

**PERUBAHAN PENGGUNAAN PENANDA *SASMITA GENDHING*
PADA PERTUNJUKAN WAYANG KULIT PURWA
GAYA SURAKARTA**

LAPORAN PENELITIAN PEMULA



Sri Harti, S.Sn.,M.Sn.

NIP/NIDN: 198010162014042001/0016108007

Dibiayai DIPA ISI Surakarta Nomor: SP DIPA-042.01.2.400903/2019

tanggal 23 Juli 2019

Direktorat Jendral Penguatan Riset dan Pengembangan,
Kementerian Riset, Tehnologi, dan Pendidikan Tinggi
sesuai dengan Surat Perjanjian Pelaksanaan Penelitian Pemula

Nomor: 12243 /IT6.1/LT/2019

INSTITUT SENI INDONESIA (ISI) SURAKARTA

OKTOBER 2019

HALAMAN PENGESAHAN

Judul : Perubahan Penggunaan Penanda *Sasmita Genhing* pada Pertunjukan Wayang Kulit Gaya Surakarta

Peneliti

- a. Nama Lengkap : Sri Harti, S.Sn., M.Sn.
- b. NIP/NIDN : 198010162014042001/0016108007
- c. Jabatan Fungsional : Asisten Ahli
- d. Pangkat/Golongan : Penata Muda Tk. 1 /IIIb
- e. Fakultas/Jurusan : Seni Pertunjukan/Pedalangan
- f. Alamat Institusi : ISI Surakarta
- g. No HP : 081802505645
- h. Alamat Surel (e-mail) : srikenik@yahoo.co.id

Lama Penelitian : 3 bulan

Biaya penelitian : Rp. 10.000.000 (Sepuluh juta rupiah)

Surakarta, 31-10-2019

Mengetahui,
Dean Fakultas Seni Pertunjukan

Peneliti



Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn.
NIP. 196309141990111001

Sri Harti, S.Sn., M.Sn.
NIP. 198010162014042001

Menyetujui

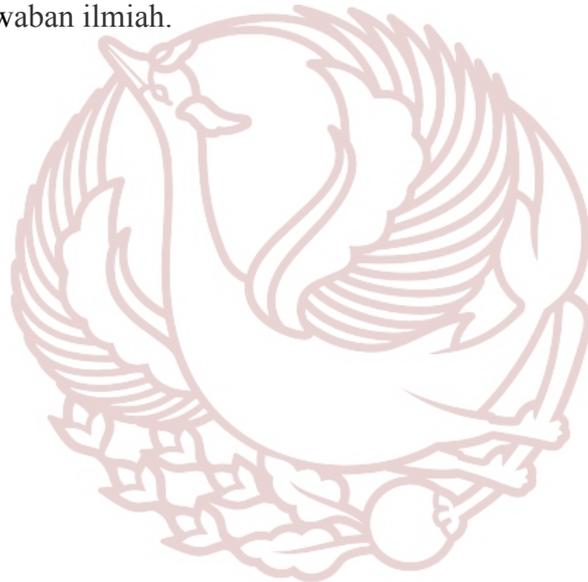
Ketua LPPMPP ISI Surakarta



Dr. Sumet, M.Hum
NIP. 196705271991031002

ABSTRAK

Tujuan utama penelitian ini, yaitu mengetahui perubahan penggunaan *sasmita gendhing* dalam pertunjukan wayang kulit gaya Surakarta berdasarkan penanda yang digunakan oleh dalang. **Target** penelitian, yaitu: (1) teridentifikasinya penanda *sasmita gendhing* yang digunakan di dalam pertunjukan wayang kulit purwa gaya Surakarta; (2) ditemukannya perubahan penggunaan penanda *sasmita gendhing*; dan (3) diterbitkannya satu artikel ilmiah dalam jurnal nasional. **Metode** analisis, yaitu: (1) identifikasi untuk menentukan materi *sasmita gendhing* dalam lakon-lakon wayang kulit purwa gaya Surakarta; (2) identifikasi untuk menentukan jenis-jenis penanda yang digunakan dalam *sasmita gendhing*; (3) menganalisis kaitan antara penanda dan jenis-jenis penanda *sasmita gendhing*; (4) menganalisis perubahan penggunaan *sasmita gendhing*; (5) evaluasi hasil analisis; dan (6) menyajikan dalam bentuk laporan sebagai pertanggungjawaban ilmiah.



KATA PENGANTAR

Dengan Puji syukur penulis panjatkan ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa atas karunia dan rahmatNya, Laporan Penelitian dengan judul Perubahan Penggunaan Penanda *Sasmita Gendhing dalam* Pertunjukan Wayang Kulit Gaya Surakarta dapat terselesaikan.

Proses penyusunan laporan ini tidak lepas dari dukungan moral dan material dari berbagai pihak, oleh karena itu penulis mengucapkan terima kasih dan ucapan setinggi-tingginya kepada LPPMPP yang telah memberi kesempatan kepada peneliti dan mengucurkan dana DIPA untuk peneliti pemula melaksanakan penelitian tentang perubahan penggunaan penanda *sasmita gendhing* dalam pertunjukan wayang kulit purwa gaya Surakarta. Terimakasih kepada para narasumber, dan rekan-rekan dosen Jurusan Pedalangan yang selalu memotivasi dan membantu memecahkan permasalahan. Terimakasih kepada mas Bambang Siswanto, S.Sn dan Mas Joko Daryanto, M.Sn yang menjadi teman diskusi dalam penelitian ini. ucapan terima kasih untuk semua pihak yang telah membantu dalam penelitian ini yang tidak bisa disebut satu persatu.

Tiada gading yang tak retak, peneliti yakin bahwa laporan penelitian ini masih jauh dari sempurna, kritik dan saran saya harapkan demi sempurnanya laporan ini. Harapan penulis, semoga laporan penelitian ini bermanfaat meskipun hanya merupakan setitik air di tengah lautan ilmu.

Surakarta, Oktober 2019

Peneliti

DAFTAR ISI

| | |
|--|-----------|
| HALAMAN JUDUL | i |
| HALAMAN PENGESAHAN | ii |
| ABSTRAK | iii |
| KATA PENGANTAR | iv |
| DAFTAR ISI | v |
| BAB I PENDAHULUAN | 1 |
| A. Latar Belakang..... | 1 |
| B. Rumusan Masalah..... | 3 |
| C. Tujuan dan Urgensi Penelitian..... | 3 |
| BAB II TINJAUAN PUSTAKA..... | 5 |
| A. State of the art | 5 |
| B. Roadmap Penelitian..... | 9 |
| BAB III METODE PENELITIAN | 10 |
| A. Lokasi Penelitian..... | 10 |
| B. Sumber Data..... | 10 |
| C. Landasan Teori..... | 10 |
| D. Bagan Alir Penelitian..... | 13 |
| BAB IV HASIL DAN PEMBAHASAN..... | 14 |
| A. Ragam Penanda <i>Sasmita Gendhing</i> Pada Pertunjukan Wayang Kulit Gaya Surakarta..... | 14 |
| B. Perubahan Penggunaan <i>Sasmita Gendhing</i> Pada Pertunjukan Wayang Kulit Gaya Surakarta..... | 31 |
| 1. <i>Sasmita Gendhing</i> : Dari Ada Menjadi Tiada..... | 34 |
| a. Perubahan Citra..... | 35 |
| b. Kebebasan Struktur Adegan..... | 36 |
| c. Kreativitas <i>Lakon</i> | 39 |
| d. Silang gaya <i>Pakeliran</i> | 40 |
| BAB V PENUTUP | 41 |
| DAFTAR PUSTAKA..... | 44 |
| LAMPIRAN..... | 46 |

BAB 1

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Presentasi nilai estetis dalam wayang dapat diperlihatkan pada keindahan unsur-unsur pertunjukan wayang dan rasa estetik yang disampaikan. Sebagai salah satu bentuk kesenian, pertunjukan wayang merupakan sesuatu yang hidup senafas dengan berkembangnya rasa keindahan dalam sanubari manusia yang hanya dapat dinilai dengan ukuran rasa, karena seni diciptakan untuk melahirkan gelombang kalbu rasa keindahan (Haryono, 2008). Nilai estetis yang bermuara pada tercapainya katarsis diri masyarakat penghayat wayang telah ditunjukkan dalam peristiwa pertunjukan wayang semenjak abad XI, pada masa pemerintahan Raja Airlangga (1029-1042) di Kahuripan (Kediri dan Singhasari). Dalam *Kitab Arjuna Wiwaha*, gubahan Empu Kanwa, terutama dalam *Sêkar Agêng Skhariṇī* sarga V bait-9 diterangkan bahwa ada orang menonton wayang, menangis, sedih, kacau hatinya padahal telah tahu bahwa kulit yang dipahatlah yang bergerak dan bercakap itu (Wiryamartana, 1990). Hal ini memberikan pemahaman bahwa telah terjadi komunikasi estetik dalam sajian pertunjukan wayang kulit purwa pada masa itu.

Daya tahan seni pertunjukan wayang yang luar biasa menjadikan wayang sebagai *cultural identity*, yang ditempatkan menjadi ikon budaya bangsa karena mampu mengover dan menawarkan nilai-nilai adiluhung bangsa yang memperkuat moralitas bangsa. Kekuatan wayang telah dijadikan salah satu *master piece* budaya dunia oleh UNESCO (Haryono, 2009). Wayang memiliki

multifungsi dalam kehidupan manusia, seperti: sebagai wahana pendidikan budi pekerti, penyampai moralitas, pemersatu masyarakat, penolak bala, dan memberikan hiburan menarik bagi masyarakat. Eksistensi wayang sebagai penguat ketahanan moral bangsa mendapatkan tantangan yang besar dari maraknya arus globalisasi.

Pertunjukan wayang kulit pada dasarnya adalah pertunjukan *lakon*. *Lakon* menempati posisi integral yang membingkai seluruh *garap pakelirannya*, meliputi *garap catur*, *garap sabet*, dan *garap karawitan*. Di dalam *garap karawitan* terdapat empat sub unsur, yakni *sulukan*, *kombangan*, *dhodhogan* dan *keprakan*. Masing-masing unsur dan sub unsur memiliki kaidah estetik tersendiri. Di dalam sajian karawitan *pakeliran* sebagai representasi nilai hayatan estetik, dalang biasanya meminta *gendhing-gendhing* tertentu dengan isyarat berupa kata-kata dan juga menggunakan *dhodhogan kothak* ataupun *kepyakan*. *Sasmita gendhing* bisa berupa permohonan melalui kata-kata sandi yang diberikan oleh dalang namun juga bisa dengan cara membunyikan *kepyak*, *dhodhogan*, menggerakkan figur wayang *gunungan*, atau menyuarakan *kombangan*. Hal tersebut harus bisa ditangkap oleh *pengrawit* sehingga *pengrawit* perlu mengetahui penanda-penanda yang diberikan oleh dalang. Dari beberapa penanda yang digunakan oleh dalang, yang sering dijumpai dalam sebuah pertunjukan wayang kulit adalah dalang menggunakan kata-kata untuk meminta disajikannya sebuah *gendhing* kepada *pengrawit*. Sehingga antara dalang dan *pengrawit* harus memahami *sasmita gendhing* yang digunakan. Namun dalam perkembangannya, khususnya dalam pertunjukan wayang kulit purwa gaya Surakarta sekarang ini, penanda *sasmita*

gendhing berupa kata-kata itu jarang dijumpai atau nyaris tidak dijumpai lagi. Baik pertunjukan wayang kulit di dalam ataupun di luar kampus *sasmita gendhing* berupa kata-kata itu tidak dijumpai lagi. Dalang lebih suka menggunakan penanda yang lain untuk tersajikannya sebuah iringan/*gendhing*. Hal-hal yang terkait dengan penanda *sasmita gendhing* dan perubahan penggunaan *sasmita gendhing* ini sangat menarik dan perlu diteliti agar diketahui secara jelas apa saja tanda-tanda yang digunakan oleh dalang dan bagaimana perubahan penggunaan *sasmita gendhing* pada pertunjukan wayang kulit purwa gaya Surakarta sekarang ini.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan uraian dalam latar belakang muncul permasalahan, yaitu apa saja penanda *sasmita gendhing* yang digunakan oleh dalang dan bagaimana perubahan penggunaan *sasmita gendhing* pada perkembangan pertunjukan wayang kulit purwa gaya Surakarta sekarang ini.

