan yang diinginkannya (lambang kejujuran); kaki *gejig/jinjit* sebelah artinya setiap tindak tanduknya dan tingkah lakunya selalu diperhitungkan dan sangat hati-hati. Oleh sebab itu Nala Gareng diartikan dari kata *Nala* yang berarti hati, dan Gareng artinya kering, Nala Gareng berarti hati yang kering. Sehingga dengan demikian Nala Gareng dianggap sebagai simbol atau lambang manusia yang luput dari segala kesalahan. Artinya orang yang jujur dan tidak milikan (tidak ingin memiliki apa yang dilihatnya dan yang bukan menjadi hak miliknya), juga menggambarkan ketelitian (Mulyono, 1989:7).

Petruk adalah anak Semar yang juga berasal dari *pujan*, ia selalu tersenyum dan pandai bercakap lucu/humoris (Hardjowirogo, 1989:228). Petruk mempunyai bentuk badan yang serba *kendor/relaks* dan santai, misalnya: tangannya panjang, roman mukanya selalu gembira dan tertawa.

Oleh karena itu Petruk juga disebut *Kantong Bolong*, yang bermakna *kantong* adalah saku dan *bolong* adalah berlubang, sehingga dengan demikian, bentuk dan wujud Petruk ini mempunyai makna atau simbol/lambang sebagai manusia yang selalu menganggap bahwa semua persoalan serba ringan/serba santai. Tidak mudah tersinggung dan tidak mudah terombang-ambing oleh situasi yang bagaimana pun juga. Didalam istilah sekarang, sikap semacam itu disebut *stel laras* tidak menanggapi masalah dengan *stel kenceng*, akan tetapi apabila menghadapi setiap persoalan selalu diselaraskan dengan situasi dan kondisi serta dihadapi secara tenang dan santai (Mulyono, 1989:68).

Bagong adalah anak semar yang terjadi dari bayangan Semar. Kemunculan Bagong dalam pakem pewayangan merupakan tokoh *punakawan* susulan. Bagong baru dikenal sekitar tahun 1680 (Mulyono, 1989:67). Karena Bagong merupakan bayangan dari Semar sendiri, maka dengan sendirinya bentuk tubuh Bagong mempunyai banyak persamaan dengan Semar. Jadi dapat dikatakan bahwa Bagong adalah miniatur dari Semar (Suseno, 1984:187), Bagong yang merupakan anak termuda dari Semar dapat dianggap sebagai lambang karsa, kehendak atau kemauan. Bagong merupakan orang yang mempunyai kemauan keras, suka mempertahankan pendapat, apa yang dikatakan itulah yang dikehendaki (*ngeye*), suaranya serak-serak keras, matanya membelalak lebar/*pecicilan* (Bastomi, 1992:58). Bagong juga beradat lancang, bila mendengarkan orang lain berbicara terus saja ia bersumbang kata (ikut-ikut nimbrung/menimpali). Lagu-lagu yang digemarinya adalah lagu-lagu yang seharusnya untuk anak-anak kecil/lagu dolanan, sehingga ia terkesan seperti anak bodoh (Hardjowirogo, 1989:69).

### 2.2.3 Aspek-aspek sajian dalam adegan *gara-gara*

Seperti yang dikatakan oleh Bambang Murtiyoso sebelumnya, aspek yang tampak menonjol pada adegan *gara-gara* sekarang antara lain adalah sajian *pocapan*, *ginem*, dan *gendhing-gendhing*. Sedangkan untuk aspek *sabet* tidak terlalu dipentingkan seperti adegan perang dan adegan lainnya, sehingga hanya dilakukan seperlunya saja. Aspek-aspek tersebut memang oleh dalang sekarang mendapat penggarapan yang dapat membuat sajian menjadi lebih ramai, meriah, dan lucu. Walaupun untuk hal tersebut dalang perlu mengadakan perubahan yang kadang-kadang menyimpang dari aturan bakunya.

#### 1. *Sajian Pocapan*

Ketika pertunjukan wayang kulit semalam suntuk memasuki adegan *gara-gara* tampak jelas sekali tandanya. Karena saat mulai (*jejer*), dalang mengucapkan suatu prolog, yang kalau kita perhatikan, wacana tersebut menyerupai sebuah puisi atau sajak. Bagian tersebut dalam dunia pewayangan dinamakan dengan *pocapan*. Sebenarnya *pocapan* bukan hanya disajikan pada adegan *gara-gara* saja, tetapi *pocapan* juga disajikan pada bagian lainnya. Hanya saja untuk adegan *gara-gara*, wacana *pocapan*-nya lebih mencolok baik isi maupun kata-katanya.

Perbedaan yang jelas antara wacana *pocapan gara-gara* pada garapan dalang sekarang adalah terletak pada penggunaan *purwakanthi swara* yang lebih banyak. Para dalang sekarang memiliki perbendaharaan *pocapan gara-gara* yang bervariasi, setiap diperlukan tinggal memilih sesuai dengan kondisi tempat atau masyarakat.

