UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Menurut Derrida, tidak ada kategori yang memiliki makna universal esensial kecuali konstruksi sosial bahasa. Makna masyarakat akar rumput dikonstruksi sebagai gambaran masyarakat kelas bawah berdasarkan kemiripan beberapa karakter yang dimiliki keduanya. Namun, seperti pernyataan Derrida, bahwa kata tidak mempunyai makna universal dan tidak mengacu kepada objek yang memiliki kualitas mendasar, maka istilah *suket* pun memiliki keterbatasan-keterbatasan untuk menggambarkan masyarakat kelas bawah yang begitu kompleks. Istilah *suket* juga dapat mengandung bermacam-macam makna sesuai dengan konteks penggunaannya. Hal ini menunjukkan bahwa hubungan *signifiant-signifie* tidak statis atau tidak tetap atau tidak stabil dan dapat "ditunda" untuk memperoleh relasi yang lain atau yang baru (Derrida, 1976).

Pemaknaan tanda merupakan suatu proses yang seringkali melewati tahap "dipandu" atau "dituntun" oleh otoritas-otoritas tertentu. Pada masa keraton masih menjadi pusat kebudayaan Jawa, otoritas istana menjadi sumber referensi atas berbagai khasanah kebudayaan, termasuk definisi tentang wayang. Khasanah tersebut menyebar di tengah masyarakat dengan pemaknaan sesuai pemahaman dan konteks masyarakat setempat, yang kemungkinan besar dapat berbeda dari pemberi makna awal.

Makna tidak stabil, terus-menerus mengalami "ketertundaan" lewat berbagai perkembangan wayang itu sendiri di tengah masyarakat selama berabad-abad. Konteks pertunjukannya di tengah lingkungan sosial yang berbeda-beda memberikan makna yang berbeda-beda pula tentang wayang. Pemaknaan wayang yang pada suatu masa didasarkan pada bentuk pentas bayangan kemudian

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

berkembang sesuai perkembangan pertunjukan wayang itu sendiri dari pertunjukan bayang-bayang menjadi berbagai pertunjukan; wayang topeng, wayang golek, wayang wong, wayang *suket*, wayang air, dan lain sebagainya, yang tidak selalu menggunakan *wewayangan* atau visualisasi bayangan.

Dengan demikian, makna suatu tanda diperoleh tidak sekadar berdasarkan pembedaan antar tanda semata yang hubungan antar penanda-petandanya bersifat tetap, melainkan dapat berubah-ubah sesuai dengan kehendak pemakai tanda berdasarkan konteks yang berbeda-beda. Slamet Gundono membongkar makna wayang beserta konstruksi-konstruksi yang sudah mapan, yang dilakukannya sebagai tindakan berpikir kritis terhadap proses pembudayaan secara massal dalam waktu yang panjang. Ia memberi penafsiran yang berbeda dengan pengertian wayang yang telah mapan guna menemukan makna baru yang mungkin lebih sesuai dengan situasi masyarakat yang sedang berkembang.

Ia membebaskan wayang dari bentuk yang baku dan beku dalam karya-karyanya. Berbagai kemungkinan-kemungkinan baru ia tawarkan melalui penabrakan-penabrakan berbagai unsur yang semula terpisah; kisah Dewaruci yang dipertemukan dengan cerita *Cabolek* dari *Serat Centhini*, tokoh Gathutkaca yang disandingkan dengan tokoh Presiden Barack Obama, dan sebagainya.

Ia memunculkan wayang-wayang yang berbeda dari yang sebelumnya dikenal masyarakat atau yang pernah dikenal masyarakat tetapi dengan pemaknaan yang baru. Wayang *suket* telah lama dikenal masyarakat agraris di berbagai daerah, tetapi *Wayang Suket* karya Slamet Gundono berbeda dengan yang sebelumnya dikenal masyarakat. Begitu juga *Wayang Gremeng* yang

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

dikembangkan dari *Wayang Jemblung*, dalam pertunjukannya lebih banyak perbedaannya dengan yang sebelumnya dikenal banyak orang pada *Wayang Jemblung*.

Dengan melakukan penundaan makna secara terus menerus maka akan semakin terbuka lebar berbagai makna konotasi yang bermacam-macam terhadap karya wayang sesuai pengalaman masing-masing orang. Ia menciptakan wacananya sendiri yang berbeda dari wacana *mainstream* di tengah masyarakat, yang cenderung menganggap wayang sebagai pertunjukan bayang-bayang dan pertunjukan yang bersumber pada kisah Mahabarata-Ramayana dan karya sastra turunannya.

Baginya, wayang adalah bayangan dari sebuah esensi yang justru tidak nampak. Bentuk pertunjukan *Wayang Suket*, *Wayang Kondo M*, *Wayang Air* hanyalah bayangan dari gagasannya yang tidak kasat mata. Ia juga menganggap wayang kulit, wayang golek, wayang topeng hanyalah bayangan dari sebuah substansi yang tidak tampak. Kisah mahabarata beserta segala pertunjukannya hanyalah media ekspresi masyarakat untuk substansi 'wayang' yaitu persoalan-persoalan kemanusiaan di tengah masyarakat. Segala pernik visualnya menjadi lambang atau logo untuk mengungkapkan makna tersembunyi yang ada di dalam jiwa 'sang dalang'. Maka Slamet Gundono bisa menggunakan *suket*, air atau apa pun untuk mengeskpresikan pengalamannya.

Melalui wayang-wayang karyanya, Slamet Gundono membuka ruang yang sangat bebas bagi penonton untuk membangun imajinasinya dan menafsir kembali wayang sebagai sebuah bayangan hidup. Ia kadang-kadang menggunakan alat-alat

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

keseharian, seperti panci, gergaji, sekop sebagai media peraga wayang, kadang-kadang menggunakan buah-buahan hasil kebun; seperti cabe, mentimun, tomat, bawang merah, dan lain-lain. Apa pun dapat menjadi alat peraga wayang.

Dengan alat peraga ala kadarnya, dengan tokoh-tokoh yang ada di tangannya, Slamet Gundono mengajak penontonnya untuk bermain imajinasi. Sebuah gergaji dapat diperankan sebagai tokoh Drupadi pada suatu waktu, pada saat yang lain menjadi tokoh Bima atau yang lain. Wayang-wayang dari ilalang, ember plastik atau benda-benda lain yang lebih dekat dengan benda-benda keseharian tersebut memberi keleluasaan pada imajinasi yang lebih dinamis dan lentur sesuai tafsir penonton masing-masing. Tokoh-tokoh wayang beserta kisah-kisahnya tidak lagi terikat dalam bentuk dan pemaknaan tunggal yang istana sentris.

Slamet Gundono tidak mengikatkan diri secara ketat pada struktur wayang yang sudah ada. Ia mengakui struktur itu, ia kadang juga menggunakan struktur itu, tetapi dengan sikap yang longgar. Baginya, struktur hanya tempat berpijak yang kemudian menjadi sangat lentur saat berinteraksi dengan situasi audiens. Ia "meminjam" cerita-cerita klasik yang bersumber dari kitab Mahabarata, Ramayana dan berbagai cerita klasik Jawa sebagai bingkai untuk mengungkap berbagai isyu-isyu aktual di tengah masyarakat. Ia merespon berbagai gejala sosial yang ada di sekelilingnya melalui idiom-idiom yang ia gunakan.

Jika pertunjukan wayang pada umumnya cenderung membawa kisah wayang dari dunia keseharian ke dalam dunia imajiner, Slamet Gundono justru membawa wayang dari dunia imajiner ke dalam dunia keseharian. Dalam karya-

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

karya Slamet Gundono, tidak ada tokoh wayang yang sempurna, *super power*, termasuk tokoh para dewa.Tokoh-tokoh pewayangan digambarkan seperti layaknya manusia biasa yang selalu memiliki sisi baik dan sisi buruk dalam menjalani kehidupan seperti orang pada umumnya. Jika cerita wayang, terutama yang berdasarkan mitologi Hindu, selalu berdasar pada filosofi *karma* secara jelas, Slamet Gundono membuka berbagai kemungkinan yang tak dapat diprediksikan. Ia tidak meletakkan wayang dalam kelompok-kelompok "hitam atau putih" secara tegas. Karena acuannya adalah rasionalitas, maka kisah wayang bukan bersandar pada soal dosa dan pahala, tetapi lebih pada hukum sebab-akibat.

Orang Jawa sering melihat karakter tokoh-tokoh wayang sebagai cermin orang yang ada di dalam realitas keseharian, tetapi antara dunia realitas dengan dunia imajinasi masih terpisah secara tegas. Slamet Gundono justru sering menyandingkan tokoh-tokoh wayang yang biasa dikenal dengan tokoh yang dicomot dari dunia keseharian sang dalang. Tokoh wayang Bima bertemu tokoh Ahmad Muttamakin, tokoh Cebolang, dan lain sebagainya. Semuanya berbaur menjadi satu tetapi tetap dapat dilihat alurnya.

Pendekatan pada dunia keseharian ini juga dimunculkan lewat bahasa yang digunakan, musik pengiring maupun pakaian dalang. Ia tidak menggunakan baju *beskap* seperti dalang pada umumnya, tetapi memakai pakaian ala kadarnya, pakaian koboi, atau bahkan setengah telanjang pada saat tampil di panggung. Slamet Gundono tidak menggunakan sastra pedalangan wayang gaya Solo atau Yogyakarta yang rumit, *ndakik-ndakik*. Ia berbicara dalam bahasa Jawa Tegal yang kadang-kadang dicampur bahasa Indonesia dan bahasa Inggris.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Ia kadang-kadang menjadi dalang, kadang-kadang memerankan tokoh-tokoh wayang; berselang-seling dalam satu adegan. Ia berbicara, menembang, menari dalam satu pertunjukan dengan diiringi musik dari ukulele yang ia mainkan sendiri dan dengan *gending-gending* pengiring wayang kulit yang kadang notasinya diplesetkan dan kadang-kadang dimainkan dengan mulut. Ia mendekonstruksi pola-pola *sulukan*, *gending* dan aturan *pathet* yang berlaku dalam pertunjukan wayang-wayang tradisi.