C. Tujuan dan Urgensi Penelitian

Tujuan utama penelitian ini mengetahui perubahan penggunaan *sasmita gendhing* dalam pertunjukan wayang kulit gaya Surakarta berdasarkan penanda yang digunakan oleh dalang. Secara khusus penelitian bertujuan: (1) mengidentifikasi penanda yang digunakan dalam *sasmita gendhing*; (2) mengidentifikasi jenis-jenis penanda yang digunakan dalam *sasmita gendhing*; (3) menganalisis kaitan antara penanda dan jenis-jenis penanda *sasmita gendhing*; (4) menganalisis perubahan penggunaan *sasmita gendhing*, (5) mengevaluasi hasil

analisis; dan (6) menyajikan dalam bentuk laporan sebagai pertanggungjawaban ilmiah.

Target penelitian, yaitu: 1) teridentifikasinya penanda *sasmita gendhing* yang digunakan di dalam pertunjukan wayang kulit purwa gaya Surakarta (2) ditemukannya perubahan penggunaan *sasmita gendhing* pada pertunjukan wayang kulit purwa gaya Surakarta dan (3) diterbitkannya satu artikel dalam jurnal nasional.



BAB II

TINJAUAN PUSTAKA

A. *State of the Art*

Buku-buku yang membahas pertunjukan wayang kulit sudah banyak. Buku yang banyak diacu oleh para dalang dan ilmuwan pedalangan adalah karangan Najawirangka berjudul *Serat Tuntunan Pedalangan Tjaking Pakeliran Lampahan Irawan Rabi* (1960). Buku ini berisi panduan lengkap untuk praktik pedalangan gaya Surakarta. Hal *urgen* yang dipaparkan meliputi: pertama, *carita* (bahasa pedalangan), yang terdiri dari: *janturan* dan *pocapan* (narasi dalang), *antawecana* (ucapan dalang), *ginem* (dialog tokoh wayang), dan *banyol* (humor wayang); kedua, *laras* (*karawitan pakeliran*), terdiri atas: *pathetan*, *sendhon*, *ada-ada*, *tembang* dalam pedalangan, *dhodhogan-keprakan*, *gendhing*, dan *sasmita gendhing* dalam pertunjukan wayang; ketiga, *sabet* (gerak wayang), terdiri atas: *cepengan* (cara memegang wayang), *tanceban* (mencacakan wayang pada gedebog), *bedholan* (cara mencabut wayang dan urutannya), serta *sabetan* (gerak wayang berjalan, perang, dan lain-lain); dan keempat, pengetahuan bagi dalang, meliputi: konsep estetika pedalangan, cacad dalang, struktur adegan dalam pertunjukan wayang semalam suntuk, penggolongan wayang dalam satu kotak, tentang *kayon* dan fungsinya, dan tentang *wanda* wayang. Hal yang cukup signifikan pada buku ini adalah pemaparan cak *pakeliran* semalam *lakon Irawan Rabi* secara mendetail. Karangan Nojowirongko ini memberikan inspirasi bagi penyusunan naskah *lakon* wayang yang dilakukan para penulis naskah dan para dalang di Surakarta. Walaupun memberikan model yang komprehensif mengenai

panduan praktik pedalangan, tulisan ini berbeda dengan panduan praktik pedalangan yang akan disusun, terutama pilihan *lakon*, vokabuler *sabet*, *catur*, dan iringan *pakelirannya*.

Serat Sastramiruda karangan Kusumadilaga (1981). Buku ini menguraikan tentang asal-usul wayang, pengetahuan tari, pengetahuan *gendhing*, dan panduan praktik pedalangan *lakon Palasara Krama*. Mengenai panduan *lakon* yang ditulis Kusumadilaga telah memberikan gambaran yang cukup baik mengenai naskah *pakeliran*. Sayangnya, naskah *pakeliran* ini belum dilengkapi dengan deskripsi *sabet*, *karawitan pakeliran*, dan detail-detail *garap catur*. Tulisan ini memiliki perbedaan signifikan dengan penelitian yang akan dilakukan ini.

J. Kats menulis tentang wayang dalam buku berjudul *Het Javaansche Toneel: Wayang Poerwo I* (1923) dan disusun ulang dalam *De Wajang Poerwa Een Vorm Van Javaans Toneel* (1984). Isi pokok tulisan ini mengenai seni pertunjukan wayang, baik teknik menggarap pertunjukan sampai fungsi social pertunjukan wayang bagi masyarakat Jawa. Halurgen yang juga dipaparkan Kats yaitu tentang *lakon Arjunasrabahu*, *lakon* siklus Rama, dan siklus Pandawa yang disebutnya sebagai *lakon pakem* berjumlah 177 *lakon*. Buku ini sesungguhnya telah memberikan perhatian pula terhadap *lakon-lakon* wayang, namun masih sangat terbatas pada uraian singkat *lakon* dalam pertunjukan wayang gaya Surakarta.

Sunardi dan M. Randyo (2002) dalam buku *Pakeliran Gaya Pokok V*, memberikan panduan belajar seni pedalangan secara sistematis. Buku ini dimulai dengan tujuan instruksional, manfaat dan relevansi materi, pengertian dasar materi, tokoh-tokoh wayang yang dipergunakan, struktur adegan secara lengkap dari keterangan teknik memainkan wayang, narasi dan dialog tokoh wayang, *gendhing* dan *sulukan* yang dipergunakan. Selain itu pada bagian penutup pada tiap materi diberikan tips untuk mengevaluasi diri para pebelajar. Selain itu, buku ini juga dilengkapi dengan notasi *gendhing* dan *sulukan* yang dipergunakan dalam praktik pedalangan. Materi utama dari buku terdiri dari tiga *lakon* yaitu: Wiratha Parwa, Jaka Maruta, dan Partadewa, yang merupakan pilihan bagi mahasiswa untuk dapat memainkan salah satu atau keseluruhan cerita yang diajarkan. Namun demikian, buku ini berbeda dengan naskah yang akan ditulis, terutama mengenai *lakon* yang dipilih.

Soetarno (2007) dalam bukunya *Sejarah Pedalangan* menyatakan bahwa perkembangan wayang dimulai dari masa dekade tahun 1920-an sampai dengan 1930-an dan masa sesudah kemerdekaan yaitu dekade tahun 1960-an sampai dengan 1970-an dan dekade 1980-an sampai dengan 1980-an. Perkembangan wayang pada dekade sebelum kemerdekaan (1920 – 1930) selain untuk berbagai kepentingan perhelatan, lebih dipusatkan sebagai sarana untuk mengobarkan semangat perjuangan kemerdekaan. Hal itu misalnya terlihat dari banyaknya alur *lakon* yang disisipi dialog-dialog simbolik yang mengarah pada upaya membakar semangat untuk merebut kekuasaan dari penjajah. Sedangkan Pertunjukan wayang kulit purwa sesudah kemerdekaan dapat dilihat dari munculnya bentuk-bentuk

pakeliran yang menyimpang dari *pakem*. Pada saat sebelum kemerdekaan, keraton sebagai pemegang otoritas masih kuat mendominasi gaya-gaya pedalangan atau disebut gaya keraton. Akan tetapi, ketika masa kemerdekaan, maka banyak dalang yang sudah tidak lagi berpegang pada *pakem* secara ketat. Mereka mengembangkan gaya sendiri, yang disesuaikan dengan perkembangan zaman. Terlebih pada dekade 1980-an hingga 1990-an maka banyak bermunculan pertunjukan wayang dengan gaya yang modern dan bahkan terkesan glamour. Bentuk pertunjukan juga tidak lagi harus semalam suntuk, tetapi ada yang dipadatkan atau sering disebut dengan garap ringkas, berkisar antara 2-3 jam, tergantung kebutuhan. Selain itu, muncul perkembangan bentuk baru yang berupa pertunjukan layar panjang, layar lebar, multi media, sandosa, dan sebagainya (259 -278).

Sudarsono telah meneliti “Kesiapan Masyarakat dalam menerima pentas wayang *lakon* Sinta dan Sumbadra” tahun 1997. Penelitian ini menghasilkan pandangan dan pendapat masyarakat atau penonton dalam menerima dan mengapresiasi pertunjukan wayang *lakon* Sinta dan Sembadra. Sudarsono juga meneliti “Pakeliran padat Lakon Kalimataya” Hasil penelitian berupa penjelasan tentang tolok ukur estetika yang sesuai dengan sajian wayang. Estetika wayang yang meliputi *nges*, *sem*, *regu*, *mrabu*, dan sebagainya diuraikan dengan jelas kriteria-kriterianya, sehingga dapat diterapkan dalam sebuah sajian pertunjukan wayang garap padat yang dapat dikategorikan bernilai seni.

Harijadi Tri Putranto pada tahun 2004 telah menerbitkan buku dengan judul *Pertumbuhan dan Perkembangan Seni Pertunjukan Wayang*. Dalam buku

tersebut dijelaskan kondisi pertunjukan wayang, yang semula digunakan sebagai persembahan kepada nenek moyang hingga mencapai bentuknya yang sekarang. Pertunjukan wayang pada masa kini dapat digunakan sebagai ruwatan yaitu untuk meruwat atau menghilangkan tolak bala bagi orang *sukerta* (punya dosa atau kesalahan) dan dapat juga dipergunakan sebagai hiburan, serta media penerangan bagi pemerintah. Bentuk pertunjukan juga berubah atau berkembang dari yang sederhana hingga glamour seperti ditemui pada era global sekarang ini.

Buku-buku mengenai kajian pedalangan tersebut belum ada yang menganalisis tentang perubahan penggunaan penanda *sasmita gendhing* dalam pertunjukan wayang kulit purwa gaya Surakarta. Di dalam buku yang ditulis oleh Najawirangka hanya berisi pendeskripsian *ancer-ancer* sasmita dalang, belum terperinci sebagaimana yang akan dilakukan dalam penelitian ini.

B. Roadmap Penelitian

Sri Harti pernah melakukan penelitian dana hibah Cipta Media Ekspresi 2018 dengan mengangkat wacana gender dalam naskah pertunjukan wayang kulit. Penelitian ini menghasilkan buku berjudul *Wanita Kusumayuda* yang diterbitkan oleh ISI Press tahun 2019. Peneliti juga pernah menulis artikel dalam jurnal *Lakon Jurusan Pedalangan* dengan judul “Fungsi Pertunjukan Wayang Kulit di Monumen Tien Soeharto Jaten Karanganyar” tahun 2018.

