

Seni dan Budaya/
Ilmu Pengetahuan Tari/
Seni Tari

LAPORAN AKHIR
PENELITIAN SKEJ\1A PENELITIAN



PERUBAHAN DAN KONTINUITAS
KONSEP ESTETIS DAN KOREOGRAFIS
WAYANG ORANG GAYA SURAKARTA

Tahun ke I dari rencana III tahun

Tim Peneliti

Dr. Hersapandi.S.S.T.,M.S. NIDN. 0017045607

Anggota:

Dr. Barnbang Pudjasworo,SST.,M.Hum.NJDN. 0009095701

Dra. Supriyanti,M.Hum. NIDN .0009016207

Dibiayai Oleh:

Direktorat Riset dan Pengabdian Masyarakat Direktorat
Jenderal Penguatan Riset dan Pengembangan
Kementerian Riset, Teknologi, dan Pendidikan Tinggi
Sesuai dengan Kontrak Penelitian

Nomor: 005/SP2H/LT/DRPM/2018, tanggal 30 Januari 2018

KEMENTERIAN RISET, TEKNOLOGI, DAN PENDIDIKAN TINGGI
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
LEMBAGA PENELITIAN
Oktober 2018

**HALAMAN PENGESAHAN
PENELITIAN BERBASIS KOMPETENSI**

Judul Penelitian : PERUBAHAN DAN KONTINUITAS KONSEP ESTETIS DAN KOREOGRAFIS WAYANG ORANG GAYA SURAKARTA

Bidang Fokus : Sosial Humaniora, Seni Budaya, Pendidikan Penelitian Lapangan Dalam Negeri (Kecil)

Kode>Nama Rumpun Ilmu : 671/Senitari

Ketua Peneliti

a. Nama Lengkap : Dr. HERSAPANDI SST., M.S.

b. NIDN : 0017045607

c. Jabatan Fungsional : Lektor Kepala

d. Program Studi : Seni Tari

e. Nomor HP/Surel : 081392464222/hersapandi.17@gmail.com

Anggota Peneliti (1)

a. Nama Lengkap : Dr. BAMBANG PUDJASWORO SST., M.Hum.

b. NIDN : 0009095701

c. Perguruan Tinggi : Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Anggota Peneliti (2)

a. Nama Lengkap : Dra SUPRIYANTI

b. NIDN : 0009016207

c. Perguruan Tinggi : Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Lama Penelitian Keseluruhan : 3 tahun

Usulan Penelitian Tahun ke- : 1

Biaya Penelitian Keseluruhan : Rp 389,997,000.00

Biaya Penelitian

- diusulkan ke DRPM : Rp 129,999,000.00


- dana internal PT : Rp 25,000,000.00

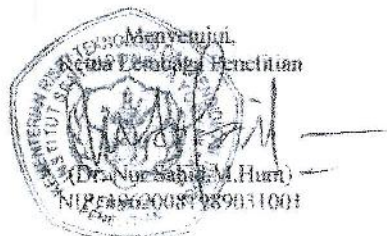
- dana institusi lain : Rp 0 /in kind tuliskan:

Biaya Luaran Tambahan : Rp 0.00

YOGYAKARTA, 12 November 2018

Ketua Peneliti,


Dr. Hersapandi, SST., M.S.
NIP. 195604171982031001



RINGKASAN

Signifikansi penelitian tentang “Perubahan dan Kontinuitas Wayang Orang Gaya Surakarta” tahun I difokuskan pada wayang orang yang berkembang di istana Mangkunegaran sebagai *genre* seni pertunjukan wayang orang yang dicipta oleh raja pertama dinasti Kadipaten Mangkunegaran Surakarta. *Genre* seni pertunjukan ini berbentuk dramatari dengan mengambil cerita epos Ramayana dan Mahabarata. Wayang orang adalah personifikasi dari wayang kulit, sehingga struktur dramatik mengacu pada struktur pathet dan ikonografi karakter tokoh tokohnya.

Metode analisis bersifat deskriptif kualitatif interpretatif dan model analisis adalah menggunakan pendekatan estetis dan koreografis. Pendekatan estetis didasarkan pada sikap laku tari, disiplin menari, dan dilandasi norma estetis *hastasawanda* serta dilandasi nilai filosofis *sungguh*, *mungguh*, dan *lungguh*. Konsep koreografis mengacu pada elemen koreografi yaitu: tema, gerak tari, desain musik atau iringan, rias dan busana, desain ruang, desain dramatik, dinamika, komposisi kelompok, dan tata teknik pentas. Pendekatan historis bahwa fakta historis merupakan dasar pemahaman tentang perkembangan sebuah *genre* seni pertunjukan, sehingga dapat digunakan untuk melacak wayang orang selanjutnya. Pendekatan perubahan, bahwa fenomena perubahan mengacu pada proses, kreativitas, saling ketergantungan, dan dialektika untuk menyamakan persepsi. Fenomena ini secara garis besar dibedakan ke dalam sebagai sebuah bentuk perubahan dan kontinuitas wayang orang gaya Surakarta.