Berbagai tema, isyu dan jalan cerita yang telah mapan dalam konstruksi wayang tradisi banyak yang ia dekonstruksi bukan semata-mata untuk kepentingan sang dalang, tetapi lebih karena kepentingan "sang wayang" yang diletakkan sebagai manusia biasa. Hal ini nampak jelas, di antaranya, saat pentas dalam "Deklarasi Kepatutan Bangsa" di keraton Yogyakarta pada tanggal 4 Desember 2004 yang menampilkan dialog antara tokoh Kunti dengan sang dalang:

> "*Pak Slamet Gundono.....,! Tulung cerita wayang diubah! Awit yen crita wayang kaya kuwe terus mung ngono terus-menerus anane crita wong hebat-hebat, crita wong cilik-cilik langka. Sing kedua,aku kepengin cerita tentang ingsun diubah, masak wiwit setiap ana wayang dicritakna jare Dewi Kunti berbuat sing ora bener marang Karna anake. Kula nyuwuuun.....*" ("Pak Slamet Gundono.....! Tolong cerita wayang diubah! Sebab bila cerita wayang hanya seperti itu terus-menerus, yang ada hanya cerita tentang orang hebat-hebat. Cerita rakyat kecil langka. Yang kedua, aku ingin cerita tentang aku diubah, masak setiap ada cerita tentang aku selalu dianggap berbuat yang tidak benar terhadap Karna, anakku. Saya mohon.....")

Dialog antara wayang dengan dalang seperti itu tidak lazim dalam pertunjukan wayang-wayang klasik. Nampak Slamet Gundono berusaha melakukan suatu upaya "melegitimasi" proses perubahan perunjukan wayang

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

yang ia lakukan. Ia mencari "dukungan" melalui tokoh Kunti yang memintanya mengubah cerita wayang. Seolah-olah yang memiliki kehendak untuk mengubah cerita adalah tokoh wayang, bukan atas inisiatif dalang itu sendiri. Slamet Gundono nampak ingin menunjukkan bahwa perubahan dilakuan bukan untuk kepentingan dalang, tetapi untuk kepentingan sang wayang. Karena wayang hanya cerminan dari gambaran kehidupan nyata maka yang diperjuangkan oleh Slamet Gundono adalah kehidupan itu sendiri.

Dialog tersebut menggambarkan "permintaan" Kunti pada dalang Slamet Gundono supaya merubah cerita wayang yang sudah mapan selama berabad-abad, yang dianggap selalu menempatkan tokoh Kunti sebagai pihak yang bersalah atas tindakannya membuang bayi Karna, anaknya. Kunti menyampaikan perasaannya yang tidak tahan atas "perlakuan" banyak dalang yang membicarakan kesalahannya dalam setiap ada pertunjukan wayang yang menyinggung adegan tersebut. Ia tidak tahan bukan karena ia tidak merasa bersalah, tetapi karena kesalahannya dibicarakan dalang di mana- mana.

Menurut Slamet Gundono, ia menampilkan adegan tersebut bukan untuk melakukan "pembelaan" terhadap Kunti. Ia menegaskan bahwa persoalan yang hendak disampaikan bukan sekadar Kunti menggugat atau melakukan demonstrasi menuntut dalang supaya memberikan pembenaran terhadap tindakan Kunti. Ia menampilkan adegan tersebut untuk menunjukkan Kunti sebagai manusia biasa. Slamet Gundono menyebutnya dengan istilah memanusiakan manusia. Menurutnya, orang yang paling jahat pun tidak akan tahan saat kesalahannya

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

diomongkan orang lain. Esensi kemanusiaan yang hendak disampaikan melalui tokoh Kunti adalah ketidaksanggupan setiap orang saat dituduh bersalah.

Kunti hanya merupakan "model" atas gambaran manusia biasa yang memiliki sisi baik dan buruk secara sekaligus. Selain Kunti, Slamet Gundono juga banyak mengangkat tokoh-tokoh yang sering disebut sebagai golongan "kiri", pihak jahat dan seolah hanya ditakdirkan sebagai pihak yang pada akhirnya harus kalah, misalnya: tokoh Karna, Bambang Ekalaya, dan Sengkuni. Tokoh-tokoh ini adalah tokoh yang termarginalkan. Mereka sering ditampilkan di panggung sebagai pihak yang selalu disalahkan, dihina, dan dikalahkan. Mereka seolah-olah menjadi pihak yang salah dan kalah semata-mata sebagai "suratan takdir" yang harus diterima, yang tidak memberi peluang pada mereka untuk membahnya atau memberi penjelasan rasional atas pilihan-pilihan hidup dan berbagai tindakan yang dilakukannya. Sementara di pihak lain, tokoh-tokoh Pendawa dan para pendukungnya yang dikonstruksikan mewakili karakter-karakter baik selalu "dibela" oleh para dalang. Meskipun mereka berbuat salah, misalnya kesalahan yang dilakukan Arjuna saat meminta Bambang Ekalaya memotong telunjuk jarinya atas dasar sikap iri melihat kemampuan memanah Bambang Ekalaya. Para dalang sering memberikan alasan-alasan pembenaran terhadap berbagai sikap tokoh-tokoh Pendawa.

Slamet Gundono menempatkan semua tokoh wayang bukan dalam posisi baik dan buruk secara tegas. Baginya, yang penting bukan soal salah dan benar, tetapi alasan-alasan kemanusiaan yang rasional yang mendasari berbagai tindakan manusia. Bahwa setiap manusia memiliki alasan atas tindakan-tindakan yang

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

dilakukannya. Bahwa setiap orang ingin diterima dengan baik di tengah masyarakat. Bahwa setiap orang dapat melihat sebuah persoalan dari sudut pandang tetentu yang mungkin berbeda dari orang lain. Bahwa setiap orang tidak ingin disalahkan. Bahwa setiap orang ingin memilki signifikasi kultural tertentu.

Ia memandang bahwa puncak dari sebuah kesenian terletak pada kemampuannya menunjukkan esensi-esensi kemanusiaan yang paling dasar. Melalui karya-karyanya, ia mempertanyakan posisi dominan dan mengangkat kelompok-kelompok tersubordinat dalam wayang untuk menanggapi berbagai isyu aktual di Indonesia. Sebagai contoh, ia mengangkat *Wayang Lindur* lakon *Srekalan Muttamakin Ngundang Wirid Dewaruci*, sebagai tanggapannya terhadap sikap ortodoksi beragama di Indonesia. Ia mengangkat sosok Ahmad Muttamakin yang berbeda pandangan dengan keyakinan yang dianut penguasa politik keraton Kartasura. Seperti yang "diminta" tokoh Kunti, Slamet Gundono tidak selalu menampilkan orang-orang hebat yang terdiri para pangeran-pangeran istana.

Ia mendekonstruksi kemapanan tradisi pertunjukan wayang dan kebudayaan Jawa yang menaunginya. Ia membuat perubahan cerita wayang dan estetika pertunjukannya. Konstruksi tentang tokoh Pendawa yang baik, semua berwajah tampan dan bertubuh ideal didekonstrusi Slamet Gundono dengan wayang-wayangnya yang terbuat dari rumput ilalang, gergaji, sendok makan, dan lain-lain. Prinsip wayang-wayang karyanya adalah membebaskan wayang dari bentuk yang beku, sehingga konstruksi tentang segala karakter dan perwajahan hanya tinggal di dalam imajinasi penonton itu sendiri.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Dalam banyak hal, Slamet Gundono menyajikan suatu ketidakstabilan. Ia menampilkan bentuk pertunjukan yang berubah-ubah dan nama pertunjukan yang berbeda-beda: Wayang Multi Dimensi, *Wayang Suket, Wayang Gremeng, Wayang Kondo M,* dan sebagainya. Secara konseptual ia mengembalikan makna wayang sebagai bagian dari spiritual, tetapi dalam pengertian yang berbeda dari spiritualitas masa lampau. Ia tidak menjadi *shaman* atau dukun. Ia hanya menjadi seniman yang merespon segala sesuatu yang juga selalu berubah-ubah.

Perubahan yang dilakukan Slamet Gundono tidak selalu selalu diterima masyarakat. Ia pernah diprotes penonton pada saat tampil dalam *Festival Greget Dalang* di keraton Solo tahun 1995. Dalam festival tersebut Slamet Gundono menampilkan adegan tokoh Karna membunuh seluruh tokoh Pendawa. Pada saat adegan ini berlangsung, Slamet Gundono diprotes penonton secara kasar.

Hal ini menunjukkan bahwa konstruksi yang sudah ada di dalam pikiran masyarakat sulit diubah. Masyarakat Jawa meyakini sebuah karakter yang mapan selama berabad-abad. Karakterisasi wayang yang sudah melekat di alam pemikiran masyarakat Jawa tersebut tidak mudah diubah dengan bentuk-bentuk baru.