BAB III

METODE PENELITIAN

A. Lokasi Penelitian

Lokasi penelitian di wilayah Surakarta. Perpustakaan ISI Surakarta dan UNS Surakarta.

B. Sumber Data

Sumber data diperoleh dari studi pustaka, observasi dan wawancara. Studi pustaka dilakukan dengan mencari dan membaca artikel, naskah-naskah pertunjukan wayang, buku-buku, dan hasil penelitian yang terkait dengan *sasmita gendhing* yang digunakan dalang. Observasi dilakukan dengan cara mengamati pertunjukan wayang kulit baik secara langsung maupun rekaman beberapa dalang seperti *pakeliran* Ki Purbo Asmoro, Ki Manteb Sudharsono, Ki Anom Dwija Kangko, Ki Sigit Ariyanto, Ki Cahyo Kuntadi dan Ki Sukron Suwondo.. Sedangkan wawancara dilakukan kepada dalang-dalang senior seperti Ki Manteb Sudharsono, Nyi Rumiwati Anjang Mas, Ki Hali Jarwo Sularso dan Ki Purbo Asmoro, juga dengan beberapa seniman *pengrawit*.

C. Landasan Teori

Teori yang digunakan untuk membedah jenis dan perubahan penggunaan penanda *sasmita gendhing* yang digunakan dalang sewaktu mempergelarkan wayang kulit purwa gaya Surakarta yaitu dengan meminjam teori semiotik. Semiotika berasal dari kata Yunani “*semeion*” yang berarti tanda. Maka semiotika

berarti ilmu tanda. Semiotika adalah cabang ilmu yang berurusan dengan pengkajian tanda dan segala sesuatu yang berhubungan dengan tanda, seperti sistem tanda dan proses yang berlaku bagi pengguna tanda (Aart Van Zaest,1993:1). Adapun tanda adalah sesuatu yang terdiri pada sesuatu yang lain atau menambah dimensi yang berbeda pada sesuatu, dengan memakai apapun yang dapat dipakai untuk mengartikan hal lainnya (Athur Asa Berger, 2010: 1). Apa yang dikemukakan oleh tanda, apa yang diacunya, apa yang ditunjuknya disebut Peirce dalam bahasa Inggris *object* atau *reference*. Dalam bahasa Indonesia disebut *acuan* dan representasi seperti itu adalah fungsinya yang utama (Sudjiman, 1992:7)

Tanda dapat berfungsi dan mampu berkomunikasi apabila menggunakan sesuatu yang disebut *ground*. Sering *ground* sesuatu tanda berupa kode, tetapi tidaklah selalu begitu. Kode adalah suatu sistem peraturan yang bersifat transindividual. Banyak tanda yang bertitik tolak dari *ground* yang bersifat sangat individual. Di samping itu, tanda dapat diinterpretasikan, hal ini menunjukkan setelah dihubungkan dengan acuan, dari tanda yang orisinal berkembang suatu tanda baru yang disebut *interpretant*. Jadi, tanda selalu terdapat dalam hubungan trio: dengan *ground*-nya, dengan acuanya, dan dengan *interpretant*-nya.

Aart van Zoest dengan mengutip pendapat Peirce yang membagi tiga keberadaan menjadi tiga kategori: *Firstness*, *Secondness* dan *thirdness*, membagi tanda berdasarkan *ground* dari tanda-tanda tersebut sebagai berikut: 1. *Qualisign*, 2. *Sinsign*, dan 3. *Legisign*. Awalan kata *Quali* berasal dari kata *quality*, *Sin* dari “singular dan *Legi* dari “lex” artinya hukum (Aart van Zoest, 1993: 19)

Qualisign adalah tanda yang menjadi tanda berdasarkan sifatnya. Misalnya sifat warna merah adalah *qualisign*, karena dapat dipakai tanda untuk menunjukkan berani, marah, kejam dan berduka.

Sinsign adalah tanda yang menjadi tanda berdasarkan bentuk atau rupanya dalam kenyataan. Semua ucapan yang bersifat individual bisa merupakan *sinsign*. Misalnya menangis dapat berarti susah, gembira dan kesakitan. Seseorang dapat dikenali dari caranya berjalan, caranya tertawa, nada suara dan caranya berdehem. Kesemuanya itu adalah *sinsign*. Suatu metafora walaupun hanya sekali dipakai dapat menjadi *sinsign*. Setiap *sinsign* mengandung sifat, sehingga juga mengandung *qualisign*. *Sinsign* dapat berupa tanda tanpa berdasarkan kode. Demikian juga dengan karya seni pertunjukan wayang kulit, khususnya dalam *sulukan* warna lagu (cengkok) yang sesuai dengan suasana tertentu, akan menunjukkan kualitas dalangnya.

Legisign adalah tanda yang menjadi tanda berdasarkan peraturan yang berlaku umum, suatu konvensi, suatu kode. Semua tanda bahasa adalah *legisign* sebab bahasa adalah kode, setiap *legisign* dibentuk oleh keberaturan yang berlaku berdasarkan hukum dan asas desainnya, di dalamnya mengandung suatu *sinsign* suatu second yang menghubungkan dengan *third*, yakni suatu peraturan yang berlaku umum, maka *legisign* sendiri adalah suatu *thirdness* (Aart van Zoest, 1993:20).

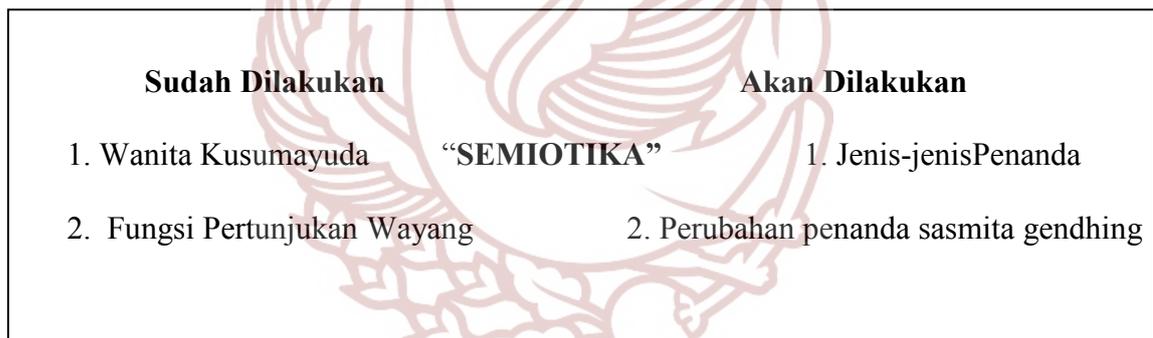
Berdasarkan hubungan antara tanda dengan acuannya (denotasi), Peirce membedakannya menjadi 3 (tiga) jenis tanda yaitu: 1). *Ikon* 2). *Indeks* dan 3) *Simbol*. Pada prinsipnya ada tiga hubungan yang mungkin ada. (1) Hubungan

antara tanda dan acuannya dapat berupa hubungan kemiripan; tanda itu disebut ikon. (2) Hubungan ini dapat timbul karena ada kedekatan eksistensi; tanda itu disebut indeks. (3) Akhirnya hubungan ini dapat pula berbentuk secara konvensi; tanda itu adalah simbol (Sudjiman, 1992:9).

Analisis perubahan penggunaan penandaan *sasmita gendhing* akan bertolak dari asumsi penanda sebagaimana yang dikemukakan dalam teori semiotic tersebut.

D. Bagan Alir Penelitian

Penelitian ini disajikan dalam bagan alir sebagai berikut.



BAB IV

HASIL DAN PEMBAHASAN

A. Ragam Penanda *Sasmita Gendhing* Pada Pertunjukan Wayang Kulit Gaya Surakarta

Tanda-tanda menurut Berger adalah sesuatu yang berdiri pada sesuatu yang lain atau menambahkan dimensi yang berbeda pada sesuatu, dengan memakai segala apapun yang dapat dipakai untuk mengartikan sesuatu hal lainnya. Di dalam pertunjukan wayang kulit gaya Surakarta tanda-tanda itu bisa berupa banyak hal, seperti dari figure wayang yang ditampilkan, gerak wayang, *dhodhogan*, *keprakan*, *kombangan* ataupun berupa kata-kata dalang dengan menggunakan bahasa kias untuk meminta dibunyikannya sebuah *gendhing*. Tanda-tanda itulah yang dikenal dengan istilah *sasmita*. *Sasmita gendhing* adalah isyarat atau tanda yang diberikan oleh dalang kepada *pengrawit* untuk meminta suatu *gendhing*. Tersajikannya sebuah *gendhing* dalam pertunjukan wayang kulit tergantung oleh dalang, bagaimana dalang memberikan tanda dalam mengatur jalannya sebuah *gendhing*, memberikan tanda perubahan *ritme* atau menghentikan *gendhing* ataupun memberi tanda pergantian *gendhing* satu ke *gendhing* berikutnya. Seorang dalang dituntut menguasai jalannya sebuah *gendhing*.

Dalang sebagai sutradara sekaligus pemimpin jalannya sebuah pertunjukan wayang kulit, harus menguasai banyak hal, baik teknis dalam mendalang dan mengetahui segala bidang ilmu dan berbagai permasalahan yang berkembang dalam masyarakat. Seperti yang dikutip oleh Soetarno bahwa persyaratan seorang

dalang menurut tradisi Kraton Surakarta yang termuat dalam tembang Mijil sebagai berikut :

“*Wus jamake jeneng dalang yekti, kudu wruh lelakon, ora amung lelucone wae, sabet crita tutuk ter gendhingi, yen isine sepi, sepen sepa samun*”. Artinya seorang dalang yang sejati harus memahami *lakon* (cerita) yang ditampilkan tidak hanya humornya saja, tetapi juga menguasai gerak wayang, dialog tokoh wayang, serta musik (karawitan) namun jikalau isinya tidak ada maka *pakelirannya* terasa hambar.

Dalang itu harus menguasai tiga hal yaitu, *gendhing, gandhang, gendhung*. Bekal dalang yang terkait dengan *sasmita gendhing* adalah kata *gendhing*. Masyarakat pedalangan memaknai kata *gendhing* dengan pengertian bahwa seorang dalang harus menguasai iringan *pakeliran* yang digunakan. Iringan *pakeliran* di sini meliputi *gendhing, sulukan, dodogan, keprakan* dan *kombangan*. Seorang dalang harus mengerti jalannya sebuah iringan, bagaimana iringan tersebut dimulai, dipercepat, diperlambat, ataupun harus diberhentikan dalang harus menguasainya. Dalang akan memberikan tanda untuk jalannya sebuah *gendhing* yang disebut *sasmita*. *Sasmita* biasanya berupa ungkapan kata-kata dalang, *dodogan, kombangan, keprakan*, atau gerakan figure wayang. *Pengrawit* harus mengetahui tanda yang diberikan oleh dalang, agar tidak salah dalam menyajikan sebuah *gendhing* yang diminta oleh dalang.