Target tahun pertama adalah konstruksi konsep estetis dan koreografis wayang orang yang berkembang di istana Mangkunegaran dan publikasi jurnal bereputasi internasional dan/atau jurnal nasional terakreditasi serta pembicara internasional IMPAC2018 3rd International Music & Performing Conference 2018 dari tanggal 13-15 November 2018 di Kuala Lumpur Malaysia, buku ajar hasil penelitian *Wayang Orang Istana Mangkunegaran Dalam Perspektif Estetis dan Koreografis*. Tahun kedua adalah konstruksi perubahan dan kontinuitas wayang orang gaya Surakarta sebagai seni komersial masyarakat urban dan buku ajar sebagai referensi penciptaan karya seni tradisi. Tahun ketiga adalah mendapatkan hak cipta/hak paten seni tradisi, agar karya seni tradisi ini terlindungi dan tidak menjadi hak cipta/hak paten negara lain.

Kata Kunci: *wayang orang, estetis dan koreografis, seni tradisi*

PRAKATA

Seni tradisi sebagai produk kearifan lokal merupakan kekayaan intelektual yang patut dipertahankan dalam konteks persaingan dan keunggulan kompetitif untuk meningkatkan daya saing bangsa. Ketika sistem nilai tradisional mulai digantikan oleh sistem nilai modern dengan logika berpikir yang berbeda, maka sistem referensi tidak lagi berkiblat pada tradisi, akibatnya wayang hanya dipahami sebagai hiburan atau sebagai *emancipatory politic* orang modern, yang menghilangkan nilai filosofis dan etika suatu tradisi. Fenomena ini tentu harus diantisipasi dengan melakukan penelitian yang mampu meningkatkan kesadaran berbangsa dan bernegara, terutama kesadaran budaya untuk senantiasa menjaga

identitas nasional dan sekaligus sebagai media pendidikan karakter bangsa.

Dalam konteks pelestarian seni tradisi kiranya perlu dilibatkan secara aktif pihak istana dan lembaga kesenian dalam rangka memperkuat kekuatan daya saing bangsa Indonesia yang multietnis dan multikultur. Lewat pertunjukan wayang orang atau seni tradisi yang lain, masyarakat mendapatkan pengalaman estetis, terutama menanamkan nilai-nilai dalam wayang dalam meningkatkan sikap peduli, hormat, dan iklim kreatif di kalangan generasi muda sebagai penerus bangsa. Aktualisasi peranan istana dan lembaga kesenian wayang orang komersial merupakan suatu kebutuhan dalam rangka menjaga identitas budaya daerah sebagai unsur memperkaya budaya nasional. Pendidikan budaya dan karakter terintegrasi dan terinternalisasi dalam proses pembelajaran berupa pengenalan nilai-nilai dan akan pentingnya nilai-nilai dalam kehidupan, terutama terkait dengan mata pelajaran muatan lokal. Penanaman nilai-nilai tradisi ini dipandang strategis dalam pembentukan karakter generasi muda dalam membendung dominasi seni pop yang anti tradisi. Nilai “keluhuran tinggi” dalam wayang harus dilihat kaitannya dengan nilai etika dan moral yang sejak dahulu dipakai untuk media pendidikan karakter.

Yogyakarta, 20-Agustus 2018

Ketua Tim Peneliti,

Dr. Hersapandi, SST., MS.

DAFTAR ISI

Halaman Pengesahan	i
Ringkasan	ii
Prakata	iii
Daftar Isi	iv
Daftar Gambar	v
BAB I. PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Rumusan Masalah	8
BAB II. TINJAUAN PUSTAKA	8
BAB III. TUJUAN DAN MANFAAT	11
A. Tujuan	11
B. Manfaat	11
BAB IV. METODE PENELITIAN	12
BAB V. HASIL DAN LUARAN YANG DICAPAI	23
A. Konsep Estetis	24
1. Patrap Beksa	32
2. Disiplin Sikap Menari	38
3. Norma Estetis Hastha Sawandha	39
4. Hastakawaca	45
5. Kawaca Lagu	46
6. Kastawaca Gendhing	46
7. Tayungan	50
B. Konsep Koereografis	68
1. Tema	69
2. Gerak Tari	81
3. Iringan Musik	121
4. Rias dan Busana	140
5. Desain Ruang	147
6. Desain Dramatik	154
7. Dinamika	156
8. Komposisi Kelompok	157
9. Tata Teknik Pentas	170
BAB VI. RENCANA TAHAP BERIKUTNYA	176
BAB VII. KESIMPULAN DAN SARAN	177
A. Kesimpulan	178
B. Saran	179
DAFTAR SUMBER ACUAN	179
A. Manuskrip	179
B. Sumber Tercetak	183
C. Sumber Internett	
LAMPIRAN-LAMPIRAN:	
1. Makalah Seminar Internasional Universitas Islam Kualalumpur	188
2. Daftar Nama Peserta	195
3. Nasjah Jurnal Internasional terakrditas	211