Masyarakat sering membutuhkan sesuatu yang mapan sebagai pegangan. Dengan kemapanan, orang merasa nyaman di dalamnya. Sebuah perubahan yang bersifat radikal, yang tidak dapat dijadikan pegangan, yang dapat menggoyahkan sebuah kemapanan, cenderung membuat orang merasa tidak nyaman. Karena itulah perubahan yang bersifat radikal cenderung ditolak.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Kemapanan itu relatif dialami oleh wayang kulit dari arus utama dalam gaya istana Solo dan Yogyakarta. Kemapanan terkait dengan kekuasaan dan terus meminggirkan pertunjukan wayang di luar arus utama. Melalui karyanya yang berubah-ubah, Slamet Gundono masih setia dengan bahasa Jawa dialek Tegal dan ekspresi masyarakat pinggiran. Ia bisa merekonstruksi pertunjukannya sendiri, tetapi sebagai bagian dari usahanya untuk membuat pertunjukan yang berbeda dari wayang arus utama, yang selalu mewakili kelompok elit, maka Slamet Gundono dapat dipandang terus konsisten melakukan dekonstruksi.

4.3. Karya-karya Slamet Gundono

Sepanjang karirnya menjadi dalang, Slamet Gundono menciptakan sejumlah karya, yaitu; wayang layar panjang, wayang multi media, *Wayang Gremeng*, *Wayang Buling*, *Wayang Air*, *Wayang Suket*, *Wayang Lindur*, *Wayang Kandha*, *Wayang Cangkem*, dan *Wayang Kondo M*. Semua karya tersebut pernah dipentaskan di sejumlah tempat.

Untuk melihat lebih jauh gambaran karya-karya Slamet Gundono, penulis mengambil 3 (tiga) karya Slamet Gundono yang cukup populer yaitu *Wayang Suket*, *Wayang Lindur* dan *Wayang Air*.

4.3.1. *Wayang Suket*

a. Latar Belakang Sejarah

Ide nama *Wayang Suket* berawal dari seorang peñata artistik dari Solo, Sugeng Yeah yang menawari Slamet Gundono untuk membuat *Wayang Suket*.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Pada awalnya, Slamet Gundono merasa tidak tertarik dengan tawaran Sugeng Yeah tersebut. Menurut Slamet Gundono, *Wayang Suket* sudah ada di mana-mana, terutama di desa-desa, tetapi belum menjadi pertunjukan. Anak-anak desa dan para petani biasa menganyam batang jenis rumput menyerupai model wayang untuk mengisi waktu. Wujud wayangnya meniru persis figur-figur wayang kulit. Ia lalu mengatakan pada Sugeng Yeah bahwa dirinya tidak menemukan apa pun dari *Wayang Suket* karena bentuknya sama dengan wayang kulit. Dengan kata lain, *Wayang Suket* adalah wayang kulit yang dibuat dari *suket*.

Kedua, *wayang suket* dianggap Slamet Gundono tidak memiliki akar filosofi yang jelas. *Wayang suket* menjadi bagian dari budaya masyarakat agraris di pedesaan, tetapi tidak merefleksikan simbolisasi atas masyarakatnya, kecuali pada bahan dasar boneka wayangnya yang terbuat dari anyaman batang rumput ilalang. Nilai yang terkandung di dalam *wayang suket* tidak jauh berbeda dengan wayang kulit yang lebih banyak menggambarkan masyarakat kelas sosial atas.

Pada tahun1999 Slamet Gundono pergi ke tempat kakaknya di Riau. Di sana ia tinggal di rumah kakaknya selama dua bulan. Selama tinggal di tempat kakaknya, yang bekerja di sektor kehutanan, Slamet Gundono menyaksikan para pekerja setiap hari mengangkut kayu-kayu. Ia merasakan kerasnya kehidupan yang dialami pekerja itu.

Pada saat tinggal di Riau itu pula suatu saat ada kebutuhan untuk mementaskan wayang di tengah komunitas Jawa di sana, tetapi ia kesulitan mendapatkan wayang kulit, gamelan dan para pengrawitnya. Dengan keterbatasan seperti itu Slamet ingin mementaskan wayang dengan fasilitas yang ada.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Kebetulan kakak Slamet Gundono di Riau memiliki studio lukis yang terletak di tengah alang-alang sawah. Saat berada di tempat itulah muncul pengalaman masa kecil tentang *suket*.

Akhirnya ia memutuskan untuk memakai *suket* sebagai media ekspresi. Ia lalu mengumplkan beberapa batang rumput yang ia bentuk, ikat, dan gulung menjadi beragam wujud untuk dimainkan. Ia membuat *wayang suket* sederhana yang berbeda dengan yang sebelumnya sudah ada di Jawa. Baginya, yang penting boneka wayangnya asal ada kepala dan tubuhnya. Setelah itu ia mendalang dengan *Lakon Kelangan Lamun Kelingan,* yang membicarakan soal daya tahan hidup para pengangkut kayu yang mempertaruhkan nyawa saat bekerja. Slamet Gundono menggunakan *Wayang Suket* untuk menggambarkan para pengangkut kayu di Riau, masyarakat kelas bawah yang berusaha bertahan hidup dengan perjuangan yang menurut Slamet Gundono sangat luar biasa.

Ia ingin membuat pertunjukan yang mempunyai ciri dari daya tahan hidup. Menurutnya, *suket* memiliki ciri daya hidup ; ia dapat tumbuh di mana saja dalam berbagai keadaan akibat sinar mata hari, air, dan tindakan manusia. Rumput biasa diinjak, dipotong, tetapi ia akan terus tumbuh dengan sendirinya. Konsep *Wayang Suket* ia anggap mampu merepresentasikan masyarakat kelas bawah

Slamet Gundono tidak mau membuat *Wayang Suket* sama persis dengan wayang kulit. Dari segi figur boneka wayangnya, ia hanya merasa perlu membuat wayang yang asal ada kepala, tangan dan kaki. Bagus atau jelek, dianyam atau tidak dianyam, bagi dia tidak penting. Ia berharap orang lain juga dapat membuat

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

wayang dari *suket* yang tumbuh di mana saja. Ia tidak ingin memaksakan *Wayang Suket* pada wujudnya.

Slamet Gundono membuat bentuk *Wayang Suket* secara ala kadarnya untuk memberi kesempatan pada penonton menciptakan imajinasinya masing-masing. Ia memandang bahwa dalam sejarah wayang kulit selama ribuan tahun imajinasi penonton sudah terlanjur didominasi oleh tatahan dan sunggingan yang dibakukan, yang menurutnya sudah begitu sempurna. Di dalam wayang kulit, penonton sudah terlanjur melihat figur tokoh-tokoh wayang yang dibakukan dan hanya memberi sedikit kemungkinan lain, misalnya, tokoh Werkudara yang kecil dan pendek, tokoh Arjuna yang tubuhnya buncit, dan lain sebagainya.

Di dalam *Wayang Suket* karyanya Slamet Gundono membebaskan penonton untuk menciptakan imajinasinya masing-masing, yang tidak harus sama dengan yang ada di wayang kulit. Inilah yang membedakan *Wayang Suket* karya Slamet Gundono dengan *Wayang Suket* dalam tradisi di desa-desa yang menggunakan figur menyerupai wayang kulit. Di dalam *Wayang Suket* karyanya Slamet Gundono memberi kesempatan pada penonton untuk mencari tokoh Werkudara-nya sendiri, mencari Arjuna-nya sendiri, dan semua tokoh sesuai imajinasinya masing-masing. Antara wujud dan imajinasi diserahkan sepenuhnya pada penonton. Sementara tugas dalang adalah memberi tawaran sebuah pemaknaan dan nilai pada pertunjukan.

Wayang Suket pertama kali dipentaskan di Taman Budaya Riau pada tahun 1999 bersama seniman-seniman Riau dengan lakon *Kelingan Lamun Kelangan*. *Kelingan Lamun Kelangan* adalah lakon cerita tentang tokoh Karna yang dibuang

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

oleh ibunya, Dewi Kunti. Lakon ini menggambarkan bahwa orang sering sadar telah memiliki sesuatu setelah kehilangan. Kunti baru merasa memiliki anaknya ketika Karna sudah berubah menjadi seorang senopati kerajaan Astina. Alam pentas pertama di Riau tersebut, selain menggunakan boneka wayang dari rumput, musik pengiringnya hanya menggunakan suara mulut yang menirukan suara gamelan.

Bekal pengalaman pertama dari Riau itu ia bawa pulang ke Solo. Slamet Gundono lalu mengumpulkan beberapa teman dan membentuk Komunitas *Wayang Suket* di Desa Ngringo, Jaten, Karanganyar, Jawa Tengah.

Wayang Suket merupakan karya Slamet Gundono yang paling terkenal dibandingkan karya Slamet Gundono lainnya. Orang sering menghubungkan nama Slamet Gundono dengan *Wayang Suket*. Hal ini misalnya dapat dilihat dalam tayangan acara Barometer di SCTV, pemandu acara Rieke Amru selalu menyebut nama Slamet Gundono dalang *Wayang Suket*.

b. Konsep

Wayang Suket menggunakan filosofi rumput yang dapat tumbuh di mana pun hanya dengan air dan sinar matahari seadanya. Konsep *Wayang Suket* mengambil konsep rumput di alam; ada rumput *Teki*, ada rumput *Gajah*, ada *Alang-alang*; ada yang pendek, ada yang tinggi; semuanya terabaikan; diinjak-injak, dipotong untuk makan ternak; rumput akan terus tumbuh; ia memiliki daya tahan hidup yang tinggi; ia dapat hidup hanya dengan bantuan alam.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Konsep rumput ini dipakai untuk menggambarkan masyarakat *grass root,* masyarakat kelas bawah yang berjuang untuk terus tumbuh dengan segala keterbatasan yang dimilikinya.