Dahulu dalang diminta pentas tanpa membawa *pengrawit* satupun tidak menjadi persoalan, dalang tetap bisa mendalang dengan baik. Meskipun tidak ada pertemuan dengan *pengrawit* untuk konfirmasi *gendhing* yang akan digunakan,

tidak ada negoisasi antara dalang dan *pengrawit* tentang susunan *gendhing* pada waktu sebelum pentas, namun jalannya pertunjukan dari awal sampai akhir tetap berjalan lancar. *Sasmita* yang tidak diucapkan oleh dalang namun *pengrawit* sudah memahaminya dari melihat tokoh wayang yang ditampilkan oleh dalang adalah *gendhing* pada *jejer*. *Jejer* adalah adegan pertama pada pertunjukan wayang kulit konvensional. Sebuah pertunjukan wayang dimulai dengan sajian *Ayak-ayak Laras slendro Pathet Manyura*, dalang mencabut wayang figure *gunungan* dan ditancapkan di sisi kanan, kemudian tampil *parekan*. Ketika dalang menampilkan tokoh Duryudana, *pengrawit* akan menangkap bahwa dalang akan menyajikan *jejer* Negara Astina, maka setelah *Ayak-ayak suwuk*, *pengrawit* akan langsung menyajikan *gendhing Kabor*.

Pada adegan *jejeran* dengan setting yang berbeda misalnya ketika dalang menampilkan tokoh Prabu Puntadewa, *pengrawit* menangkap bahwa dalang akan menyajikan *jejer* Negara Amarta, atau dalang menampilkan tokoh Bathara Guru, pastilah dalang menyajikan *jejer* kayangan, maka setelah *Ayak-ayak suwuk*, *pengrawit* akan langsung menyajikan *gendhing Kawit*. Pada kasus yang sama setelah *bedhol kayon* dalang menampilkan *parekan* kemudian tokoh Prabu Kresna, maka setelah *Ayak-ayak suwuk*, tanpa diberi aba *pengrawit* sudah pasti langsung membunyikan *gendhing Karawitan*.

Penggunaan *gendhing* ini adalah aturan baku dalam pertunjukan wayang konvensional yang sudah dipahami oleh dalang dan *pengrawit*. *Pengrawit* menangkap *sasmita* yang diberikan oleh dalang dari tokoh yang ditampilkan. Bagaimana bila yang ditampilkan adalah tokoh lain, *pengrawit* akan memilih di

antara ketiga *gendhing* tersebut dengan mempertimbangkan karakter tokoh yang tampil. Dalam perkembangannya, bermunculan *gendhing-gendhing* baru untuk *jejer* seperti *Gendhing Paseban* karya B.Subono dan *Gendhing Permadani* karya Ki Supoyo yang *fleksibel* bisa digunakan untuk *jejer* manapun.

Bagaimana untuk *sasmita gendhing* pada adegan selanjutnya? Dalang menggunakan kata-kata atau kalimat yang dalam kalimat tersebut tersirat atau menunjuk nama *gendhingnya*. *Sasmita gendhing* yang diungkapkan oleh dalang menggunakan bahasa kias, tidak *vulgar* dalam menyebut nama sebuah *gendhing*. *Sasmita gendhing* ini biasanya untuk adegan *babak unjal*, *jengkar* atau *bedholan*, *kedhatonan*, *paseban jawi*, *budhalan*, adegan II, adegan *Sanga*, *Sintren*, adegan *Manyura I*, dan adegan *Manyura II*. Ragam *sasmita gendhing* yang berupa kalimat dengan menggunakan bahasa kias bisa dijumpai pada adegan tersebut. Di bawah ini contoh penanda *sasmita gendhing* untuk adegan *babak unjal*. *Babak unjal* adalah adegan datangnya seorang tokoh pada adegan *jejer*. Penggunaan *gendhing* disesuaikan dengan tokoh yang tampil.

1. Tamu raja di Negara Amarta, iringan *Ladrang Mangu* dengan *sasmita* "tumindak kadung-kadung" . *Sasmita* tersebut artinya melangkah dengan ragu-ragu, maka *pengrawit* akan membunyikan *Ladrang Mangu*, yang artinya ragu. Bahasa kias yang digunakan di sini berarti menyebut sinonim dari arti nama *gendhing* tersebut, *mangu* dan *kadung-kadung* artinya sama yaitu ragu.

2. Sadewa bertamu di Negara Amarta, iringan *Ladrang Kembang Pepe* dengan *sasmita* “ngambar sekar-pepe”. *Sekar-pepe*, *sekar* artinya bunga, *pepe* nama atau jenis bunga, artinya semerbak bunga-*pepe*.
3. Bila tokoh yang datang Janaka menggunakan iringan *Ladrang Srikaton* dengan *sasmita* “asri katingal”, *asri* menjadi *sri*, *katon* sama artinya dengan *katingal*, artinya terlihat asri atau kelihatan asri. Bahasa kias yang digunakan menyebut sebagian nama dan menggunakan sinonim, *katon* dan *katingal* memiliki arti yang sama.
4. Tokoh yang datang Baladewa bisa menggunakan beberapa *gendhing*, seperti *Ladrang Sobrang* dengan *sasmita* “hanyabrang samodra”, artinya menyeberangi lautan. Kata *hanyabrang* berasal dari kata *sabrang*, maksud dalang menunjuk *gendhing Sobrang*. *Ladrang Dwiradameta* dengan *sasmita* “liman medhot wantilan”, artinya gajah yang terlepas dari ikatannya. Bahasa kias yang digunakan di sini juga menggunakan sinonim, *dwirada* dan *liman* artinya sama yaitu gajah, *medhot wantilan* artinya lepas dari kandangnya, sedangkan *meta* artinya keluar, *sasmita* yang digunakan menggunakan sinonim. Dalang menginginkan *Ladrang Remeng* dengan *sasmita* ”kadi surya kalingan mega”, artinya bagaikan matahari yang tertutup mendung, *sasmita* yang digunakan menggunakan kata yang memiliki makna yang sama.
5. Tokoh yang datang Adipati Karna menggunakan iringan *Ladrang Peksi Kuwung* dengan *sasmita* “kadya peksi kineplok”, artinya bagaikan burung yang dipanggil dengan tepuk tangan. *Sasmita* yang digunakan

sudah menunjuk sebagian nama *gendhingnya* secara lugas, dalam menyebut *peksi*.

6. *Ladrang Lere-lere dengan sasmita* "kadya keplested-plesesta", artinya seperti terpeleset biasa digunakan bila yang hadir tokoh Sengkuni. *Sasmita* ini menggunakan padanan kata, *Lere-lere* artinya licin sehingga orang yang akan lewat di situ akan terpeleset. Tentunya masih banyak lagi *sasmita gendhing* untuk adegan *babak unjal* dengan *gendhing* yang digunakannya menyesuaikan tokoh yang tampil.

Untuk adegan *bedhol jejer* atau *jengkar* yang mengacu pada pertunjukan wayang kulit purwa gaya Surakarta yang berkembang di dalam kraton *gendhing* yang digunakan adalah *Ayak-ayak Slendro Nem dari gong lima* dengan *sasmita* "konduring sang katong pyak ngarsa tangkeping wuri yayah temanten binayang-bayangkare", kemudian menyambung ke adegan *gapuran* iringan menjadi *Ayak-ayak panjang Mas*. Namun di Era Narto Sabdha, maestro ini menciptakan beberapa *gendhing* yang banyak digunakan oleh dalang-dalang dan berkembang di luar tembok kraton untuk adegan *bedholan* atau *jengkar*. *Gendhing* dan *sasmita* yang digunakan untuk adegan *bedhol jejer* atau *jengkar* di antaranya:

1. *Balabak* dengan *sasmita* "kadya kabalabaking tirta bena" artinya seperti diterjang banjir. *Sasmita* yang digunakan menyebut *gendhing* yang digunakan, kata *kabalabaking* berasal dari kata dasar *balabak*, *kabalabaking* untuk menyebut *gendhing Balabak*.
2. *Santi Mulya* dengan *sasmita* "kanthi sesanti mrih mulyaning jagad raya" maksud *sasmita* tersebut, dengan berdoa agar tercipta ketentraman dunia.

Sasmita ini sangat jelas, kata *sesanti* menunjuk kata *santi* sedang *mulyaning* untuk menunjuk kata *mulya*, *sasmita* ini sangat jelas untuk menyebut *gendhing Santi Mulya*.

3. *Sri Kuncoro* dengan *sasmita* “anggayuh mrih kuncaraning negara”, kata *kuncaraning* berasal dari kata dasar *kuncoro* yang menunjuk nama *gendhing Sri Kuncoro*, artinya berusaha agar negara lebih terkenal.
4. *Ubaya* dengan *sasmita* “yen kepengkok ing pancabaya ubayane datan balenjani”. Dalam kalimat tersebut menyebut kata *ubayane* dari kata dasar *ubaya* yang artinya prasetya, untuk meminta *gendhing Ubaya*, artinya bila sudah kepepet ada bahaya mengancam, maka prasetyanya tidak akan mundur.
5. *Puspawarna* dengan *sasmita* “hanyebar sekar manca warna” atau angronce sekar manca warna” *sekar* adalah sinonim dari *puspa* artinya bunga, *warna sudah menunjuk jelas*, *sasmita* tersebut menunjuk *gendhing Puspawarna*, yang artinya menebarkan berbagai macam bunga atau merangkai berbagai macam bunga.

Dari beberapa *sasmita* di atas, dari kalimat yang diungkapkan oleh dalang terdapat satu atau dua kata yang menunjuk nama *gendhing* dengan jelas.

Adegan berikutnya dalam struktur adegan *pakeliran konvensional* bentuk semalam adalah adegan *kedhatonan*. Adegan *kedhatonan* adalah adegan permaisuri di Tamansari menunggu kepulangan sang raja. *Gendhing* yang digunakan untuk adegan *Kedhatonan* di antaranya adalah :

1. Tokoh Banuwati (Negara Astina) menggunakan *Gendhing Damarkeli* dengan *sasmita* “kadya pandam kentir ing warih”, artinya bagaikan lentera yang hanyut di air. *Sasmita* ini menggunakan sinonim, *damar* dengan *pandam* memiliki arti yg sama yaitu lentera, *keli* dengan *kentir* artinya sama, yaitu hanyut, kedua kata ini sudah sangat jelas menunjuk nama *Gendhing Damarkeli*.
2. *Kedhatonan Dwarawati* menggunakan *Gendhing Titipati* dengan *sasmita* “kepati nggennya anganti konduring sang nata” , artinya sangat serius dalam menanti kepulangan sang raja. Kata *kepati* menunjuk ke *Gendhing Titipati*.

Nayawirangka dalam bukunya menyebutkan banyak nama *gendhing* seperti *Gandrung mangu*, *Tunjung Karoban*, *Kadukmanis*, *Kanyut*, *Gantalwedhar*, *Laranangis*, *Gandrungmanis*, *Maskumambang*, *Puspawedhar*, *Andon asih*, *Rendeh* dan *Larasati*. Namun *gendhing-gendhing* ini terasa hilang, di dalam pertunjukan wayang kulit sekarang ini tidak lagi kita jumpai penggunaannya. Untuk materi perkuliahan di Jurusan Pedalangan ISI Surakarta hanya dijumpai *gendhing Damarkeli* dan *Titipati* saja. Adegan raja dengan permaisurinya ini, di dalam pertunjukan wayang kulit bentuk semalam era sekarang ini sudah sangat langka kita jumpai. Setelah raja *kondur ngedaton* yang sering kita jumpai, langsung *singget kayon* lalu adegan *Limbuk-Cangik* bahkan ada yang langsung adegan *budhalan*, adegan *kedhatonan* tidak ditampilkan.