DAFTAR GAMBAR

Gambar	Halaman
1. Skema	13
2. Bagan Alkirk Pelaksanaan dan Pendekatan Penelitian,.....	22
3. Merak Kesampir	33
4. Ayam jantan mengepakkan sayapnya	33
5. . <i>Kukilatumiling</i>	34
6. <i>Branjangan ngumbara</i>	34
7. <i>Mundhing mangundha</i> (kerbau menanduk).	35
8. <i>Wreksa sol</i> (pohon tumbang tercerabut akarnya).	36
9. . <i>Anggiri gora</i> (gunung yang dahsyat)	36
10. . <i>Pucang kanginan</i> (nyir tertitup angin).....	37
11. <i>Sikatan met boga</i> (burung sikatan mencari makan)	37
12. <i>Ngangrang bineda</i> (semut ngangrang diusik).....	38
13. Nyembah	51
14. Jengkeng	52
15. Nyembang jengkeng	53
16. Ngadeg tanjak tengen	54
17. Ngigel	55
18. Sikap dasar tanjak kanan	56
19. Sikap dasar tanjak kiwa	57
20. Ridhong	58
21. Sampir sampur	59
22. Andhadhap	60
23. Ukel nayung	61
24. Engkrang	62
25. Mirong	63
26. Nayung dhapleng	64
27. Ngigel seblak dhapleng	65
28. Prabu Yudistira	71
29. Bima	72
30. Arjuna	73
31. Nakula	74
32. Sadewa	75
33. Keluarga Pandawa	76
34. Prabu Suyudana	77
35. Keluarga besar Kurawa	77
36. Keluarga besar Kurawa	80
37. Skema gending-gending	129
38. Relief Bima di candi Sukuh	142
39. Wayang kulit tokoh Bima	142
40. Rias dab Busana Bima	143
41. Wayang kulit Tokoh Gathutkaca	144

42. Rias dan Busana tokoh Gathutkaca	145
43. Tokoh Srikandhi wayang kulit	146
44. Rias dan Busana tokoh Srikandhi wayang orang	146
45. Pendopo Mangkunegaran Surakarta	149
46. Struktur rumah bangsawan Jawa	149
47. Ruang pendopo Mangkunegaran	150
48. Ruang pentas wayang orang di istana Mangkunegaran	150
49. Skema Struktur Dramatik	156
50. Struktur lakon	161
51. Dewi Srikandhi dan Dewi Larasati	162
52. Pola lantai	162
53. Prabu Niwata Kawaca dengan Dewi Supraba	163
54. Pola Lantai	163
55. Raden Abimanyu melawan Raden Antasena	164
56. Pola lantai	164
57. Raden Gathutkaca dan Raden Antasena	165
58. Pola lantai	166
59. Adegan Sintha boyong	166
60. Poila Lantai	167
61. Adegan Raden Arjuna dan Adipati karna	167
62. Pola Lantai	168
63. Adegan Raksasa Cakil dengan prajurit	168
64. Pola lantai	169
65. Pola lantai 5 (1 Batara Guru dan 4 putri parkan) adegan khayangan ..	169
66. Pola Lantai	170
67. Foto diambil bukan saat pentas di pendopo	171
68. Adegan perang tanding antara Raden Arjuna	172
69. Tari Bedhaya Anglit Mendung	172
70. Tata cahaya pada adegan perang tanding Arjuna dan Adipari Karna ...	173
71. Tata letak gamelan di istana Mangkunegaran	174
72. Penonton VIP di sebelah utara bagian pendopo	175
73. Dokumentasi foto pentas wayang orang tanggal 3 September 1919 ...	175

BAB I. PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Wayang orang gaya Surakarta adalah *genre* seni pertunjukan yang lahir, tumbuh dan berkembang di Kadipaten Mangkunegaran Surakarta. Drama tari ini dicipta oleh Sri Mangkunegara I (tahun 1757-1795) yang mengambil cerita epos Mahabarata dengan lakon pertama “Bambang Wijanarka”, yakni salah satu kasatria darah keturunan Raden Arjuna. Lakon ini merupakan bagian strategis sebagai legitimasi pendiri Kadipaten Mangkunegaran, yakni K.G.P.A.A Mangkunegara I sebagai keturunan sah Raden Arjuna yang diyakini titisan Dewa Wisnu.¹ Oleh karena itu, tradisi pertunjukan wayang orang sebagai media ritual kenegaraan merupakan salah satu cara menjaga kekuasaan sang raja.