Sumber foto www.liputan6.com

Foto3: wayang *suket* di televisi SCTV

c. Bentuk Pertunjukan

Bentuk pertunjukan *Wayang Suket* menggunakan pendekatan pertunjukan *pelataran* masyarakat pedesaan. *Pelataran* atau halaman rumah, menurut Slamet Gundono, merupakan wilayah di antara ruang publik dengan ruang privasi. Dalam budaya masyarakat agraris tempo dulu, orang sering berkumpul di halaman rumah untuk sekadar ngobrol dengan tetangga, membangun hubungan sosial, dan juga sekadar untuk bermain. Pada saat terang bulan anak-anak memainkan aneka permainan dan pertunjukan bersama teman-temannya. Di *pelataran,* setiap orang dapat memainkan dramanya sendiri-sendiri. Konsep ini oleh Slamet Gundono kemudian diorganisasikan menjadi pertunjukan yang menarik. Lewat *Wayang Suket*, ia menampilkan pertunjukan *pelataran* yang menggabungkan konsep seni pertunjukan dengan bermain.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Durasi pementasan *Wayang Suket* fleksibel, antara satu sampai dua jam. Pernah pentas dengan tiga orang, pernah pula pentas dengan 30. Begitu juga dengan iringan musiknya, ia hanya membawa satu atau dua jenis perangkat gamelan, bambu, ditambah gitar kecil untuk berimprovisasi, bisa juga dengan *cangkem* (mulut).

Lakon yang pernah digarap *Wayang Suket* adalah: *Kelingan Lamun Kelangan* (dipentaskan, di antaranya, dalam "Exotic Millenium Art Festival" yang diselenggarakan oleh Eksotika Karmawibhangga Indonesia (EKI) di Megamendung Bogor tanggal 16 Agustus 1999), *Anak Ilang Saka Ibu Sing Ilang* (dipentaskan sebagai bahan rujukan Sarasehan Wayang dalam pekan Wayang Indonesia VII 1999 di Sasono Langen Budoyo, Taman Mini Indonesia Indah, Jakarta, tanggal 12 Agustus 1999), *Simbok Ilang Saka Anak Sing Ilang* (dipentaskan dalam acara "Suara Damai Keluarga Indonesia" yang diselenggarakan oleh Keluarga Indonesia untuk Pemilu Damai (KIPD) di Gedung Kesenian Jakarta tanggal l6 Agustus I999), *Limbuk Nggayuh Lintang* dan *Mas Rahwana Wajahmu Busuk* (dipentaskan di Bandung, Semarang, Klaten, Yogyakarta), serta *Lelananganing Jagad* (dipentaskan di Teater Arena TBJT Surakarta tanggal 7 Februari 2005).

Berikut ini adalah salah satu contoh gambaran bentuk pertunjukan *Wayang Suket lakon Kunti* yang dipentaskan di Keraton Yogyakarta tanggal 4 desember 2004:

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Beberapa keranjang yang terbuat dari anyaman bambu setinggi sekitar satu setengah meter dipajang di beberapa sudut panggung. Di dalam salah satu keranjang, seorang perempuan (Kiki) asyik mengantungkan cabe di keranjang. Beberapa boneka wayang dari anyaman ilalang (*wayang suket*) ditancapkan di atas potongan batang pisang setinggi setengah meter yang diletakkan di beberapa tempat. Kira-kira sepertiga dari ruang panggung digunakan untuk meletakkan alat musik yang terdiri atas beberapa saron, keprak kecer, dan rebana. Pemusik duduk di belakang alat musiknya masing-masing dengan baju dan celana warna hitam, memakai tutup kepala caping petani, satu orang memakai ikat kepala, satu orang memakai tutup kepala kopyah warna hitam, berkemaja batik dan berkalung sarung.

Setelah musik pembuka dimainkan Slamet Gundono masuk panggung. Seperti pemusik, ia memakai setelan pakaian warna hitam dan menggunakan ikat kepala kain batik. Dengan memegang gitar kecil ia duduk di depan pemusik menghadap penonton. Ia memulai pertunjukan dengan bercerita bahwa ada kemiripan wayang dengan kehidupan politik, misalnya ada tokoh yang licik seperti Sengkuni dan tokoh yang serakah seperti Duryudana. Kemudian Slamet Gundono mengatakan bahwa beberapa hari sebelumya ia ditemui tokoh wayang Kunti yang memintanya untuk merubah cerita wayang yang dianggap selalu menempatkan tokoh Kunti sebagai pihak yang bersalah atas tindakannya membuang bayi Karna, anaknya. Slamet Gundono memberi penjelasan pada Kunthi bahwa setiap anak memiliki jalan hidupnya masing-masing. Ia menasehati

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Kunti supaya hidup apa adanya dalam menghadapi Karna saat perang Bharatayuda

Penari (Ni Kadek Y, Danang Pamungkas dan Endah Panca) masuk ke panggung lalu menari. Endah Panca memakai kaos oblong dan bercelana pendek, Ni Kadek Y dan Danang Pamungkas memakai kostum daster, lengan terbuka.

Slamet Gundono berdiri.menyanyi sambil memainkan alat musik *bango*[4]. Setelah lagu selesai ia mencabut wayang kayon dari atas batang pisang untuk menggambarkan kereta yang membawa Karna. Ia memainkannya dengan tangan kanan, sementara tangan kiri memegang palu kecil memukul-mukul keprak untuk mengendalikan musik. Kemudian ia mengambil tiga boneka wayang suket: satu dipegang dengan tangan kiri, satu dipegang dengan tangan kanan dan satu lagi ia sandarkan di dada. Boneka wayang itu ia mainkan seolah-olah senjata gada yang dibawa Bima. Ia memerankan tokoh Bima yang sedang merayu Karna untuk berpihak pada Pandawa saat perang Bharatayuda. Ia menjelaskan status Karna sebagai anak Kunthi, saudara Bima.

Karna menolak ajakan Bima. Karna mengatakan dirinya tidak mempunyai seorang ibu. Ia menyatakan bahwa Ibunya yang sesungguhnya adalah bumi, bapaknya angkasa dan saudaranya adalah *suket*. Karena gagal merayu Karna, Bima kemudian menangis.

Penari masuk panggung. Menari dengan jerami di tangan. Pemusik kemudian menyusul menari sambil berbaris. Slamet Gundono membuka bajunya.

---

[4] Sejenis gitar.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Ia memakai tutup kepala *caping*. Ia lalu memikul batang pisang beserta beberapa wayang yang ada di atasnya.

"*my name is Kunthi*", kata Slamet Gundono. Ia memerankan tokoh Kunthi yang mencari anaknya. Dalam dialog berbahasa Indonesia yang kadang-kadang diselingi bahasa Tegal dan Bahasa Inggris, Slamet Gundono bertanya pada penonton, pada peserta deklarasi kepatutan bangsa, apakah mengetah keberadaan Karna. Ia menggambarkan tokoh Kunthi yang rindu pada anaknya yang merantau ke Jakarta, lama tidak ketemu, begitu bertemu di arena perang Bharatayuda.

Slamet Gundono mencabut tiang kayu penyangga batang pisang, yang ia mainkan sedemikian rupa seolah-olah sebagai tokoh Karna yang sedang naik kuda di arena perang. Slamet Gundono kemudian kembali memerankan tokoh Kunthi yang tidak berdaya saat melihat anak-anaknya berperang.

Penari masuk panggung lagi dengan membawa obor. Salah seorang penari (Danang pamungkas, memakai pakaian wanita) naik ke atas tubuh Slamet Gundono sambil menari, kemudian menjatuhkan diri.

Kiki keluar dari keranjang, kemudian menari dengan gerakan yang lembut.

Slamet Gundono menutup cerita dengan menyebutkan bahwa Kunthi tertabrak kereta. Semua pemain keluar panggung lewat depan penonton. Pemusik keluar sambil memainkan rebana bersama-sama. Para penari berjalan sambil berputar di dalam keranjang mengakiri pertunjukan yang secara keseluruhan hanya berlangsung sekitar 25 menit.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

4.3.2. *Wayang Lindur*

a. Latar Belakang Sejarah

Proses penciptaan *Wayang Lindur* berawal dari rasa penasaran Slamet Gundono pada konsep waktu. Setelah ia membaca konsep waktunya orang Cina, yan di antaranya diungkapkan melalui nama-nama tahun; ada Tahun Naga, Tahun Anjing, dan sebagainya; dan konsep waktunya orang Jawa, yang di antaranya diwujudkan melalui hari-hari pasaran dengan segala seluk-beluk di dalamnya, Slamet Gundono menangkap adanya pemaknaan yang sangat kuat terhadap konsep waktu ini. Ia ingin menelusuri lebih jauh tentang persoalan waktu ini tetapi tidak tuntas.

Slamet Gundono kemudian mengalihkan perhatiannya pada fenomena orang *nglindur* atau mengigau, yaitu orang yang berbicara sendiri pada saat tidur. Dalam keadaan tidur orang masih dapat berbicara tanpa disadari oleh orangnya sendiri. Karena tidak sadar, orang tidak dapat mengendalikan omongannya sendiri. Orang berbicara dalam bahasa yang tidak jelas strukturnya. Subjek, predikat, objek dalam tata bahasa sadar manusia diobrak-abrik. Orang berbicara apa pun secara acak dan secara tiba-tiba. Pada saat *Nglindur* inilah berbagai ingatan-ingatan yang tersimpan di alam bawah sadar muncul secara acak, bahkan saling tumpang tindih. Seluruh ingatan peristiwa yang pernah dialami seseorang menumpuk dan meleleh di alam bawah sadar, tanpa mengenal lagi konsep dan struktur apa pun.