Adegan *Paseban Jawi* atau *paseban njaba* adalah tempat berkumpulnya para prajurit di luar *kraton*, berada di *pagelaran njaba* dekat alun-alun, adegan

seorang punggawa atau atasan dengan para prajurit bawahan menyampaikan pesan atau perintah raja dalam persidangan agung atau *pasewakan*. *Gendhing* yang digunakan untuk adegan *Paseban Jawi* di antaranya

1. *Gendhing Kedhaton Bentar* dengan *sasmita* “racak kawentar kautamane”, artinya semua terkenal karena kebaikannya. kata *kawentar* untuk menyebut *bentar*, ada kesamaan suku kata terakhir, hal ini dipengaruhi oleh kebiasaan orang Jawa yang memanggil nama dengan menyebut suku terakhir saja, misal seorang bernama Tukiman dipanggil “man” saja, Sukiyem dipanggil “Yem”, pola ini juga berlaku dalam penyebutan nama *gendhing* dalam *sasmita* yang disebut suku terakhirnya saja. *Gendhing* ini biasanya digunakan untuk tokoh Samba, Setyaki, Ugrosena, dan Rukmarata.
2. *Gendhing Semukirang* dengan *sasmita semu tan jangkep winilis*, artinya Nampak seperti tidak pas atau tidak lengkap bila dihitung. *Kirang* dengan *tan jangkep* sama artinya dengan kurang, sedang kata *semu* sudah menunjuk dengan jelas. *Gendhing* ini biasanya disajikan untuk adegan *paseban jawi* dengan tokoh Dursasana.

Menurut buku *Tuntunan Caking Pakeliran Lakon Irawan Rabi* oleh Nayawirangka menyebutkan banyak lagi *gendhing* yang digunakan untuk adegan *paseban jawi*, seperti *Gendhing Capang*, *Dandun*, *Gendu*, *Turirawa*, *Randat*, *Mandupati*, *Bolang-bolang*, *Prihatin*, *Kembang Tiba*, *Titisari* dan *Talimurda*, namun di luar tembok kraton *gendhing* tersebut tidak eksis, mahasiswa kita mungkin belum pernah sama sekali mendengar *gendhing-gendhing* tersebut.

peneliti sendiri hanya pernah mendengar beberapa *gendhing* saja, dan sebagian belum pernah sama sekali mendengar *gendhing-gendhing* itu dibunyikan atau digunakan. Di Jurusan Pedalangan ISI Surakarta untuk materi *Pakeliran Gaya Pokok Surakarta*, mahasiswa hanya mendapatkan *gendhing Kedhaton Bentar* saja, yang dapat kita temukan di naskah *pakeliran* bentuk semalam *Lakon Wahyu Purbosejati* susunan Ki Mujaka Jaka Raharja dan *Lakon Kangsa Lena* susunan Ki Sumo Darmoko.

Setelah *paseban jawi* adegan berikutnya yaitu *budhalan wadya*, *gendhing* yang digunakan berupa *lancaran*, di antaranya: *Lancaran Wrahatbala* dengan *sasmita horeg para wadya bala (riuh para prajurit)* kata *bala* pada *sasmita* ini menunjuk nama *gendhing* yang digunakan. *Lancaran Kebogiro* dengan *sasmita lir maesa kurda* (seperti kerbau mengamuk), *sasmita* ini menggunakan majas perumpamaan dan sinonim, *maesa* bersinonim dengan *kebo*. *Lancaran Manyarsewu* dengan *sasmita panyayah manyar sasra bareng neba*, artinya bagaikan seribu burung manyar yang hinggap bersamaan, kata *manyar sasra* bersinonim dengan kata *manyar sewu*, *sewu* dan *sasra* artinya sama yaitu seribu. *Manyarsewu* juga bisa dengan *sasmita lir kukila sasra*, *Lancaran Singanebah* dengan *sasmita kaya ambereg sima* atau *kadya singanebah papan*, *Lancaran Bubarannyutra* dengan *sasmita bubar kang samya sumewa*. Namun sekarang ini dalang-dalang jarang menggunakan *sasmita* ini, dalang ada yang mengganti bahasa kias dengan *buka celuk* dan ada juga yang sudah ditata sedemikian rupa, sehingga perubahan *gendhing* per adegan tidak lagi menggunakan bahasa kias,

tetapi iringan mengalir, perubahan-perubahan *gendhing* dengan ditandai gerakan wayang lalu *buka kendang*, atau *gendhing suwuk* lalu *buka celuk*.

Gendhing dan *sasmita* yang digunakan untuk adegan berikutnya, yaitu adegan II di antaranya :

1. *Gendhing Babad* untuk tokoh Dasamuka atau Kangsa dengan *sasmita* “*pindha wana binasmi*” (seperti hutan yang dibakar) atau “*kaya mbabadi mungsuhe*” (seperti memabat musuhnya). *Sasmita* ini menggunakan majas perumpamaan. Majas perumpamaan itu bilamana dalam *sasmita* tersebut menggunakan kata *pindha*, *kaya*, *kadi*, *lir*, *lir pendah*, *panyayah*, *yayah*, atau *kadya*.
2. *Gendhing Udan Sore* digunakan untuk tokoh *sabrang alus* dengan *sasmita*, *pindha riris sonten*, artinya bagaikan hujan di sore hari. *Sasmita* ini juga menggunakan majas perumpamaan, dapat dilihat dari penggunaan kata *pindha* yang artinya seperti atau bagaikan, *riris sonten* sama artinya dengan *udan sore*.
3. *Gendhing Majemuk* untuk tokoh *ratu denawa* dengan *sasmita*, *kinembong bojaning temanten*. *Boja* artinya makanan di dalam upacara pernikahan terdapat acara yang disebut *majemukan*, maksud dari *sasmita* tersebut yaitu menunjuk *gendhing Majemuk*.
4. *Ladrang Kaki-kaki tunggu jagung* digunakan untuk tokoh Antagopa dengan *sasmita*, *kadya kaki kang lagya tunggu tegale*, artinya seperti kakek yang sedang menunggu di ladang. Dalam *sasmita* ini ada dua kata yang menunjuk judul dengan jelas yaitu kata *kaki* dan kata *tunggu*.

5. *Gendhing Lokananta* dengan *sasmita pradangga munya ing tawang*, artinya penabuh gamelan yang berbunyi di langit. Gamelan yang berbunyi di langit dalam cerita pewayangan adalah gamelan lokananta, gamelannya para dewa.

Selain *gendhing-gendhing* di atas masih ada *gendhing* lain seperti: *Jamba*, *Bujangga*, *Lana*, *Peksibaya*, *Parianom*, *Menyanseta*, *Rindik*, *Lobaningrat*, *Guntur*, *Ladrang Babat Kenceng*, dan *Ladrang Wani-wani*. Namun *gendhing* yang dijumpai dalam materi pembelajaran di Jurusan Pedalangan hanya *Majemuk*, *Udan Sore*, *Lokananta*, *Guntur*, *Babad* dan *Kaki Tunggu Jagung*. Bilamana dalam adegan II ini ada *ajon-ajon punggawa denawa* biasanya menggunakan *gendhing Bedhat* dengan *sasmita*, *netepake jamange nganti kaya jebat-jebata*. Saking terburu-burunya seorang punggawa mendapat panggilan dari atasan sehingga dalam memakai jamang (hiasan kepala) justru tidak rapi. Ada juga yang menggunakan *Ladrang Moncer* dengan *sasmita*, *ngendarah koncane*. Pada pakeliran tradisi, keberangkatan punggawa ini menggunakan *gendhing Srepeg Pinjalan* masuk ke *Srepeg Nem* dari *Ngelik*.

Gendhing yang digunakan di adegan *Sanga I* di antaranya adalah :

1. *Gambir Sawit*, untuk adegan *Saptaarga* dengan *sasmita*, *kaya sekar menur dadu*. *Sekar* artinya bunga, *menur* adalah jenis bunga seperti bunga melati, *dadu* adalah warna ungu, bunga *menur* yang warnanya ungu, adalah bunga gambir. *Sasmita* jenis ini butuh pemahaman untuk istilah atau kata yang digunakan, di mana *sasmita* yang digunakan sama sekali tidak ada satu katapun yang secara lugas menyebut judul atau nama *gendhing*.

2. *Bondhet* untuk adegan *pandita dan bambangan*, dengan *sasmita, tansah nggondheli konca*, artinya selalu memegang kain wironnya. *Sasmita* ini untuk menggambarkan seseorang yang tidak mau jauh sedikitpun dari orang tersebut sehingga diibaratkan selalu memegang kain wironnya.
3. *Kalunta* dengan *sasmita, kalantur lampahe*. *Sasmita* ini tidak ada satupun kata yang menunjuk judul secara vulgar, sehingga perlu pemahaman makna kata.
4. *Jongkang* digunakan untuk adegan Janaka menjadi Ciptaning, dengan *sasmita, amindha jongkang*. *Sasmita* ini menunjuk *gendhing Jongkang* dengan jelas.
5. *Gandakusuma* dengan *sasmita, ngambar gandaning puspita*, *ganda* adalah bau, *kusuma* bersinonim dengan *puspita* artinya bunga, artinya semerbak bau bunga. *Gendhing* ini bisa digunakan untuk adegan Abiyasa dengan Abimanyu, atau adegan lain seperti adegan Wiratha, Prabu Matswapati dihadap oleh Pandhawa.
6. *Samar* untuk adegan Kanwa dengan Irawan dengan *sasmita, akarya sumelanging driya*, artinya membuat hati cemas atau khawatir. *Sasmita* yang digunakan di sini menggunakan sinonim, *samar* dengan *sumelang* atau *sumelanging*.

Selain *gendhing* tersebut masih ada *gendhing* lain seperti *gendhing Kuwung-kuwung, Danaraja, Lara-lara, Lagu Dhempel, Denda Santi, Lontang Kasmaran, Gendreh Kemasan, Ela-ela, Sumedang, Kenceng, Babar Layar* di mana penggunaannya disesuaikan dengan tokoh dan suasana adegan yang

diinginkan. Untuk satriya turun dari pertapaan bisa menggunakan *gendhing Subakastawa, Clunthang*, di mana *sasmita* yang diungkapkan melalui dialog tokoh misalnya “muga lakumu tansah sinuba-suba sagung para kawula dasih”, *sinuba-suba* untuk menunjuk kata *suba*, maksud dalang meminta *gendhing Subakastawa..*

Bagian *Pathet Sanga* kadang terdapat adegan *adeg denawa* untuk *perang kembang*. *Gendhing* yang digunakan antara lain *Jangkrik Genggong* dengan *sasmita kaya jangkrik mambu kili*, kata *kaya* pada *sasmita* ini menunjukkan majas perumpamaan, dan terdapat satu kata yang jelas menunjuk nama *gendhing* yaitu pada kata *jangkrik*. *Gendhing Kagok Madura* dengan *sasmita: katon kagok pacake*, *gendhing Babat Kenceng* dengan *sasmita: ngencengi busanane, embat-embat penjalin* dengan *sasmita: angembat-embat rotan*, kata *embat-embat* sudah sangat jelas menunjuk nama *gendhing* yang akan digunakan.