Di Kasultanan Yogyakarta, wayang orang dicipta oleh Sri Sultan Hamengku Buwana I (1755-1795) dengan lakon “Gandawardaya” sebagai pencerminan perebutan kekuasaan antara Sunan Paku Buwana III dengan Pangeran Mangkubumi yang bergelar Sultan Hamengku Buwana I setelah menjadi raja Kasultanan Yogyakarta.² Fenomena perkembangan wayang orang pada pertengahan abad ke 18 merupakan kebangkitan seni klasik Jawa setelah Majapahit mendapat pukulan dari kerajaan Demak yang beragama Islam.³ Persamaan ide memunculkan kembali wayang orang dalam kehidupan sosial budaya keraton atau istana, baik di istana Mangkunegaran Surakarta maupun Kasultanan Yogyakarta diduga antara R.M. Sahid dan Pangeran Mangkubumi memiliki persaingan pribadi dan politik untuk melawan pemerintah kolonial Belanda dan pemerintah Kasultanan Surakarta.³ Latar belakang penciptaan wayang orang di lingkungan istana dimaksudkan untuk

¹ Hersapandi. 1999. *Wayang Wong Sriwedari; Dari Seni Istana Menjadi Seni Komersial*. Yogyakarta: Yayasan Untyuk Indonesia, 22. Lihat naskah lakon Bambang Wijanarko koleksi wayang wong Sriwedari Surakarta.

² Th. B. Lelyveld. 1931. *De Javaansche Donskunst*. Amsterdam: can Holkema & Warebдорf Uitgevers, 119-120. Lihat Hersapandi. 1999. *Wayang Wong Sriwedari: Dari Seni Istana Menjadi Seni Komersial*.: Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia, 21.

³ Hersapandi. 1999., 19.

memberi dorongan atau spirit bagi perjuangan Raden Mas Said dalam melawan pemerintahan kolonial Belanda.⁴ Aktivitas wayang orang ditujukan untuk menjaga spirit perjuangan melawan para penjajah Belanda, sehingga busana yang digunakan bersifat sederhana dan terbatas dengan memanfaatkan pakaian seadanya. Sejarah simbolis seni istana ini merupakan strategis legitimasi raja untuk melanggengkan kekuasaan dan sebagai salah satu atribut kebesaran raja.⁵

Menurut Kuntowijaya, bahwa dalam kategori patrimonial yang ideologinya "kawula-gusti" berlaku norma-norma legitimasi dan memberikan kontrol negara atas masyarakat dalam bentuk-bentuk simbolis yang berupa babad, tabu, mite, dan karya seni yang dikeramatkan.⁷ Dengan demikian wayang orang sebagai karya seni *adiluhung* dan *edipeni* merupakan bentuk penanaman nilai-nilai seni, etika dan moral. Menurut Stutterheim seperti dikutip Burger, bahwa wayang merupakan suatu khazanah budaya yang penuh dengan nilai-nilai kesopanan dan bentuk hidup.⁶ Gaya kehidupan kebangsawanan ini menguasai seluruh lapisan elite dan menjadi pedoman bagi seluruh rakyat Jawa.⁷ Oleh karena itu, wayang orang memiliki multi fungsi sebagai media tontonan, tuntunan, dan tata.nan.

Masa pemerintahan Sri Mangkunegara V (1881-1895), tidak saja meneruskan bentuk kesenian yang diwarisinya, tetapi mencoba lebih memantapkan atau menyempurnakannya. Pada masa ini wayang orang Mangkunegaran mengalami puncak perkembangannya yang ditandai adanya pembakuan tata busana wayang orang yang diilhami dari tata busana wayang kulit purwa dan gambar Bima di relief candi Sukuh.⁸ Di samping itu, Mangkunegara V melakukan pembaharuan dalam hal penari dengan mulai tampilnya penari wanita yang memerankan tokoh-tokoh wanita dan juga mengembangkan lakon-lakon carangan.

⁴ Sal Murgiyanto. 1979. "Sekelumit Tentang Tontonan Wayang Orang", dalam *Sewindu Jaya Budaya* penyunting Soedarmadji dan J.H. Damais

⁵ Hersapandi. 1999., 4-5.

⁶ D.H. Burger. 1983. *Perubahan-Perubahan Struktur Dalam Masyarakat Jawa*. Terjemahan Dewan Redaksi. Jakarta: Bhratara Karya Aksara, 44.