Melalui fenomena *nglindur,* Slamet Gundono diingatkan bahwa kehidupan sesungguhnya tidak selalu berjalan *linear* mengikuti struktur dan konsep tertentu.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Bahwa konsep apa pun dengan segala manifestasinya hanya ada di dalam pikiran manusia. Pikiran manusia pula yang memilah-milah kehidupan yang begitu kompleks dan kemudian mengidentifikasinya lewat pengetahuan yang terkonstruksikan dalam struktur-struktur tertentu, yang bagaimana pun juga memiliki keterbatasan untuk melihat dan merefleksikan kehidupan secara utuh. Dalam kehidupan sehari-hari, manusia menghadapi berbagai urusan dan peristiwa secara bersama-sama: urusan pribadi, urusan keluarga, masyarakat; politik, bisnis, pendidikan; dan sebagainya. Manusia memilah-milah berbagai persoalan tersebut dalam pikirannya, namun tidak dalam praktik kehidupannya di tengah masyarakat. Kehidupan tetap merupakan sebuah kesatuan atas berbagai persoalan yang kompleks yang tidak terpisah satu-sama lain secara tegas. Manusia memilah-milah dan menciptakan struktur berdasar pilihan-pilihan dan orientasi tertentu melalui bahasa dan melalui bahasa pula manusia memberi makna kehidupan berdasar konstruksi-konstrusi yang ada di dalamnya.

Berbagai peristiwa dialami manusia silih berganti bersama orang lain dalam sebuah rajutan hubungan yang saling terkait. Orang melakukan sesuatu, menanggapi dan juga memaknai kehidupan yang sangat kompleks dan terus berjalan tanpa ada yang dapat dituntaskan betul.

Di dalam khasanah pakeliran tradisi terdapat istilah *Pathet Lindur*, yaitu waktu setelah *Adegan Perang Gagal* menjelang *Pathet Sanga. Pathet Lindur* ini berlangsung sekitar jam 11 malam. Pada jam sekitar 11 malam ini, menurut Slamet Gundono, merupakan saat-saat orang *nglindur.* Ini terjadi karena pada jaman dulu, sebelum ada listrik dan pesawat televisi, orang Jawa rata-rata mulai

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Durasi pementasan *Wayang Suket* fleksibel, antara satu sampai dua jam. Pernah pentas dengan tiga orang, pernah pula pentas dengan 30. Begitu juga dengan iringan musiknya, ia hanya membawa satu atau dua jenis perangkat gamelan, bambu, ditambah gitar kecil untuk berimprovisasi, bisa juga dengan *cangkem* (mulut).

Lakon yang pernah digarap *Wayang Suket* adalah: *Kelingan Lamun Kelangan* (dipentaskan, di antaranya, dalam "Exotic Millenium Art Festival" yang diselenggarakan oleh Eksotika Karmawibhangga Indonesia (EKI) di Megamendung Bogor tanggal 16 Agustus 1999), *Anak Ilang Saka Ibu Sing Ilang* (dipentaskan sebagai bahan rujukan Sarasehan Wayang dalam pekan Wayang Indonesia VII 1999 di Sasono Langen Budoyo, Taman Mini Indonesia Indah, Jakarta, tanggal 12 Agustus 1999), *Simbok Ilang Saka Anak Sing Ilang* (dipentaskan dalam acara "Suara Damai Keluarga Indonesia" yang diselenggarakan oleh Keluarga Indonesia untuk Pemilu Damai (KIPD) di Gedung Kesenian Jakarta tanggal 16 Agustus 1999), *Limbuk Nggayuh Lintang* dan *Mas Rahwana Wajahmu Busuk* (dipentaskan di Bandung, Semarang, Klaten, Yogyakarta), serta *Lelananganing Jagad* (dipentaskan di Teater Arena TBJT Surakarta tanggal 7 Februari 2005).

Berikut ini adalah salah satu contoh gambaran bentuk pertunjukan *Wayang Suket lakon Kunti* yang dipentaskan di Keraton Yogyakarta tanggal 4 desember 2004:

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Beberapa keranjang yang terbuat dari anyaman bambu setinggi sekitar satu setengah meter dipajang di beberapa sudut panggung. Di dalam salah satu keranjang, seorang perempuan (Kiki) asyik mengantungkan cabe di keranjang. Beberapa boneka wayang dari anyaman ilalang (*wayang suket*) ditancapkan di atas potongan batang pisang setinggi setengah meter yang diletakkan di beberapa tempat. Kira-kira sepertiga dari ruang panggung digunakan untuk meletakkan alat musik yang terdiri atas beberapa saron, keprak kecer, dan rebana. Pemusik duduk di belakang alat musiknya masing-masing dengan baju dan celana warna hitam, memakai tutup kepala caping petani, satu orang memakai ikat kepala, satu orang memakai tutup kepala kopyah warna hitam, berkemaja batik dan berkalung sarung.

Setelah musik pembuka dimainkan Slamet Gundono masuk panggung. Seperti pemusik, ia memakai setelan pakaian warna hitam dan menggunakan ikat kepala kain batik. Dengan memegang gitar kecil ia duduk di depan pemusik menghadap penonton. Ia memulai pertunjukan dengan bercerita bahwa ada kemiripan wayang dengan kehidupan politik, misalnya ada tokoh yang licik seperti Sengkuni dan tokoh yang serakah seperti Duryudana. Kemudian Slamet Gundono mengatakan bahwa beberapa hari sebelumya ia ditemui tokoh wayang Kunti yang memintanya untuk merubah cerita wayang yang dianggap selalu menempatkan tokoh Kunti sebagai pihak yang bersalah atas tindakannya membuang bayi Karna, anaknya. Slamet Gundono memberi penjelasan pada Kunthi bahwa setiap anak memiliki jalan hidupnya masing-masing. Ia menasehati

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Kunti supaya hidup apa adanya dalam menghadapi Karna saat perang Bharatayuda

Penari (Ni Kadek Y, Danang Pamungkas dan Endah Panca) masuk ke panggung lalu menari. Endah Panca memakai kaos oblong dan bercelana pendek, Ni Kadek Y dan Danang Pamungkas memakai kostum daster, lengan terbuka.

Slamet Gundono berdiri.menyanyi sambil memainkan alat musik *bango*[4]. Setelah lagu selesai ia mencabut wayang kayon dari atas batang pisang untuk menggambarkan kereta yang membawa Karna. Ia memainkannya dengan tangan kanan, sementara tangan kiri memegang palu kecil memukul-mukul keprak untuk mengendalikan musik. Kemudian ia mengambil tiga boneka wayang suket: satu dipegang dengan tangan kiri, satu dipegang dengan tangan kanan dan satu lagi ia sandarkan di dada. Boneka wayang itu ia mainkan seolah-olah senjata gada yang dibawa Bima. Ia memerankan tokoh Bima yang sedang merayu Karna untuk berpihak pada Pandawa saat perang Bharatayuda. Ia menjelaskan status Karna sebagai anak Kunthi, saudara Bima.

Karna menolak ajakan Bima. Karna mengatakan dirinya tidak mempunyai seorang ibu. Ia menyatakan bahwa Ibunya yang sesungguhnya adalah bumi, bapaknya angkasa dan saudaranya adalah *suket*. Karena gagal merayu Karna, Bima kemudian menangis.

Penari masuk panggung. Menari dengan jerami di tangan. Pemusik kemudian menyusul menari sambil berbaris. Slamet Gundono membuka bajunya.

---

[4] Sejenis gitar.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Ia memakai tutup kepala *caping*. Ia lalu memikul batang pisang beserta beberapa wayang yang ada di atasnya.

"*my name is Kunthi*", kata Slamet Gundono. Ia memerankan tokoh Kunthi yang mencari anaknya. Dalam dialog berbahasa Indonesia yang kadang-kadang diselingi bahasa Tegal dan Bahasa Inggris, Slamet Gundono bertanya pada penonton, pada peserta deklarasi kepatutan bangsa, apakah mengetah keberadaan Karna. Ia menggambarkan tokoh Kunthi yang rindu pada anaknya yang merantau ke Jakarta, lama tidak ketemu, begitu bertemu di arena perang Bharatayuda.

Slamet Gundono mencabut tiang kayu penyangga batang pisang, yang ia mainkan sedemikian rupa seolah-olah sebagai tokoh Karna yang sedang naik kuda di arena perang. Slamet Gundono kemudian kembali memerankan tokoh Kunthi yang tidak berdaya saat melihat anak-anaknya berperang.

Penari masuk panggung lagi dengan membawa obor. Salah seorang penari (Danang pamungkas, memakai pakaian wanita) naik ke atas tubuh Slamet Gundono sambil menari, kemudian menjatuhkan diri.

Kiki keluar dari keranjang, kemudian menari dengan gerakan yang lembut.

Slamet Gundono menutup cerita dengan menyebutkan bahwa Kunthi tertabrak kereta. Semua pemain keluar panggung lewat depan penonton. Pemusik keluar sambil memainkan rebana bersama-sama. Para penari berjalan sambil berputar di dalam keranjang mengakiri pertunjukan yang secara keseluruhan hanya berlangsung sekitar 25 menit.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

4.3.2. *Wayang Lindur*

a. Latar Belakang Sejarah

Proses penciptaan *Wayang Lindur* berawal dari rasa penasaran Slamet Gundono pada konsep waktu. Setelah ia membaca konsep waktunya orang Cina, yan di antaranya diungkapkan melalui nama-nama tahun; ada Tahun Naga, Tahun Anjing, dan sebagainya; dan konsep waktunya orang Jawa, yang di antaranya diwujudkan melalui hari-hari pasaran dengan segala seluk-beluk di dalamnya, Slamet Gundono menangkap adanya pemaknaan yang sangat kuat terhadap konsep waktu ini. Ia ingin menelusuri lebih jauh tentang persoalan waktu ini tetapi tidak tuntas.