#### 2. *Sajian Ginem*

*Ginem* merupakan salah satu wujud *catur*, yang menunjukkan ungkapan ide atau gagasan berbentuk cakapan seorang diri (monolog) atau

dengan tokoh wayang lain (dialog).

Menurut penjelasan Bambang Murtiyoso (1995:110)

...seperti halnya *pocapan*, dalang sekarang (terlebih-lebih para dalang populer) sangat jarang bahkan tidak ada lagi yang mematuhi atau menggunakan bahasa *pinathok*/bahasa-bahasa baku.

Pada umumnya, para dalang lebih banyak dan bebas memilih *vocabuler* atau kosa kata yang dirasakan serta dianggap lebih komunikatif, mudah diterima dan dipahami oleh para penonton. *Ginem* pada adegan *gara-gara* yang disajikan para dalang sekarang telah banyak menyimpang dari *pakem* bakunya, misalnya: dalang kadang-kadang berbicara atas nama pribadinya, tidak sebagai pemeran tokoh wayang; dalang juga melakukan dialog langsung dengan *pesindhen*, *pengrawait*, penonton, dan seniman bintang tamu (sesama dalang, pelawak, *pesindhen* dan sebagainya).

### 3. Sajian Gendhing

Perkembangan *gendhing-gendhing* yang disajikan dalam adegan *gara-gara* sangat pesat. Hal tersebut merupakan salah satu perwujudan untuk memenuhi persyaratan dari penonton akan sajian wayang yang ramai dan lucu. Gubahan-gubahan *gendhing* para seniman pewayangan sekarang ini memiliki kekuatan dan rasa yang berbeda dibanding dengan *gendhing-gendhing* yang telah ada sebelumnya (lebih meriah dan semarak). *Gendhing-gendhing* yang disajikan dengan irama yang meriah dan semarak memang dimaksudkan untuk membuat suasana pertunjukan menjadi lebih terasa sebagai hiburan segar, sehingga tepat jika dipakai sebagai sajian adegan *gara-gara* yang memang merupakan adegan sisipan yang khusus menyajikan hiburan segar bagi penonton wayang.

## 2.3 Profil Dalang Narasumber

Dalam pementasan wayang kulit yang memegang peranan sangat penting adalah dalang. Dalang ialah tokoh utama dalam semua bentuk pertunjukan wayang. Dia adalah penutur kisah, penyanyi lagu (*suluk*) yang mengajak memahami suasana pada saat tertentu, pemimpin suara gamelan yang mengiringi, dan di atas segalanya itu, dialah pemberi jiwa boneka atau pelaku-pelaku manusianya itu. Di bawah ini akan diuraikan profil dalang narasumber yaitu Ki Anom Suroto dilihat dari segi kelahiran, lingkungan keluarga, pendidikan, dan kehidupan sehari-hari.

### A. Kelahiran

Ki Anom Suroto lahir di Desa Bagor, Kecamatan Juwiring, Kabupaten Klaten, pada hari Rabu *Legi*, tanggal 11 Agustus 1948. Berdasarkan perhitungan *pakuwon*, Ki Anom Suroto ber-*wuku dhukut*, berzodiak leo, dan termasuk shio tikus.

### B. Lingkungan Keluarga

Dalang narasumber adalah keturunan dalang dan/atau seniman tradisional. Ayah dalang narasumber yang bernama Hardjo Darsono juga seorang dalang yang di masa sepi pentas melakukan kegiatan bercocok tanam di sawah atau kebun; sebagai penyangga hidup keluarganya. Dalang Anom Suroto menikah 2 kali, istrinya yang bernama Sayuti adalah mantan seorang pemain wayang orang Sri Wedari dan RRI Stasiun Surakarta sebelum menikah dengan Anom Suroto.

Hampir semua saudara laki-laki dalang narasumber menjadi dalang atau *pengrawit*, bahkan sebagian dari mereka sudah mulai banyak mendapat kepercayaan masyarakat untuk mendalang, dan laris. Adik dalang

narasumber yaitu Ki Warseno sekarang telah tenar di masyarakat luas; khususnya di Surakarta dan sekitarnya.<sup>3</sup>

### C. Pendidikan

Pendidikan formal yang sempat dicapai oleh dalang narasumber hanya sampai tingkat SMTP. Hal tersebut diakibatkan karena sejak kecil, dalang narasumber terpaksa sering meninggalkan rumah untuk mengikuti ayah mereka bila menjalankan kewajiban mendalang.

Di rumah dalang hampir selalu tersedia dan tergelar seperangkat perlengkapan pentas wayang. Peralatan itu sering digunakan latihan pribadi, murid, para *pengrawit*, ibu-ibu yang tergabung dalam PKK, atau grup-grup karawitan kampung lainnya. Pada kesempatan tertentu di rumah dalang narasumber juga dipakai untuk latihan ketoprak atau wayang orang. Dengan demikian hampir setiap saat, rumah dalang selalu terdengar suara gamelan, atau terlihat seseorang menggerakkan wayang. Kondisi semacam ini telah lama berlangsung di keluarga dalang, terlebih-lebih di desa-desa. Dengan demikian, secara tidak langsung, dapat mempengaruhi perkembangan jiwa anak dalang dalam kehidupan berkesenian, terutama wayang dan karawitan.