⁷ D.H. Burger. 1983., 59.

⁸ Lelyveld. 1931., 218.

Dalam kedudukannya sebagai seni pertunjukan, sesungguhnya wayang orang merupakan personifikasi wayang kulit purwa, sehingga secara artistik konsep estetis wayang orang mengacu pada wayang kulit purwa, terutama konsep tata rias dan busana, konsep musik iringan dalam struktur dramatik sistem *pathet*, dan ikonografi bentuk wayangnya.¹¹ Konsep estetis ini kemudian diadaptasi ke dalam konsep koreografis, seperti konsep perwatakan tari, tata rias busana, musik iringan dan struktur *pathet*, dan konsep pemanggungan. Konsep *mutrani*¹² dari wayang kulit purwa ke wayang orang memberi gambaran tentang peta perkembangan *genre* seni pertunjukan tradisional Jawa sebagai bentuk perubahan dan kontinuitas konsep estetis dan koreografis. Pembakuan tata busana wayang orang gaya Surakarta, tampaknya lebih dahulu dari pada pembakuan tata busana wayang orang gaya Yogyakarta pada masa pemerintahan Sri Sultan Hamengku Buwana VIII (tahun 1922-1939).¹³

Menurut Sartono Kartodirdjo, bahwa karya-karya seni budaya mempunyai dua aspek, yaitu (1) spiritual (kejiwaan) yang kreatif, (2) kehidupan sosial. Dua aspek itu berakar kuat dalam kerangka kehidupan kolektif, yaitu merupakan wadah bagi berbagai permasalahan-permasalahan jaman itu, dalam suatu sistem yang koheren dan gaya tertentu.¹⁴ Sebagai sebuah karya seni apa pun bentuknya mengandung tiga aspek, yaitu (1) wujud (*appearance*), bobot (*content*), dan penampilan.¹⁵ Ketiga aspek ini secara terstruktur melahirkan suatu karya seni dengan gaya tertentu yang membedakan antara satu karya seni dengan karya seni yang lain, sehingga warisan seni budaya ini perlu untuk senantiasa dilestarikan dan dikembangkan menurut ukuran estetis dan selera penonton di jamannya.

¹¹Hersapandi. 1999., 1.

¹²*Mutrani* dari wayang kulit ke wayang orang adalah penyalinan naskah atau menyadur naskah dengan memperhatikan kaidah-kaidah estetis dan filosofis, kemudian mentransformasikan konsep estetis wayang kulit purwa ke wayang orang yang mempertimbangkan aspek material atau fisik boneka yang dibuat dari kulit yang dimainkan dalang ke boneka dari manusia sebagai aktor yang memainkan tokoh wayang yang dibawakan.

¹³Soedarsono. 1990. *Wayang Wong the State Ritual Drama in The Court of Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

¹⁴Sartono Kartodirdjo. 1982. *Pemikiran dan Perkembangan Historiografi Indonesia: Suatu Alternatif*. Jakarta: Gramedia, 125.

¹⁵A.A. Djelanlik. 1991. *Pengantar Ilmu Estetika Jilid I: Estetika Instrumental*. Den Pasar: Sekolah Tinggi Seni Indonesia Den Pasar, 14.

yang lain, sehingga warisan seni budaya ini perlu untuk senantiasa dilestarikan dan dikembangkan menurut ukuran estetis dan selera penonton di zamannya.

Proses kreatif penciptaan wayang orang, yang menempatkan sutradara sebagai orang yang memiliki otoritas dengan menempatkan aktor yang memiliki kebebasan kreatif sesuai dengan arahan sutradara. Oleh karena itu, pemahaman konsep estetis dan koreografis sebagai dasar penciptaan wayang orang gaya Surakarta harus dikuasai, terutama menyangkut penguasaan naskah lakon dan keterampilan teknik dan bentuk gerak dan/atau dialog prosa dan tembang, sehingga aktor itu mampu membalikan tokoh yang dibawakan. Misalnya, sikap laku dan disiplin menari serta norma estetis merupakan pedoman estetis dan koreografis dalam bermain wayang orang. Pedalaman estetis dan koreografis tentu memiliki kualifikasi yang berbeda setiap aktor dalam bermain wayang orang. Otoritas pribadi aktor memainkan peranan penting dalam berekspresi di atas panggung, sehingga secara alami mereka akan terseleksi sebagai pemain yang berkualitas dan berdedikasi secara total sebagai seniman wayang orang. Kualitas individu elit aktor sebagai penggerak perubahan dan kesinambungan, merupakan individu yang memiliki intelektual dan integritas profesional untuk pengembangan wayang orang dengan kekuatan daya saing.