Slamet Gundono kemudian mengalihkan perhatiannya pada fenomena orang *nglindur* atau mengigau, yaitu orang yang berbicara sendiri pada saat tidur. Dalam keadaan tidur orang masih dapat berbicara tanpa disadari oleh orangnya sendiri. Karena tidak sadar, orang tidak dapat mengendalikan omongannya sendiri. Orang berbicara dalam bahasa yang tidak jelas strukturnya. Subjek, predikat, objek dalam tata bahasa sadar manusia diobrak-abrik. Orang berbicara apa pun secara acak dan secara tiba-tiba. Pada saat *Nglindur* inilah berbagai ingatan-ingatan yang tersimpan di alam bawah sadar muncul secara acak, bahkan saling tumpang tindih. Seluruh ingatan peristiwa yang pernah dialami seseorang menumpuk dan meleleh di alam bawah sadar, tanpa mengenal lagi konsep dan struktur apa pun.

Melalui fenomena *nglindur,* Slamet Gundono diingatkan bahwa kehidupan sesungguhnya tidak selalu berjalan *linear* mengikuti struktur dan konsep tertentu.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Bahwa konsep apa pun dengan segala manifestasinya hanya ada di dalam pikiran manusia. Pikiran manusia pula yang memilah-milah kehidupan yang begitu kompleks dan kemudian mengidentifikasinya lewat pengetahuan yang terkonstruksikan dalam struktur-struktur tertentu, yang bagaimana pun juga memiliki keterbatasan untuk melihat dan merefleksikan kehidupan secara utuh. Dalam kehidupan sehari-hari, manusia menghadapi berbagai urusan dan peristiwa secara bersama-sama: urusan pribadi, urusan keluarga, masyarakat; politik, bisnis, pendidikan; dan sebagainya. Manusia memilah-milah berbagai persoalan tersebut dalam pikirannya, namun tidak dalam praktik kehidupannya di tengah masyarakat. Kehidupan tetap merupakan sebuah kesatuan atas berbagai persoalan yang kompleks yang tidak terpisah satu-sama lain secara tegas. Manusia memilah-milah dan menciptakan struktur berdasar pilihan-pilihan dan orientasi tertentu melalui bahasa dan melalui bahasa pula manusia memberi makna kehidupan berdasar konstruksi-konstrusi yang ada di dalamnya.

Berbagai peristiwa dialami manusia silih berganti bersama orang lain dalam sebuah rajutan hubungan yang saling terkait. Orang melakukan sesuatu, menanggapi dan juga memaknai kehidupan yang sangat kompleks dan terus berjalan tanpa ada yang dapat dituntaskan betul.

Di dalam khasanah pakeliran tradisi terdapat istilah *Pathet Lindur*, yaitu waktu setelah *Adegan Perang Gagal* menjelang *Pathet Sanga. Pathet Lindur* ini berlangsung sekitar jam 11 malam. Pada jam sekitar 11 malam ini, menurut Slamet Gundono, merupakan saat-saat orang *nglindur*. Ini terjadi karena pada jaman dulu, sebelum ada listrik dan pesawat televisi, orang Jawa rata-rata mulai

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

tidur jam 8 malam. Pada jam-jam tersebut Adegan *Pathet Lindur* berlangsung setelah *Adegan Perang Gagal*, yang menggambarkan sebuah pekerjaan yang tidak selesai atau pekerjaan awal yang hanya sekadar sebagai *introduction,* kemudian memasuki saat-saat saat-saat yang lebih menentukan, yang oleh Slamet Gundono disebutnya sebagai "Pathet Pertaruhan".

Gagasan tentang orang yang sedang *nglindur*, tentang *Pathet Lindur* dalam pertunjukan wayang kulit tradisi, dan tentang kehidupan manusia yang beraneka warna dalam kesatuan hidup yang padu direfleksikan Slamet Gundono ke dalam pertunjukan *Wayang Nglindur* atau *Wayang Lindur*.



Sumber Foto www.utankayu.org

Foto 4: Wayang Lindur saat pentas di Teater Utan Kayu Jakarta

b. Konsep

Wayang Lindur menggunakan konsep pertunjukan *surealis*, kisah wayang bercampur dengan peristiwa sehari-hari. Misalnya, tokoh wayang Gathutkaca dapat saja bertemu dengan Presiden Barack Obama. Konsep ruang dan waktu tidak penting. Berbagai peristiwa dapat berlangsung secara tidak urut, campur aduk, tetapi masih dapat dikenali alurnya. Berbagai kisah yang ditampilkan

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Wayang Lindur diciptakan sebagai sindiran atau parodi terhadap peristiwa sosial-politik yang sedang dibicarakan banyak orang.

Dalam pertunjukannya, Slamet Gundono sebagai dalang menawarkan beberapa cerita yang dikemas secara campur-aduk tanpa memberi kesimpulan. Penonton dibebaskan mencari atau menafsirkan sendiri makna pertunjukan yang disajikan. Lakon-lakon *Wayang Lindur* tidak mengenal "akhir cerita" dan "penyelesaian" seperti yang biasa terjadi pada pertunjukan wayang kulit tradisi. Slamet Gundono hanya melontarkan suatu persoalan yang dikembalikan ke penonton untuk dijawab atau direnungkan oleh penonton sendiri.

c. Bentuk Pertunjukan

Pertunjukan menggunakan apa pun tergantung tema lakon yang disajikan. Misalnya, dalam pertunjukan *Wayang Lindur* lakon *Sudamala*, karena tema yang disajikan adalah membangun rumah, maka boneka-boneka wayangnya menggunakan peralatan untuk membangun rumah: paku, bendrat, gergaji, dan sebagainya.

Lakon yang pernah digarap *Wayang Lindur*, di antaranya: *Sintren Banowati* (dipentaskan dalam rangka Hari Ulang Tahun DKI Jakarta, 23 Juni 2002), *Tembang Nabi Khidir* (dipentaskan dalam Festival Lima Gunung di Magelang Juni 2003), *I Miss You Monha* (dipentaskan di Jakarta, Tegal, Surabaya), dan *Srekalan Muttamakin Ngundang Wirid Serat Dewaruci* (dipentaskan di Pondok Pesantren Salafiyah Pati tanggal 6 Januari 2009).

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Wayang Lindur selain dalam bentuk pertunjukan, juga ada dalam tulisan di koran Jawa Pos edisi hari minggu, dengan judul *Wayang Nglindur*. *Wayang Nglindur* ditulis Slamet Gundono sejak tahun 2004. Semenjak bulan Agustus 2008 *Wayang Nglindur* tidak lagi dimuat di Koran Jawa Pos edisi cetak namun masih dimuat di edisi internet sampai saat penelitian ini. Menurut Slamet Gundono, Rubrik Wayang Lindur terdesak oleh rubrik untuk Pilkada Jawa Timur yang kemudian dilanjutkan Pemilu nasional tahun 2009. Di dalam *Wayang Nglindur* format tulisan, Slamet Gundono menanggapi masalah-masalah sosial politik yang sedang banyak dibicarakan masyarakat. Kisah sosial-politik tersebut disandingkan dengan kisah-kisah wayang.

Berikut ini adalah salah satu gambaran bentuk pertunjukan *Wayang Lindur Lakon Sudamala* dalam sebuah pentas di Jakarta, yang diselenggarakan oleh UPC untuk mensosialisasikan cara membuang sampah yang baik dan benar :

Sebuah panggung dari kayu dipasang setinggi kira-kira setengah meter sebagai tempat meletakkan alat musik: rebana berbagai ukuran, jimbe, kendang sunda, beberapa saron yang kadang dimainkan dengan cara dilepaskan dari *rancakan*[5]. Sang dalang duduk di depan pemusik langsung berhadapan dengan penonton. Di belakang dalang dipajang beberapa gunungan wayang yang ditancapkan di atas potongan batang pisang. Di depan dalang terdapat lantai kosong yang digunakan sebagai tempat pentas.

Slamet Gundono (memakai rok panjang, bertelanjang dada, memakai ikat kepala, berkalung selendang) memperkenalkan diri. Ia menawarkan pada

[5] Wadah tempat bilah gamelan dimainkan.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

penonton untuk memakai bahasa Indonesia atau bahasa Jawa dalam pertunjukannya. Semua penonton menjawab bahasa Indonesia. Slamet Gundono kemudian menyatakan bahwa bahasa Indonesia yang akan digunakan agak ketegal-tegalan. Dalam pertunjukan secara keseluruhan ia lebih banyak memakai bahasa Tegal. Ia tampil dengan duduk menghadap penonton, kadang berdiri, kadang menari, kadang memainkan alat music, kadang menyanyi. Ia kadang menyelingi kisah wayang dengan tembang-tembang yang menyinggung persoalan actual, misalnya: "*Pak Gubernur aja mundur (saka) bencana lumpur..Pak SBY aja ngundang tukang gadhen..negarane ora kopen...*"

Adegan dibuka dengan musik mirip *talu*[6]. Pada saat musik *sirep*[7] Slamet Gunono bercerita tentang pengalaman masa kecilnya di Tegal yang ditinggal mati ibunya, yang kemudian sering menemuinya dalam mimpi. Slamet Gundono kemudian mengalihkan pembicaraannya tentang berbagai bencana alam dan kegelisahannya terhadap generasi sekarang yang dianggapnya banyak menghancurkan bangunan lama untuk membuat bangunan baru yang tidak jelas arahnya.