Untuk adegan *sintren* atau setelah *perang kembang*, *gendhing* yang sering digunakan di antaranya :

1. *Renyep* dengan *sasmita: pindha nyenyeping warastra* (seperti pangkal panah), kata *nyenyep* untuk menunjuk *renyep* atau dengan *sasmita : sinungging rerenyepan*, kata *rerenyepan* untuk menunjuk *gendhing renyep*.
2. *Laler Mengeng* dengan *sasmita: kadya swaraning bremara* (seperti suara kumbang). *Sasmita* ini menggunakan majas perumpamaan dapat dilihat dari penggunaan kata ”kadya” yang artinya seperti. Kata *mengeng* untuk menyebut suara kumbang adalah “ngeng-ngeng”

3. *Lara Wudhu* dengan *sasmita*: *wudhu ing karsa*
4. *Onang-onang* dengan *sasmita*: *ing kang kondhang kaonang-onang* (yang sangat terkenal), kata *kaonang-onang* sudah sangat jelas menyebut *gendhing onang-onang*.
5. *Gonjang-ganjing* dengan *sasmita*: *palwa labuh ing samodra* (kapal yang berlabuh di dermaga). *Sasmita* ini memerlukan pemahaman makna, kapal yang akan berlabuh di lautan tentunya akan terombang-ambing oleh ombak, kata *gonjang-ganjing* artinya terombang-ambing.
6. *Pangkur* dengan *sasmita*: *yuda kenaka*, *yuda* artinya perang, *kenaka* artinya kuku, perangnya kuku adalah untuk garuk-garuk yang dalam bahasa jawa *kukur-kukur*, suku terakhir “kur” untuk menunjuk *gendhing Pangkur*. Namun di luar tembok kraton berkembang *sasmita* lain, yang berawal dari *gojekan* dalang dengan *pengrawit* dimana pada pertunjukan wayang menjelang pagi pendukung sajian atau penonton sudah mulai mengantuk, *sasmita* ini untuk membangun suasana segar, agar penonton dan *pengrawit* terbangun. *Sasmita gendhing* yang digunakan adalah *sucetdulit*. *Sucetdulit* adalah akronim dari *asu ganjet adu silit*, anjing yang sedang kawin itu saling membelakangi, dalam bahasa jawa *ungkur-ungkur*, maksud dalang menginginkan untuk *pengrawit* menyajikan *gendhing Pangkur*.
7. *Kembang Tanjung* dengan *sasmita*: *angambar kang sekar tanjung* (*semerbak harum bunga tanjung*. *Sasmita* ini menggunakan *dasanama*

atau sinonim, kata *sekar* dengan *kembang* memiliki arti yang sama yaitu bunga, *sekar tanjung* sangat jelas menunjuk *gendhing Kembang Tanjung*.

Dan masih banyak lagi *gendhing-gendhing* untuk adegan ini. Dalam penggunaannya sangat luwes, *gendhing-gendhing* ini kadang kita temukan digunakan dalam adegan *Sanga sepisan*.

Adegan *Pathet Manyura* menggunakan *gendhing-gendhing* di antaranya:

1. *Bang-bang wetan* dengan *sasmita*: *purwa katon rekta* (permulaan terlihat kuning) atau *katon abra markata ing jagad wetan* (terlihat sinar kuning kemerahan di sebelah timur. Pada *sasmita* yang kedua ada persamaan dalam penggunaan kata “wetan”, sedangkan sinar kemerahan sebelum matahari terbit di sebelah timur itulah adalah *bang-bang*, berasal dari kata *abang-abang*, *sasmita* ini sangat jelas menunjuk nama *gendhing*.
2. *Ramyang* dengan *sasmita*: *samar katone* artinya tidak terlihat jelas, *ramyang* bisa berarti samar-samar.
3. *Kutut Manggung* dengan *sasmita*: *pindha peksi ingkang munya ing gegantang* (bagaikan burung yang berbunyi di gantangannya). Burung yang berkicau dalam bahasa jawa adalah *manggung*.
4. *Montro* dengan *sasmita*: *pindha wanita tinari krama*, anak gadis jaman dulu bila ditanya untuk dinikahkan rata-rata tidak menjawab malah berlalu pergi tanpa sepatah kata pun, dalam bahasa jawa *lontro-lontro*, kata *lontro-lontro* untuk menunjuk *gedhing Montro*. Model *sasmita* seperti ini membutuhkan pemahaman yang lebih mendalam.

5. *Manis* dengan *sasmita*: *katon manising praja* (terlihat manisnya negara), kata *manising* berasal dari kata dasar manis, yang jelas dalang meminta disajikannya *gendhing Manis*.
6. *Singa-Singa* dengan *sasmita*: *kadya singa singaning nalendra* (bagaikan singa-singanya raja), singa adalah raja hutan yang paling ditakuti, maksudnya adalah raja diraja, singa dari sekian banyak singa. Kata *singa-singaning* sudah sangat jelas menunjuk *gendhing Singa-singa*.
7. *Eling-eling* dengan *sasmita*: *enget emenging penggalih* (ingat susahnya hati). Kata *enget* dan *eling* adalah sinonim artinya ingat.
8. *Ricik-ricik* dengan *sasmita*: *kaya mliwis nungsi banyu*
9. *Kandhamanyura* dengan *sasmita*: *kadya pinardawa kandhane* (seperti diperpanjang bicara atau ceritanya). *Sasmita* ini menggunakan majas perumpamaan, kata *kandhane* berasal dari kata dasar *kandha*, kata *kandhane* pada *sasmita* tersebut telah menunjuk nama *gendhing*, dalang menginginkan dibunyikannya *gendhing Kandha Manyura*.
10. *Lobong* dengan *sasmita*: *kadya linobong branta* (seperti terbakar api asmara), kata *linobong* berasal dari kata dasar *lobong*, *sasmita* ini sangat jelas menyebut nama *gendhing Lobong*.

Sasmita gendhing sebenarnya masih sangat banyak, namun kenyataan di lapangan, ketika kita melihat sebuah pertunjukan wayang, kita hanya menemukan beberapa saja itupun hanya dalang-dalang tertentu. *Sasmita* yang berupa bahasa kias ini dulu berkembang pada pertunjukan wayang kulit di lingkungan kraton. Rata-rata dalang yang telah mengenal konsep garap padat, sudah tidak lagi

menggunakan *sasmita gendhing* dengan bahasa kias. Penggunaan dan perubahan iringan selalu mengalir, *singget* atau *suwuk* kemudian dilanjut *buka celuk* atau *buka ricikan lain*, terutama *buka kendhang*.

B. Perubahan Penggunaan Sasmita Gendhing Pada Pertunjukan Wayang Kulit Gaya Surakarta

Wayang pada hakikatnya adalah simbol dari kehidupan manusia yang bersifat kerohanian. Sebagai salah satu kesenian klasik tradisional wayang mengandung ajaran yang bersinggungan dengan hakikat manusia secara mendasar, di antaranya adalah ajaran moral yang mencakup moral pribadi, moral social, dan moral religious. Dalam sejarahnya wayang yang ditengarai sudah ada jauh sebelum peradaban nusantara berkembang¹ telah mengalami transformasi menjadi beragam gaya, corak, dan warna pertunjukan. Setidaknya dapat dilihat dalam kurun waktu lima dasa warsa, pertunjukan wayang purwa telah melalui tiga periode yaitu sebelum orde baru, masa orde baru dan pasca orde baru. Dalam kurun waktu tiga periode tersebut pertunjukan wayang telah mengalami perubahan dan pergeseran. Perubahan merupakan keniscayaan yang menyebabkan pertunjukan wayang masih dapat kita lihat sampai saat ini dengan beragam corak atau gaya pertunjukan.

Masa sebelum orde baru dapat dikatakan merupakan masa-masa awal pertunjukan wayang keluar dari tembok istana. Hal ini terlihat dari ragam pertunjukan wayang kulit di luar istana merupakan duplikasi dari pertunjukan

¹ Setidaknya jika mengacu pada munculnya lukisan tapak tangan di goa Leang-Leang yang diduga sebagai bagian dari kesenian bayang-bayang yang berkembang menjadi wayang

wayang kulit di istana. *Lakon*, alur dramatik, urutan adegan sampai pada *gendhing-gendhing* pendukung pertunjukan wayang merupakan duplikasi pertunjukan wayang kulit di istana. Dapat dikatakan pada masa sebelum orde baru disajikan dengan kecenderungan fungsi estetik di atas fungsi yang lain yang berimplikasi pada sajian pertunjukan wayang kulit semalam suntuk di luar istana merupakan duplikasi dari petunjukan wayang kulit di istana. Pada masa ini pertunjukan wayang kulit merupakan salah satu pertunjukan yang disukai, terutama masyarakat pedesaan, bahkan pada masa ini pertunjukan wayang kulit menjadi *frame of reference* bagi masyarakat (Kayam, 2001: 241).

Masa sebelum orde baru antara tahun 1945-1949 atau masa revolusi kemerdekaan, wayang kulit mengalami pergeseran fungsi. Wayang kulit yang semula berfungsi sebagai salah satu perangkat upacara baik upacara ritus kesuburan (kelahiran, perkawinan, maupun peringatan kematian seseorang) bergeser fungsinya menjadi alat propaganda (Suparno, 2011: 38). Melalui departemen penerangan program-program kebijakan pemerintah Republik Indonesia yang baru diproklamirkan dimasukkan dalam pertunjukan wayang kulit. Ditengarai propaganda program kebijakan pemerintah melalui pertunjukan wayang kulit dapat dilihat hasilnya pada tahun 1950.

Keberhasilan propaganda program kebijakan pemerintah melalui pertunjukan wayang kulit rupanya menarik dua partai besar pada saat itu bersama organisasi sayapnya. Dua partai politik besar pada saat itu PNI dengan organisasi sayap Lembaga Kebudayaan Nasional (LKN) dan PKI dengan organisasi sayap LEKRA (Lembaga Kesenian Rakyat) berebut jasa pertunjukan wayang kulit untuk

memprogandakan program-program kedua partai tersebut, meskipun pada akhirnya PNI menjadi partai yang paling sering menggunakan pertunjukan wayang kulit sebagai sarana propaganda. Setidaknya dapat dilihat dalam catatan-catatan sejarah bahwa Soekarno tokoh pendiri PNI selalu menggunakan personifikasi tokoh-tokoh wayang dalam pidato-pidato politiknya. Masa sebelum orde baru menjadi awal pergeseran fungsi pertunjukan wayang kulit, namun sisi pertunjukan wayang kulit belum mengalami pergeseran atau perubahan yang berarti.

Memasuki era orde baru, pertunjukan wayang kulit semakin masif digunakan sebagai sarana propaganda. Bahkan pertunjukan wayang kulit digunakan sebagai alat legitimasi kekuasaan dengan memproduksi *lakon Semar Mbabar Jati Diri*. Dikatakan sebagai alat legitimasi kekuasaan dikarenakan *Lakon Semar Mbabar Jati diri* merupakan ide Presiden Soeharto yang disampaikan pada saat pertemuan dalang pada tanggal 21 Januari 1995 di Istana Negara dengan judul “Menghayati dan Mengamalkan Pancasila Melalui Cerita Wayang”.² Dikatakan sebagai alat legitimasi kekuasaan dikarenakan Presiden Soeharto dipersonifikasikan sebagai tokoh Semar serta ada semacam instruksi kepada dalang-dalang untuk mementaskan *lakon Semar Mbabar Jati Diri* manakala para dalang menerima *tanggapan*. (Suparno, 2011: 45). Pergeseran fungsi pertunjukan wayang kulit pada masa ini meskipun dalam skala yang belum terlalu besar telah mengubah pola pertunjukan wayang kulit semalam suntuk.