Kebijakan liberalisme pemerintah kolonial Belanda pada tahun 1870, yang secara individu semangat berusaha dan memiliki keinginan berkembang untuk mencapai kemakmuran, sehingga berdampak positif terhadap perubahan struktur sosial masyarakat Jawa.¹⁴ Sementara itu kondisi internal Kadipaten Mangkunegaran di bawah pemerintahan Manunggal VI (1896-1926) sedang mengalami krisis ekonomi yang terjadi pada masa pemerintahan sebelumnya akibat persaingan gula bit dari Eropa dan hasil pertanian lainnya.¹⁵ Hal ini memicu kebijakan terhadap pengurangan kegiatan kesenian dengan memberhentikan sebagian besar *abdi dalem* wayang orang. Para bekas *abdi dalem*

¹⁴ D.H. Burger. 1983, 10-11.

¹⁵ M.C. Ricklefs. 1991. *Sejarah Indonesia Modern*. Terjemahan Dharsono Hardjowidjono. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 194.

Proses kreatif penciptaan wayang orang, yang menempatkan sutradara sebagai orang yang memiliki otoritas dengan menempatkan aktor yang memiliki kebebasan kreatif sesuai dengan arahan sutradara. Oleh karena itu, pemahaman konsep estetis dan koreografis sebagai dasar penciptaan wayang orang gaya Surakarta harus dikuasai, terutama menyangkut penguasaan naskah lakon dan keterampilan teknik dan bentuk gerak dan/atau dialog prosa dan tembang, sehingga aktor itu mampu membalikan tokoh yang dibawakan. Misalnya, sikap laku dan disiplin menari serta norma estetis merupakan pedoman estetis dan koreografis dalam bermain wayang orang. Pedalaman estetis dan koreografis tentu memiliki kualifikasi yang berbeda setiap aktor dalam bermain wayang orang. Otoritas pribadi aktor memainkan peranan penting dalam berekspresi di atas panggung, sehingga secara alami mereka akan terseleksi sebagai pemain yang berkualitas dan berdedikasi secara total sebagai seniman wayang orang. Kualitas individu elit aktor sebagai penggerak perubahan dan kesinambungan, merupakan individu yang memiliki intelektual dan integritas profesional untuk pengembangan wayang orang dengan kekuatan daya saing.

Kebijakan liberalisme pemerintah kolonial Belanda pada tahun 1870, yang secara individu semangat berusaha dan memiliki keinginan berkembang untuk mencapai kemakmuran, sehingga berdampak positif terhadap perubahan struktur sosial masyarakat Jawa.¹⁶ Sementara itu kondisi internal Kadipaten Mangkunegaran di bawah pemerintahan Mangkunegara VI (1896-1926) sedang mengalami krisis ekonomi yang terjadi pada masa pemerintahan sebelumnya akibat persaingan gula bit dari Eropa dan hama penyakit perkebunan kopi milik Mangkunegaran.¹⁷ Hal ini memicu kebijakan terhadap pengurangan kegiatan kesenian dengan memberhentikan sebagian besar *abdi dalem* wayang orang. Para bekas *abdi dalem* ini kemudian mendirikan grup wayang orang di kampung-kampung sebagai rintisan lahirnya grup wayang orang komersial atau wayang orang barangan.¹⁸ Gan Kam

¹⁶D.H. Burger. 1983., 10-11.

¹⁷M.C. Ricklefs. 1991. *Sejarah Indonesia Modern*. Terjemahan Dharmono Hardjowidjono. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 194.

¹⁸R.M. Said. 1981. *Ringkasan Sejarah Wayang*. Jakarta: Pradnya Paramita, 58.

adalah pengusaha Cina pertama yang menangkap peluang bisnis seni pertunjukan yang menjadi juragan wayang orang panggung komersial pertama di Surakarta.¹⁹ Penggunaan panggung prosenium yang bukan asli Indonesia diinspirasi oleh hadimya rombongan kesenian komersial dari Malaysia yang mengadakan pertunjukan keliling di Jawa pada tahun 1894.²⁰ Oleh karena itu, tidak mengherankan apabila di pusat kota Surakarta berdiri gedung pertunjukan yang menggunakan panggung prosenium, seperti gedung UP Theater, Dhadhy Theater, gedung kesenian Trisakti Theater, Fajar Theater yang dewasa ini sudah beralih fungsi menjadi gedung bioskop dan kantor bank"