Anak-anak dalang narasumber sebagian besar dapat menari, menabuh gamelan, atau mendalang. Anak-anak perempuan Anom Suroto semuanya dapat menari tari tradisional (Jawa). Pamungkas Prasetya Bayuaji, anak bungsu Anom Suroto juga sering mendalang, terkenal dengan sebutan dalang bocah.

Pada masa remaja Anom Suroto mengikuti kursus pedalangan yang ada di kota Surakarta; untuk menambah dan memperdalam pengetahuan di bidang pedalangan. Anom Suroto mengikuti kursus pedalangan pada

<sup>3</sup> Bambang Murtiyoso, op. Cit. Hal 32-33



Himpunan Budaya Surakarta (HBS) sekitar tahun 1960 dan di Habiranda Yogyakarta tahun 1976-1977. Selain pendidikan formal di bidang pedalangan, Anom Suroto secara tidak langsung belajar pada almarhum dalang Ki Nartosabdho waktu dalang tersebut mendalang.

Berkaitan dengan pengembangan wawasan pengetahuan para dalang muda atau para calon dalang dengan cara menghayati pergelaran secara langsung, dalang Anom Suroto menyelenggarakan *forum Rebo Legen* atau pentas *pakeliran* rutin yang diselenggarakan setiap 36 hari sekali di kediamannya yang dimulai sejak tahun 1979 sampai sekarang dan mempunyai anggota sekitar 825 orang dalang se-Jawa. Demikian pula sampai sekarang, apabila dalang narasumber mendalang di suatu tempat, di sela-sela tempat duduk para *pengrawit* hampir selalu dipadati dalang lain yang serius menyaksikan.

#### *D. Kehidupan Sehari-hari*

Dalang narasumber mempunyai wibawa khusus di masyarakat sekitar tempat tinggalnya, kadang-kadang dapat melebihi pejabat dan/atau pemimpin formal yang ada. Dalam kehidupannya sehari-hari, dalang sebagai anggota masyarakat, hampir selalu terlibat seluruh kegiatan kemasyarakatan di kampungnya, selama tidak bersamaan dengan jadwal mendalang, misalnya: ronda, kerja bakti, kepanitiaan berbagai kegiatan dan sebagainya. Pada saat peringatan hari besar dan upacara adat kampung sekitar tempat tinggalnya (misalnya; *bersih desa*), dalang narasumber sering menyajikan *pakeliran*, meskipun pada mulanya tidak mendapat imbalan jasa yang layak; bahkan bila perlu memikul seluruh biaya pementasan.

Dalang narasumber yang telah populer di kalangan masyarakat luas dengan demikian dipandang memiliki kekayaan melimpah sering menjadi donatur dalam berbagai kegiatan masyarakat sekitarnya, misalnya; perayaan



hari besar, upacara adat, dan pembangunan kampung. Pada setiap gerbang jalan yang menuju rumah tinggalnya, di Kampung Notodingratan, Kelurahan Kemlayan, Surakarta, Anom Suroto mendirikan gapura yang bergambar *kayon* berpasangan. Gerbang bergambar *kayon* ini, selain berfungsi sebagai penunjuk arah rumah Anom Suroto, oleh masyarakat sekitar juga dianggap menambah keasrian kampung.

Bersama dengan dalang Ki Manteb Sudarsono, dan Ki Panut Dharmoko, Anom Suroto dipercaya menduduki jabatan ketua dalam organisasi profesi dalang yaitu; Lembaga Pembinaan Seni Pedalangan Indonesia (Ganasidi) dan/atau Persatuan Pedalangan Indonesia (Pepadi). Anom Suroto dan Manteb Sudarsono bersama beberapa dalang lain di Surakarta telah menyelenggarakan suatu upacara sebagai ungkapan syukur yang dinamakan Sesaji Dalang '93, pada tanggal 18 November 1993. Tindak lanjut dari kegiatan itu, maka mereka mendirikan sebuah yayasan, diberi nama Yayasan Sesaji Dalang '93; bertujuan membantu kesejahteraan para dalang, khususnya yang sudah lanjut usia dan tidak mampu mendalang lagi.

Beberapa pokok uraian dalam deskripsi tersebut akan dijadikan dasar dalam menganalisis beberapa repertoar lakon yang menjadi objek penelitian. Repertoar lakon tersebut yaitu :

1. "Kangsa Adu Jago" oleh dalang Anom Suroto, direkam oleh STSI Surakarta tanggal 30 Mei 1981.
2. "Semar Mantu" oleh dalang Anom Suroto, direkam oleh STSI Surakarta tahun 1984.
3. "Wahyu Topeng Waja" oleh dalang Anom Suroto, direkam oleh STSI Surakarta tahun 1992.
4. "Tumuruning Wahyu Waringin Kencono" oleh dalang Anom Suroto, direkam penulis pada tayangan Stasiun Televisi Indosiar tanggal 5 April 1997.

## **BAB III**

### **ANALISIS DATA**