²Berita dalam Majalah Cempala Agustus 1997, hal 57-60.

Pasca orde baru perubahan fungsi pertunjukan wayang kulit semakin jelas terlihat. Meskipun masih digunakan dalam upacara ritus kehidupan, ruwatan, dan ritual keagamaan, namun pertunjukan wayang kulit pasca orde baru lebih dominan sebagai komoditas atau barang dagangan yang diperjualbelikan. Oleh karena diperjualbelikan maka produk pertunjukan wayang kulit pada akhirnya mengikuti selera pasar atau bergantung pada permintaan penanggap (Suparno, 2011: 164). Kecenderungan pergeseran fungsi pertunjukan wayang kulit menjadi komoditas pada akhirnya mengubah pola pertunjukan wayang kulit. Perubahan pola pertunjukan pada akhirnya mereduksi beberapa aspek dalam pakeliran tradisi di antaranya adalah semakin menipisnya penggunaan *sasmita gendhing* dalam pertunjukan wayang kulit semalam suntuk.

1. ***Sasmita Gendhing*: Dari Ada Menjadi Tiada**

Sasmita gendhing adalah isyarat atau tanda yang diberikan oleh dalang kepada *pengrawit* untuk meminta suatu *gendhing*. Ketika *pakeliran* berada pada masa sebelum orde baru, *sasmita gendhing* menjadi penentu atau instrumen utama bagi dalang untuk berkomunikasi dengan *pengrawit* meminta *gendhing* yang diinginkan oleh dalang. Dalang sebagai pusat pertunjukan wayang kulit berhak menentukan *gendhing* yang harus disajikan oleh *pengrawit* untuk mendukung adegan dalam pertunjukan wayang kulit (*pakeliran*). Permintaan *gendhing* oleh dalang sangat bergantung kepada suasana adegan, tokoh, maupun ketersediaan waktu. *Gendhing* yang harus dimainkan dalam suasana adegan sedih, tentu berbeda dengan *gendhing* yang disajikan pada suasana adegan senang. Tokoh Bima tentu *gendhingnya* berbeda *gendhing* untuk tokoh Sengkuni. Beragam

bentuk dan struktur *gendhing* memungkinkan dalang memilih bentuk dan struktur *gendhing* bergantung ketersediaan waktu, jika waktu yang tersedia sedikit tentu saja dalang tidak akan meminta *gendhing* yang berdurasi lama.

Eksistensi *sasmita gendhing* sebagai instrumen meminta *gendhing* kepada *pengrawit* semakin lama semakin menghilang. Berdasarkan pengamatan yang dilakukan terhadap beberapa dalang sebagai sampel dalam penelitian ini terlihat beberapa faktor penyebab menghilangnya *sasmita gendhing* dalam pertunjukan wayang kulit semalam suntuk. Faktor-faktor tersebut di antaranya adalah sebagai berikut:

a. Perubahan Citra

Perjalanan pertunjukan wayang kulit dalam kurun waktu lima dasa warsa telah melampaui tiga periode yaitu sebelum orde baru (orde lama), orde baru, dan pasca orde baru. Dalam kurun waktu tersebut pertunjukan wayang kulit telah bertransformasi menjadi beragam fungsi serta beragam corak gaya pertunjukan. Jika pada masa orde lama pertunjukan wayang kulit masih berada pada kultur masyarakat agraris, maka pertunjukan wayang kulit berfungsi sebagai sarana pendidikan, ritual keagamaan dan ritus kehidupan. Mulai tahun 1960-an pertunjukan wayang kulit banyak digunakan untuk propaganda program kebijakan pemerintah dan memasuki masa pasca orde baru pertunjukan wayang kulit bergeser menjadi komoditi perdagangan (Suparno, 2011: 164).

Pergeseran fungsi pertunjukan wayang kulit diikuti dengan perubahan citra pertunjukan wayang kulit. Perubahan citra secara visual terlihat dari kesan glamour yang ditunjukkan dengan besarnya perangkat gamelan, trik pertunjukan

yang semakin canggih di samping gerakan wayang yang semakin atraktif. Di sisi lain kehadiran *pesindhen* yang semula menjadi bagian tak terpisahkan dari karawitan, bergeser menjadi bagian penting³ semakin menunjukkan bahwa pertunjukan wayang kulit mengalami perubahan citra. Bukan lagi sebagai seni pertunjukan klasik tradisional yang terkesan kuno dan ketinggalan namun telah berubah menjadi seni pertunjukan yang modern.

Perubahan citra pada akhirnya membawa dalang pada upaya memenuhi selera penonton. Salah satu konsekuensi dari perubahan citra adalah hal-hal yang dianggap kuno dan ketinggalan jaman pada akhirnya dibuang termasuk diantaranya *sasmita gendhing*. Kehadiran *gendhing* dalam pertunjukan wayang kulit yang didahului dengan *sasmita gendhing* dianggap sebagai barang kuno dan ketinggalan jaman serta tidak dapat memenuhi selera penonton.⁴ Konsekuensi dari pemikiran tersebut adalah *sasmita gendhing* pelan namun pasti mulai ditinggalkan dalam pertunjukan wayang kulit semalam suntuk.

b. Kebebasan Struktur Adegan

Memasuki periode pasca orde baru serta berdirinya Akademi Seni Karawitan Indonesia, pertunjukan wayang kulit semakin berkembang. Pertunjukan wayang kulit tidak hanya dikenal sebagai pertunjukan semalam suntuk. Namun dikembangkan menjadi pertunjukan wayang kulit ringkas dan pertunjukan wayang kulit dengan konsep *pakeliran* padat. *Pakeliran* semalam merupakan pertunjukan wayang kulit dengan durasi semalam suntuk. Biasanya

³ Bahkan dalam beberapa pertunjukan wayang kulit *pesindhen* menjadi point of view pertunjukan wayang kulit, padahal seharusnya dalang yang berperan dalam pertunjukan wayang kulit

⁴ Dalam beberapa kasus pertunjukan penonton kompak berteriak “Kesuwen” yang artinya terlalu lamban atau terlalu lama

dimulai pada pukul 21.00 dan berakhir pada pukul 04.00. Sedangkan *pakeliran* ringkas durasi pertunjukan hanya sekitar lima sampai enam jam. Perbedaan antara *pakeliran* semalam dengan *pakeliran* ringkas terletak pada kelengkapan adegan. *Pakeliran* semalam suntuik menyajikan pertunjukan wayang kulit lengkap mulai dari *jejeran*, *babak unjal*, *bedhol jejer*, *gapuran*, *kedhatonan*, *paseban jawi*, *budhalan*, *kapalan*, *pocapan kreta* atau gajah, *perang ampyak*, *jejer loro*, *perang gagal*, *jejer magakan*, *jejer pertapan* atau hutan, *perang kembang*, *jejer sintren*, *perang sintren*, *jejer manyura*, dan diakhiri *brubuhan*. Sedangkan *pakeliran* ringkas tidak menyajikan secara lengkap adegan sebagaimana *pakeliran* semalam. Beberapa adegan dalam *pakeliran* semalam suntuik diringkas sehingga *pakeliran* bisa selesai dengan durasi lima sampai enam jam.

Berdirinya Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) memunculkan konsep *pakeliran* baru yang disebut dengan *pakeliran* padat pada tahun 1976 (Sudarko, 2003:4). Meskipun disebut dengan ragam *pakeliran* baru, namun *pakeliran* padat masih menggunakan vokabuler-vokabuler *pakeliran* semalam. Perbedaannya *pakeliran* padat tidak harus selalu ketat mengikuti aturan yang digunakan oleh *pakeliran* tradisi seperti adegan, *pathet gendhing*, maupun *sulukan*. *Pakeliran* padat inilah yang kemudian berkembang dikarenakan dalang-dalang yang memiliki frekuensi pementasan dengan kategori tinggi atau lazim disebut *dalang laris*, mayoritas adalah alumni jurusan pedalangan ASKI/STSI/ISI Surakarta tempat di mana *pakeliran* padat lahir. Oleh karena itu alumni jurusan pedalangan ASKI/STSI/ISI Surakarta mengenal dengan baik konsep *pakeliran* padat beserta instrumen pendukungnya. Oleh karena itu dalam pertunjukannya

mayoritas alumni jurusan pedalangan ASKI/STSI/ISI Surakarta mengadopsi konsep *pakeliran* padat dalam pertunjukannya.⁵

Penggunaan *pakeliran* padat pada pertunjukan wayang kulit semalam suntuk memunculkan konsekuensi hilangnya bagian-bagian yang dianggap tidak penting. Hal ini dikarenakan penggunaan konsep *pakeliran* padat menuntut dalang jeli dalam mengolah perangkat-perangkat pendukung pertunjukan wayang kulit, seperti *balungan lakon*, *catur* (terdiri dari *janturan*, *pocapan* dan *ginem*), *karawitan pakeliran*, serta *sabet*.⁶ Di sisi lain konsep *pakeliran* padat tidak mengenal struktur adegan sebagaimana struktur *pakeliran* semalam suntuk. Dengan kata lain terdapat kebebasan mengolah struktur adegan dalam *pakeliran* padat.

Penggunaan konsep *pakeliran* padat yang memunculkan kebebasan struktur adegan menyebabkan pola adegan yang berkaitan dengan penggunaan *gendhing* beserta *sasmita gendhing* tidak digunakan. Hal ini mungkin dikarenakan *sasmita gendhing* tidak sesuai dengan konsep *pakeliran* padat yang harus bisa menyampaikan pesan pertunjukan wayang kulit dalam waktu yang relative singkat. Hal inilah yang diduga menjadi factor penyebab menurunnya penggunaan *sasmita gendhing* dalam petunjukan wayang kulit.

Kebebasan struktur adegan juga dikembangkan oleh Ki Sukron Suwondo. Meskipun tidak menggunakan konsep *pakeliran* padat, namun Ki Sukron Suwondo mengembangkan pertunjukan wayang kulit yang

⁵ Pengamatan dilakukan terhadap beberapa dalang alumni ASKI/STSI/ISI Surakarta, di antaranya adalah Ki Purbo Asmoro, Ki Anom Dwijo Kangko, Ki Sigid Ariyanto, dan KI Cahyo Kuntadi.

⁶ Sarwanto (2008) menyebut unsur-unsur tersebut dengan struktur dramatic pertunjukan wayang kulit

mengedepankan kebebasan struktur adegan. Dalam pertunjukannya, Ki Sukron Suwondo tidak menggunakan terminologi *pakeliran* semalam maupun ringkas, melainkan membuat struktur adegan sendiri. Dalam beberapa pertunjukan Di samping membuat struktur adegan yang berbeda Ki Sukron Suwondo berinovasi dengan membuat *gendhing-gendhing* baru yang diawali dengan buka celuk. Penggunaan buka celuk tidak memerlukan *sasmita gendhing* sebagai alat komunikasi dengan pengrawit. Mengawali *gendhing* dengan *buka celuk* secara otomatis *sasmita gendhing* tidak digunakan.

c. **Kreativitas *Lakon***

Lakon merupakan instrumen pokok dalam pertunjukan wayang kulit. Hal ini dapat diamati dari dialog yang sering muncul ketika orang akan melihat pertunjukan wayang *lakon* menjadi rujukan utama ketika seseorang memutuskan akan melihat pertunjukan wayang kulit.⁷ Masyarakat pedalangan mengklasifikasikan *lakon* dalam beberapa terminologi seperti *lakon pakem*, *lakon carangan*, *lakon raben*, *lakon wahyu*, *lakon lairan* dan sebagainya. Rujukan *lakon* dalam pertunjukan wayang adalah dari Mahabharata dan Ramayana.