Transformasi sistem pemanggungan dari pendopo yang dilihat penonton dari berbagai arah ke panggung prosenium yang dilihat penonton dari satu arah, tidak dapat dipisahkan konsep estetis dan koreografis yang sesuai ukuran estetis dan selera masyarakat pendukungnya. Perubahan sistem pemanggungan ini tentu membutuhkan adaptasi nilai-nilai estetis dan koreografis dengan tetap memperhatikan kemampuan keterampilan teknik gerak dan vokal serta pembalikan tokoh yang dibawakan. Sistem pemanggungan secara estetis terkait dengan elemen ruang, tenaga dan waktu. Elemen estetis **gerak, ruang dan waktu**, tidak hadir isolasi atau sebagai kesatuan yang terpisah, tetapi lebih sebagai kekuatan yang berinteraksi.²² Oleh karena itu, elemen ruang yang dilintasi penari mempunyai suatu hubungan inheren dengan kekuatan-kekuatan penggerak atau (motor) dan struktur ritmis dari pola gerakan, sehingga panggung prosenium sebagai ruang pentas penari merupakan titik utama pusat perhatian penonton yang hidup dan dinamis.

Transformasi dan formalitas wayang orang istana menjadi wayang orang panggung komersial dibutuhkan fokus perhatian penonton, sehingga aktualisasi dialog lebih diutamakan dengan menyederhanakan garap gerak tari. Menurut R.T.

¹⁹James R. Brandon. 1967. *Theatre in Southeast Asia*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 47.

²⁰James R. Brandon. 1967., 38.

²¹Hersapandi. 1999., 31.

²²Alma M. Hawkins, *Seni Mena ta Lew at Tari*, terjemahan Y. Sumaniyo Hadi, Yogyakarta, Manthili, 2003, p. 45.

Kusumakesawa, dalam pertunjukan wayang orang panggung unsur tari tidak diutamakan, penari hanya menguasai lima macam gerak yaitu: *sembahan*, *sabetan*, *lumaksana*, *ombak bayu*, dan *srisig* dianggap sudah cukup untuk menjadi pemain wayang orang.²³ Hal ini menunjukkan bahwa transformasi koreografi wayang orang panggung komersial unsur tari lebih disederhanakan dan unsur dialog lebih diutamakan. Dalam wayang orang panggung komersial yang mengutamakan aspek-aspek dramatik, maka dialog merupakan aspek utama dan penting untuk diutamakan agar suasana dramatik dapat dinikmati oleh penonton. Dalam perkembangannya, dibutuhkan sebuah kemasan wayang orang panggung komersial dengan mempertimbangkan ukuran estetis dan selera hiburan penonton masyarakat urban. Oleh karena itu, diperlukan sebuah kemasan pertunjukan wayang orang yang berbentuk seni *kitsch*, yakni pertunjukan dituntut tampil secara apik, inovatif, gemerlapan, dan spektakuler.²⁴ Konsep seni *kitsch* ini tentu membawa konsekuensi logis terhadap perubahan konsep estetis dan koreografis yakni seni kemasan yang memperhatikan ukuran estetis dan selera penonton di zamannya.

Adaptasi terhadap seni *kitsch* merupakan tuntutan konsep estetis dan koreografis, baik terhadap pemain maupun penonton yang mengharuskan sutradara memberi kelonggaran dan kebebasan berekspresi para pemainnya. Artinya, aktor sebagai pencipta citra adalah gambaran diri kualitas aktor profesional yang mampu tampil prima dan memukau penonton. Aktor harus mampu menguasai pengetahuan tentang wayang, menguasai keterampilan teknik gerak, dialog prosa dan tempat serta mampu membalikkan tokoh yang dibawakan. Menurut Sal Murgiyanto, profesionalisme seniman dibentuk oleh empat komponen dasar, yaitu: (1) Teknik; (2) Kepekaan rasa; (3) Kreativitas; (4) Intelijensi.²⁵ Empat komponen ini merupakan persyaratan utama dan penting yang melahirkan aktor profesional,

²³Sal Murgiyanto, 1979. "Sekelumit Tentang Tontonan Wayang Orang" dalam Soedarmadji dan Aji Damais.15.

²⁴Umar Kayam. 1983. "Ngesti Pandowo: Suatu Persoalan Kitsh di Negara Berkembang" dalam Edi Sedyawait dan Sap[ardi Djoko Damono editor *Seni Dalam Masyarakat Indonesia; Bunga Rampai*. Jakarta: Gramedia, 131.

²⁵Sal Murgyato. 2005. "Membaca Sardono: Penari-Penata Tari, Pejalan dan Pemikir

Budaya" dalam Tiga Jejak Seni Pertunjukan Indonesia: Rendra, Sardono W. Kusuma, Slamet A. Syukur, penyunting Tommy F. Awuy. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 33-34.

sehingga kualitas ini memerlukan suatu proses melalui pengalaman berkesenian secara bersinambungan dengan memberi kepuasan kepada penonton sebagai pelanggan.