Penari Indriya Wangi masuk ke panggung membawa sapu lidi. Ia menyapu lantai di berbagai sudut panggung. Kadang-kadang ia menari dengan sapunya.

Suara saxophon muncul, Slamet Gundono memainkan *jimbe*. Kemudian ia bercerita tentang sosok ibu yang dicatat sebagai Uma dalam relief-relief di Candi Prambanan, Borobudur, dan Sukuh, yang menjadi sumber ispirasi atas pertunjukan saat itu.

---

[6] Musik pembuka dalam pertunjukan wayang kulit.
[7] Suara lirih

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Setelah musik berhenti Slamet Gundono memakai topi koboi dan berkalung tasbih besar. la bercerita tentang pengalamannya naik pesawat terbang menuju Jerman. Di Jerman, di sebuah trotoar ia bertemu dengan Monha, seorang pengamen asal Tibet. Sambil berdiri Slamet Gundono memperagakan cara menyapa Monha dalam berbagai bahasa. Dalam cerita Slamet Gundono, Monha tidak menanggapi. Monha terus menyanyi dalam bahasa Tibet. Akhirnya Slamet Gundono memainkan lagu *sintren*. Dua orang asing bersama-sama menyanyikan lagu asal daerahnya masing-masing.

Diceritakan oleh Slamet Gundono, banyak orang memberi uang di topi yang diletakkan di tanah. Slamet Gundono berniat memberikan seluruh uang itu pada Monha tetapi ditolak Monha. Akhirnya uang dibagi dua. Setelah itu Monha pergi meninggalkan Slamet Gundono.

Peniup saxophon (Iwan) maju di depan panggung sebelah kanan. Seolah menjadi pengamen di Jerman. Topi koboi diletakkan dilantai. Slamet Gundono menyapanya dan menanyakan keberadaan Monha. Peniup saxophon itu terus memainkan saxophonnya.

Seorang perempuan (Endah Panca) masuk panggung sambil menarik kopor seperti orang yang dalam perjalanan jauh. Di panggung, perempuan ini terus mondar-mandir., menatap kejauhan, nampak sedang mencari sesuatu. Perempuan ini terus menghisap sebatang rokok. Slamet Gundono yang juga membawa kopor menyapanya dan menanyakan keberadaan Monha, Perempuan tersebut mengabaikan Slamet Gundono dan meninggalkannya di panggung. Slamet

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Gundono lalu mengalihkan pertanyaannya tentang Monha pada penonton. Penonton pun menjawab tidak tahu.

Slamet Gundono kemudian bercerita bahwa dirinya masuk di sebuah mall di jerman di semua lantai untuk mencari Monha. Waktu naik ke lantai 3, Slamet Gundono memperagakan bentuk tarian Gathutkaca dalam wayang wong yang kemudian berubah menjadi gerakan senam. Slamet Gundono mengatakan telah memasuki semua lantai, namun ia tidak menemukan Monha. Ia lalu menegaskan bahwa Monha yang terbuang oleh pemerintah Cina tidak ditemukan di media massa apa pun.

Masih dalam kisah Slamet Gundono, di tempat parkir Slamet Gundono melihat Prabu Duryudana yang sedang berbelanja dengan mobil limousin dan Dewa Manikmaya yang sedang bersedih di pojok area parkir. Manikmaya (diperagakan dengan wayang kulit yang gagangnya ditambahi kayu) memanggil dewa yang lain (diperagakan dengan gergaji, sekok, dll). Para dewa tersebut ditanyai keberadaan Dewi Uma, namun mereka juga menjawab tidak tahu.

Slamet Gundono kemudian memainkan ukulele sambil mengilustrasikan sosok dewi Uma. Para pemusik maju di depan Slamet Gundono. Dengan memakai sarung mereka memperagakan diri sebagai Dewi Uma. Sesekali mereka juga bersama-sama menampilkan bentuk-bentuk permainan anak-anak di desa.

Slamet Gundono lalu meminta para pemusik untuk mencari Dewi Uma dengan imbalan uang satu juta rupiah bagi yang dapat menemukan. Para pemusik masuk ke penonton. Beberapa orang penonton dibawa masuk ke panggung dilaporkan sebagai Uma. Semua ditolak Slamet Gundono, dianggap bukan Uma.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Slamet Gundono menyebutkan bahwa Dewi Uma merupakan perempuan cantik yang mencintai seorang pemuda tampan tukang becak yang rumahnya di Muara Angke. Kisah ini kemudian divisualisasikan di panggung. Seorang pemuda masuk panggung dengan membawa lap pel. Mengelap lantai. Dewi Uma (diperankan Endah Panca) mendekati pemuda tersebut. Terjadilah adegan perselingkuhan Dewi Uma dengan pemuda sang pemuda. Lampu panggung mati. Para pemain menyalakan lampu senter.

Setelah lampu kembali menyala Slamet Gundono menari dengan sekok. Kadang ia memerankan sebagai anak, kadang sebagai Uma dan kadang sebagai Manikmaya. Ia bercerita bahwa Dewi Uma minggat dari rumah. Pencarian terhadap Uma berakhir di sebuah kamar ganti di mal. Tiba-tiba Manikmaya memergoki Dewi Uma tengah bermesraan dengan seorang pelayan tampan di sebuah mal di Berlin. Di dalam kamar ganti di mall, Manikmaya melihat Uma dipeluk pemuda tampan tersebut. Manikmaya murka, rambut istrinya dijambak, jasadnya dibanting ke tembok. Pertarungan pecah antara keduanya karena saat itu Dewi Uma tak lagi mengalah seperti sebelumnya, Uma melawan dan membalas kekerasan Manikmaya. Dewi Uma menjelma Dewi Durga yang menghancurkan tembok sebagai simbol sekat-sekat jender.

Slamet Gundono mengatakan bahwa ia tidak sanggup meneruskan cerita Uma dan Manikmaya yang menurutnya saling mencintai, tetapi juga saling membenci dan menyakiti. Menurut Slamet Gundono, hal seperti itu banyak terjadi dalam banyak kasus di setiap negara.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Beberapa orang dengan mengenakan helm proyek dan caping masuk ke panggung membuat bangunan dari bata dan adonan pasir di panggung bagian depan. Seorang penari menari dengan menutupi wajahnya dengan wajan penggorengan, setelah itu muncul penari lain yang menggunakan ember sebagai penutup kepala. Indriya melantunkan sebuah tembang dalam bahasa Indramayu. Setelah tembang selesai ia memakai topeng. Ia menari sambil sesekali menendang tatanan bata. Para pekerja nampak lari ketakutan meninggalkan panggung.

Slamet Gundono menyampaikan sebuah pertanyaan, "Monha, apakah perempuan-perempuan di Tibet juga telah berubah menjadi raseksi?"

Pertunjukan yang secara keseluruhan berlangsung sekitar 93 menit diakhiri dengan menari bersama penonton.

4.3.3. *Wayang Air*

a. Latar Belakang Sejarah

Proses penciptaan *Wayang Air* salah satunya dipicu oleh undangan UPC (*Urban Poor Consortium*) Jakarta yang menggelar acara "*Selametan Segara Gunung*" untuk merayakan ulang tahunnya yang ke-5. Selametan yang bertema "Masa Depan Terbuat dari Air" tersebut mengundang Slamet Gundono untuk melakukan pertunjukan di Krida Loka, kompleks Gelora Senayan Jakarta tanggal 12 oktober 2003. Afrizal Malna, sebagai salah satu panitia, memancing Slamet Gundono untuk membuat *Wayang Air*.

Slamet Gundono menanggapi tawaran itu. Ia bersama sejumlah pemusik dan penari kemudian mulai melakukan eksplorasi pengalaman-pengalaman

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

mereka tentang air. Secara kebetulan waktu itu sanggar milik Slamet Gundono terletak di pinggir sungai Bengawan Solo, tepatnya di Desa Jomboran, RT 02, Kelurahan Ngringo, Kecamatan Jaten, Kabupaten Karanganyar. Ia memiliki pengalaman menghadapi banjir sungai Bengawan Solo saat tinggal di sangarnya ini.

Ia merasa tertekan melihat lingkungan sekitar tempat tinggalnya yang sangat kotor. Di dekat sanggarnya ada pengusaha yang memelihara babi sangat banyak. Air sungai penuh limbah dari peternakan babi dan limbah pabrik. Pada saat banjir air masuk ke sanggar. Pengalaman-pengalaman dalam pergulatan menghadapi air tersebut kemudian ia tuangkan melalui *Wayang Air*.

> "*Wayang Air* berawal dari pergaulan dengan air. Setiap hari kita melihat air yang kotor. Orang membuang sampah dan limbah di air seenaknya. Kalau air banjir itu masuk ke sanggar menghancurkan semuanya!" (Slamet Gundono[8])



Sumber Foto: Floris

Foto 5: Wayang Air saat pentas di Taman Budaya Solo

[8] wawancara tanggal 20 Juni 2009

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

b. Konsep

Menurut Slamet Gundono, *Wayang Air* tidak berangkat dari konsep, tapi dari sekadar bermain-main dengan air. Seluruh personil masuk ke air dan melakukan eksplorasi. Lalu masing-masing menyampaikan pengalaman dan pendapat mereka tentang air. Pendapat-pendapat ini kemudian direfleksikan ke dalam teks untuk pertunjukan; baik teks yang disuarakan dan yang ditarikan.