Seiring berjalannya waktu, sumber *lakon* semakin banyak dan berkembang. Perkembangan jenis *lakon* yang berpengaruh terhadap eksistensi *sasmita gendhing* adalah munculnya *lakon banjaran*. Jenis *lakon banjaran* merupakan *lakon* yang menceritakan kehidupan salah satu tokoh wayang dari lahir hingga meninggal atau *muksa*. Perjalanan hidup satu tokoh wayang dari lahir hingga meninggal atau *muksa* memerlukan pemikiran yang lebih dikarenakan

⁷Sering diungkapkan dengan kalimat “Lakone apa”?

lakon banjaran harus selesai dalam waktu semalam. Konsekuensi *lakon banjaran* adalah pemilihan *gendhing-gendhing* yang pendek tanpa didahului dengan *sasmita gendhing*. Hal ini dikarenakan waktu yang tersedia tidak cukup jika harus menggunakan *gendhing* beserta *sasmita gendhing*.

d. Silang Gaya *Pakeliran*

Arus globalisasi yang tidak mengenal sekat atau batas-batas wilayah juga berimbas pada pertunjukan wayang. Salah satu imbas tidak adanya sekat-sekat wilayah adalah penggabungan beragam gaya *pakeliran* dalam satu pertunjukan. Dalam hal ini yang sering digabung adalah *pakeliran* Gaya Surakarta dan *pakeliran* Gaya Yogyakarta. Belakangan bertambah lagi dengan masuknya *pakeliran* Gaya Jawa Timuran dan *pakeliran* Sunda. Dapat dikatakan telah terjadi silang gaya dalam pertunjukan wayang kulit.

Silang gaya *pakeliran* menyebabkan unsur-unsur yang sulit menyatu dengan antara gaya *pakeliran* yang satu dengan gaya *pakeliran* yang lain akan dihilangkan. Salah satu unsur yang dihilangkan dalam *pakeliran* silang gaya adalah *sasmita gendhing*. Hal ini dikarenakan dalam *pakeliran* silang gaya, *pengrawit* yang mendukung pertunjukan tidak hanya berasal dari satu wilayah kebudayaan, melainkan berasal dari beragam wilayah kebudayaan tentu saja dengan bahasa yang berbeda pula, *Sasmita gendhing* yang menggunakan Bahasa Jawa tentu saja sulit dipahami oleh *pengrawit* dari luar wilayah kebudayaan Jawa sehingga *sasmita gendhing* tidak digunakan dalam *pakeliran* yang melibatkan beragam gaya *pakeliran*.

BAB V

PENUTUP

Perjalanan pertunjukan wayang kulit purwa Gaya Surakarta sejak muncul istilah bayang-bayang hingga periode pasca orde baru telah mengalami beragam perubahan baik, corak, ragam, gaya, maupun format pertunjukan wayang kulit. Salah satu sisi yang berubah adalah *sasmita gendhing*. Perubahan tersebut ditengarai disebabkan oleh beberapa hal di antaranya adalah perubahan citra, kebebasan struktur adegan, kebebasan pemilihan lakon, dan silang gaya *pakeliran*.

Perubahan citra pada akhirnya membawa dalang pada upaya memenuhi selera penonton. Salah satu konsekuensi dari perubahan citra adalah hal-hal yang dianggap kuno dan ketinggalan jaman pada akhirnya dibuang termasuk di antaranya *sasmita gendhing*. Kehadiran *gendhing* dalam pertunjukan wayang kulit yang didahului dengan *sasmita gendhing* dianggap sebagai barang kuno dan ketinggalan jaman serta tidak dapat memenuhi selera penonton. Konsekuensi dari pemikiran tersebut adalah *sasmita gendhing* pelan namun pasti mulai ditinggalkan dalam pertunjukan wayang kulit semalam suntuk.

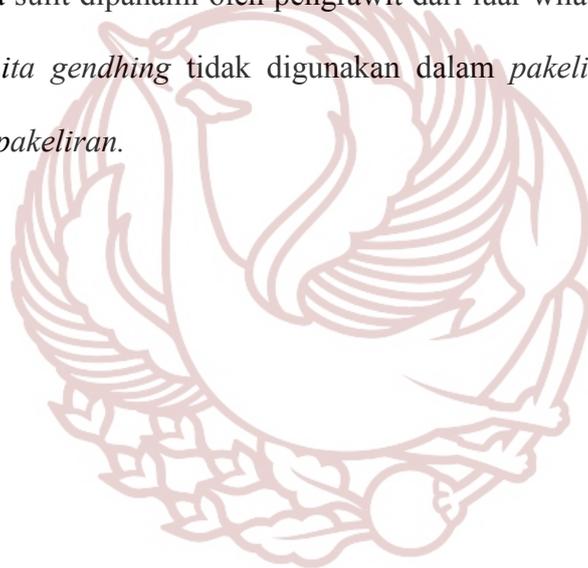
Penggunaan *pakeliran* padat pada pertunjukan wayang kulit semalam suntuk memunculkan konsekuensi hilangnya bagian-bagian yang dianggap tidak penting. Hal ini dikarenakan penggunaan konsep *pakeliran* padat menuntut dalang jeli dalam mengolah perangkat-perangkat pendukung pertunjukan wayang kulit, seperti *balungan lakon*, *catur* (terdiri dari *janturan*, *pocapan* dan *ginem*), *karawitan pakeliran*, serta *sabet*. Di sisi lain konsep *pakeliran* padat tidak mengenal struktur adegan sebagai mana struktur *pakeliran* semalam suntuk.

Dengan kata lain terdapat terdapat kebebasan mengolah struktur adegan dalam *pakeliran* padat.

Kebebasan struktur adegan juga dikembangkan oleh Ki Sukron Suwondo. Meskipun tidak menggunakan konsep *pakeliran* padat, namun Ki Sukron Suwondo mengembangkan pertunjukan wayang kulit yang mengedepankan kebebasan struktur adegan. Dalam pertunjukannya, Ki Sukron Suwondo tidak menggunakan terminologi *pakeliran* semalam maupun ringkas, melainkan membuat struktur adegan sendiri. Dalam beberapa pertunjukan di samping membuat struktur adegan yang berbeda Ki Sukron Suwondo berinovasi dengan membuat *gendhing-gendhing* baru yang diawali dengan *buka celuk*. Penggunaan *buka celuk* tidak memerlukan *sasmita gendhing* sebagai alat komunikasi dengan *pengrawit*. Mengawali *gendhing* dengan *buka celuk* secara otomatis *sasmita gendhing* tidak digunakan.

Perkembangan jenis *lakon* yang berpengaruh terhadap eksistensi *sasmita gendhing* adalah munculnya *lakon banjaran*. Jenis *lakon banjaran* merupakan *lakon* yang menceritakan kehidupan salah satu tokoh wayang dari lahir hingga meninggal atau *muksa*. Perjalanan hidup satu tokoh wayang dari lahir hingga meninggal atau *muksa* memerlukan pemikiran yang lebih dikarenakan *lakon banjaran* harus selesai dalam waktu semalam. Konsekuensi *lakon banjaran* adalah pemilihan *gendhing-gendhing* yang pendek tanpa didahului dengan *sasmita gendhing*. Hal ini dikarenakan waktu yang tersedia tidak cukup jika harus menggunakan *gendhing* beserta *sasmita gendhing*.

Silang gaya *pakeliran* menyebabkan unsur-unsur yang sulit menyatu dengan antara gaya *pakeliran* yang satu dengan gaya *pakeliran* yang lain akan dihilangkan. Salah satu unsur yang dihilangkan dalam *pakeliran* silang gaya adalah *sasmita gendhing*. Hal ini dikarenakan dalam *pakeliran* silang gaya, *pengrawit* yang mendukung pertunjukan tidak hanya berasal dari satu wilayah kebudayaan, melainkan berasal dari beragam wilayah kebudayaan tentu saja dengan bahasa yang berbeda pula. *Sasmita gendhing* yang menggunakan Bahasa Jawa tentu saja sulit dipahami oleh *pengrawit* dari luar wilayah kebudayaan Jawa sehingga *sasmita gendhing* tidak digunakan dalam *pakeliran* yang melibatkan beragam gaya *pakeliran*.



DAFTAR PUSTAKA

- Anderson, Benedict R O'G. 2000. *Mythology and The Tolerance of The Javanese*. Terjemahan Ruslani. Yogyakarta: Qalam.
- Berger, Artur Asa .2010, *Pengantar Semiotika Tanda-Tanda Dalam Kebudayaan Kontemporer*, Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Haryono, Timbul. 2009. *Peran Masyarakat Intelektual dalam Penyelamatan dan Pelestarian Warisan Budaya Lokal*. Pidato Dies Natalis ke-63 Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Najawirangka, 1960. *Serat Tuntunan Pedalangan Tjaking Pakeliran Lampahan Irawan Rabi*. Jogjakarta: Tjabang Bagian Bahasa Djawatan Kebudayaan Departemen P.P. dan K.
- Sarwanto, 2008. *Pertunjukan Wayang Kulit Purwa Dalam Ritual Bersih Desa: Kajian Fungsi dan Makna*. Surakarta: Isi Press dan CV. Cendrawasih
- Soetarno, 2004. *Wayang kulit: perubahan makna ritual dan hiburan*. Surakarta: STSI Pres
- Sudarko, 2003. *Pakeliran Padat: Pembentukan dan Perkembangannya*. Surakarta: Citra Etnika.
- Sujiman, Panuti dan Aart van Zoest, 1991, *Serba-Serbi Semiotika*, Jakarta : PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Suparno, Slamet. 2011. *Pakeliran Wayang Purwa: Dari Ritus Sampai Pasar*. Surakarta: ISI Press
- Tri Putranto, Harijadi. 2018. *Buku Ajar Mata Kuliah Praktik Pedalangan Gaya Pokok II*. Surakarta: ISI Press.
- Wiryamartana, I Kuntara, 1990. *Transformasi Arjunawiwaha*. Yogyakarta: Duta Wacana Press.
- Zoest, Aart van. 1993, *Semiotika*, penerjemah Ani Soekowati, Jakarta: Yayasan Sumber Agung.

Narasumber

Bambang Siswanto, 48 tahun. Seniman. Klaten

Joko Daryanto, 44 tahun .Abdi dalem pengrawit Kraton Surakarta. Wonogiri

Hali Jarwo Sularso, Ki, 68 tahun. Dalang dan guru PDMN. Surakarta

Manteb Sudharsono, Ki. 71 tahun. Seniman dalang dan empu paripurna. Karanganyar

Purbo Asmoro, Ki. 57 tahun. Dalang dan dosen ISI Surakarta. Surakarta