Ketika wayang orang panggung profesional mengalami kemunduran yang ditandai adanya krisis penonton, maka pada tahun 2000-an lahir wayang orang alternatif yang disebut drama wayang yang menggunakan bahasa Indonesia sebagai media komunikasi. Fenomena drama wayang ini difokuskan pada penonton generasi muda Jawa yang kurang akrab dengan bahasa Jawa sebagai bahasa ibu dan juga generasi muda non Jawa agar kesenian tradisional ini tetap bertahan dan lestari, sehingga kearifan lokal tidak mengalami kepunahan. Perkembangan drama wayang ini masih terbatas di Jakarta yang dipelopori oleh Yayasan Swarga Loka pada seputra tahun 2000-an.

Penelitian yang mengamati perubahan dan kontinuitas konsep estetis dan koreografis wayang orang gaya Surakarta, diharapkan mampu menjadi dasar pemikiran penciptaan seni tradisi sesuai dengan semangat jaman. Perubahan struktur sosial dan ekonomi masyarakat, berpengaruh terhadap perubahan konsep estetis dan koreografis dalam menciptakan wayang orang dengan mempertimbangkan ukuran estetis dan selera hiburan penonton di jaman. Subsektor seni pertunjukan sebagai bagian dari ekonomi kreatif didasarkan pada satu landasan utama dan lima pilar utama yang harus diperkuat dalam mengembangkan ekonomi kreatif, yaitu: (1) sumber daya insani adalah individu-individu atau sumber daya manusia yang kreatif, (2) industri yaitu kumpulan dari perusahaan yang bergerak di dalam bidang industri kreatif, (3) teknologi yaitu *enabler* untuk mewujudkan kreativitas individu dalam bentuk karya nyata, (4) sumber daya yaitu *input* selain kreativitas dan pengetahuan individu yang dibutuhkan dalam proses kreatif, misalnya: SDA, lahan, bahan baku, (5) institusi yaitu tatan sosial, *public places* dan *spaces* (norma, nilai, kebijakan dan hukum) yang mengatur interaksi antar manusia, serta kelembagaan yang terkait dengan ekonomi kreatif, (6) lembaga pembiayaan yaitu lembaga intermediasi keuangan.²⁶

²⁶ (Sumber RENSTRA Kemenparekraf, 2012-2014).

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan uraian latar belakang masalah, maka rumusan masalah adalah sebagai berikut: bagaimana perubahan dan kontinuitas konsep estetis dan koreografis wayang orang gaya Surakarta?

BAB 2. TINJAUAN PUSTAKA

PustakaAcuan (primer,terkini,dan relevan)

Pustaka yang diacu dalam penelitian Hibah Kompetensi ini antara lain:

Wayang Wong Sriwedari: Dari Seni Istana Menjadi Seni Komersial tulisan Hersapandi (1999), menjelaskan tentang perjalanan wayang orang dari Istana Mangkunegaran Surakarta menjadi seni komersial yang bersifat hiburan untuk masyarakat urban. Sifat perkembangan ini secara substansial mempengaruhi konsep estetis dan koreografis sesuai dengan ukuran estetis dan selera penonton dijamannya. Wayang orang Sriwedari yang berkembang dalam tiga jaman, yaitu jaman penjajah Belanda, jaman penjajahan Jepang, dan jaman Indonesia Merdeka, tentu mengalami perubahan estetis dan koreografis, terutama format kemasan garapan yang terkait dengan seni *kitsch*. Misalnya konsep tata teknik pentas dari pendopo yang menempatkan penonton dapat melihat dari berbagai arah, kemudian ke panggung proseniuan yang menempatkan penonton melihat dari satu arah.

Seni Tari Jawa: Tradisi Surakarta dan Peristilahannya tulisan Clara Brakel Papenhuyzen (1991). Secara rinci dan detail menjelaskan tentang seni trari Jawa gaya Surakarta, yakni tari putri, tari putra, dan tari wayang. Tari putri diberi ciri sebagai tarian dengan latar belakang keagamaan, tari putra sebagai tarian perang dan ulah senjata, dan tari wayang semata-mata sebagai tarian dramatik. Khusus tari wayang dapat <lib agi menjadi dua kategori pokok, yaitu (1) tari wayang adalah koreografi-korapgrafi yang berdasar pada sesuatu tema dari wayang atau dari sastra, dan penari memainkan tokoh-tokoh pahlawan atau pahlawati wayang, (2) drama tari yang kompleks, atau teater tradsisional yang menggunakan gerak-gerak tari, yang melakonkan sebuah drama selengkapnya didukung oleh banyak pemain-penari, termasuk pemain kareawitlan, penyanyi serta seorang narator (dhalang).