Teks yang berasal dari pengalaman para pemain ini kemudian dikaitkan dengan khasanah yang sebelumnya sudah ada di dalam wayang. Menurut Slamet Gundono, mitos air yang paling kuat di wayang adalah mitos Dewi Gangga, yang merupakan dewi sungai di India. Kisah tentang Dewi Gangga ini kemudian menjadi pijakan untuk menggulirkan jalannya pertunjukan.

c. Bentuk Pertunjukan

Secara visual, pertunjukan *Wayang Air* menggunakan media alat-alat yang berhubungan dengan air, seperti bak mandi, kloset, ember, dan selang. Alat-alat tersebut lebih banyak difungsikan sebagai bagian dari artistik panggung.

Struktur pertunjukan sangat longgar. Masing-masing pemain dapat menciptakan teks pertunjukannya sendiri. Para penari banyak melakukan gerakan-gerakan *eksplorasi* di bak mandi tanpa koreografi yang sangat ketat.

Komunikasi antar pemain dengan pemain lainnya dan pemain dengan penonton lebih diutamakan. Komunikasi denan penonton ini, misalnya, ditunjukkan Slamet Gundono dan penari Dorothea Quin yang beberapa kali

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

membawa penonton ke dalam pertunjukan untuk diajak bemain air bersama-sama saat pertunjukan di kompleks Gelora Senayan, Jakarta.

Wayang Air dipentaskan di Krida Loka, kompleks Gelora Senayan Jakarta tanggal 12 Oktober 2003, di Taman Budaya Surakarta 4-5 November 2003 dan di Taman Ismail Marzuki Desember 2003 dalam penutupan acara Silaturahmi Teater yang diselenggarakan Dewan Kesenian Jakarta.

Berikut ini adalah salah satu contoh bentuk pertunjukan Wayang Air Lakon *Air Apa Sira Punya Ibu?* saat dipentaskan pertama kali di Krida Loka, kompleks Gelora Senayan Jakarta tanggal 12 Oktober 2003:

Pentas diselenggarakan di atas rerumputan, beralaskan layar kedap air, tanpa panggung. Penonton di sekitar layar membentuk lingkaran. tanpa kursi; ada yang duduk di rerumputan dan ada yang berdiri. Beberapa kloset dan bak mandi yang dilobangi disampingnya di pajang di area pentas. Air selalu mengalir dari bak mandi. Di salah satu sisi pentas para pemusik telah siap dengan perangkatnya masing-masing: ada botol-botol kaca berisi air, bambu, kendang sunda, dan *gallon* kosong bekas wadah air mineral. Seluruh pemain memakai kaos seperti dalam keseharian, seolah tidak berjarak dengan penonton. Kadang-kadang pertunjukan juga melibatkan penonton secara spontan.

Slamet Gundono memperkenalkan diri. Ia menawarkan pada penonton untuk menggunakan bahasa Indonesia atau bahasa Jawa. Penonton meminta bahasa Indonesia. Slamet Gundono menyebutkan bahwa bahasa Indonesia yang akan dipakainya agak ketegal-tegalan.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Ia memulai pertunjukan dengan melantunkan sebuah tembang,"*Sungainya sungai Ciliwung, jadi orang kecil jangan bingung.....*"

Tiba-tiba ia mengatakan haus. Ia bangkit dari duduknya, mengambil air yang keluar dari bak mandi dengan tangannya, lalu diminum.

Penari Endah Panca dan Katharina Wvethrich masuk ke tempat pentas, menjinjing wadah air besar yang di dalamnya berisi wadah-wadah air yang pecah. Wadah yang pecah tersebut disebar ke beberapa sudut tempat pentas.

Slamet Gundono mendekati bak mandi lagi,berdialog dengan air, bertanya apa tujuan air datang ke sini? Apa ingin berkenalan dengan orang-orang disini? (sambil mencipratkan air ke penonton. Slamet Gundono mengucapkan dialog-dialog dalam bentuk tembang.

Para penari mencipratkan air di ember ke area panggung. Endah mencipratkan air sambil jongkok. Katharina Wvethrich sambil berdiri. Setelah air dalam wadah habis kedua penari bereksplorasi dengan wadahnya masing-masing: berputar-putar, dengan ember kosong, dengan ember yang diisi air, dengan selang. Adegan ini tanpa diiringi musik.

Penari saling bergulat, kadang bergendongan dengan berbagai posisi. Katharina Wvethrich menembang dalam bahasa Perancis. Kemudian mereka berdua bergulat di atas bak mandi. Setelah beberapa saat mereka menarikan "tarian pergulatan" kemudian kedua penari merebahkan diri di dalam dua bak yang berbeda.

Para pemusik memainkan alat musik mereka bersama-sama. Quin masuk ke tempat pentas sambil menyebar balon-balon karet. Slamet Gundono menari. Quin

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

kemudian memandikan anak kecil dengan mengguyurnya pakai selang, lalu anak kecil tersebut dimasukkan ke dalam bak mandi. Dalam adegan ini Slamet Gundono bercerita tentang Dewi Ganga dan Sentanu. Sentanu digambarkan Slamet Gundono sebagai tukang becak di Jakarta yang berasal dari Tegal. Istri Sentanu yaitu Dewi Gangga mempunyai delapan anak. Setiap melahirkan anaknya dibuang ke sungai. Adegan ini divisualisasikan oleh Dorothea Quin dengan melempar balon-balon berisi air dari tepi panggung ke arena pertunjukan.

Dengan memegang boneka wayang yang terbuat dari pipa plastik Slamet Gundono bercerita tentang Sentanu yang mencari istrinya, Dewi Gangga, ke Jakarta. Slamet Gundono menceritakan bahwa Gangga telah lupa anaknya. Setelah Sentanu menemukan Dewi Gangga, diceritakan oleh Slamet Gundono bahwa Dewi Gangga kemudian minta cerai.

Quin dan "anaknya" mendekati Slamet Gundono, kemudian si anak menari bersama Slamet Gundono. Slamet Gundono menggandeng anak tersebut berjalan mendekati penonton.

Para penari bangkit menari. Endah Panca menari di atas bak mandi. Quin menari berkalung untaian balon-balon berisi air. Quin dan Endah saling menanggapi, membuat adegan perang; Endah Panca terus maju menyerang, kadang sambil bergulung-gulung di lantai, sementara Quin menghindari serangan Endah Panca sambil menari, kadang berputar-putar. Endah dan Quin kemudian saling bergulat di dalam bak mandi.

Yusdi masuk ke panggung. Ia duduk di kloset sambil membacakan sebuah cerpen.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Quin memainkan air yang keluar dari selang, membuat berbagai bentuk tarian air dari selang. Ia juga memutar-mutarkan selang sambil berdiri di bak mandi dan menggoyang-goyangkan bak. Dalam adegan ini Slamet Gundono menembang dengan diiringi ukulele yang ia mainkan sendiri. Selesai menari, Quin mengelap lantai dengan anduk, kemudian membuat adegan menari, mencuci kain anduk, dan menari lagi dengan *property* anduk dan bola.

Anak-anak masuk panggung. Berebut balon. Para pemusik juga masuk ke panggung untuk mencari air. Mereka menampilkan adegan sulitnya mencari air yang bersih. Air telah dikuasai orang-orang tertentu dan menjadi sumber konflik. Para pemusik menampilkan adegan berebut air bersih. Untuk bisa mendapatkan air yang bersih mereka harus antri.

Slamet Gundono berdiri, berkalung selang dan menggunakan kaca mata penyelam bercerita tentang usahanya mencari Dewi Gangga, lalu menari dengan selang yang ia mainkan seperti selendang sampur. Quin juga menari dengan selang dan kaca mata penyelam. Endah, Yusdi, Sukidi, Katharina Wvethrich dengan posisi merayap mengais-ngais air dengan ember yang pecah.

Quin kemudian meletakkan beberapa enceng gondok ke bak mandi.

Tiba-tiba muncul hujan buatan yang disemprotkan dengan selang-selang dari atas tempat pentas. Semua penari dan pemusik duduk jongkok memencar, sambil menari dengan gerak pelan. Slamet Gundono menembang sendiri dengan iringan ukulele.

Pertunjukan berakhir dengan masuknya anak-anak kecil ke panggung untuk mandi bersama.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

4.4. Proses Membangun Komunitas

Slamet Gundono bergaul dengan banyak orang dari berbagai kalangan. Ia tidak masuk dalam suatu organisasi sosial dan politik resmi. Ia pernah mendirikan organisasi sosial dan politik untuk menyindir organisasi formal yang sudah ada, yang dianggapnya gagal menjalankan tugasnya dengan baik. Tahun 1998 ia bersama sejumlah seniman mendirikan Partai Seni dan Dagelan Indonesia (Parsendi). Dalam organisasi tersebut Slamet Gundono menjabat sebagai sekretaris jenderal (Sekjend). Tahun 1999 ia bersama Jliteng Suparman dan Sujiwo Tejo membentuk Jaringan Dalang Indonesia (JDI) sebagai wadah bagi para dalang, sebagai alternatif organisasi resmi Persatuan Pedalangan Indonesia (Pepadi). Ia menganggap Pepadi, yang pengurusnya sebagian berasal dari kalangan birokrasi pemerintah, lebih banyak bermakna politis bagi pengurusnya daripada sebagai organisasi profesi dalang. Organisasi itu juga dianggap kurang memberikan ruang yang cukup bagi karya-karya eksperimental dan bagi para dalang yang dianggap menyimpang dari pakem. Slamet Gundono mendirikan wadah JDI untuk menampung para dalang yang sering dianggap menyimpang dan berada di luar arus utama. Ia mengajak para dalang yang sering dianggap "menyimpang". Meskipun para dalang yang dihubungi Slamet Gundono menyatakan bergabung dalam JDI, namun yang sempat terlibat aktif dalam kegiatan hanya lima dalang profesional, yaitu Slamet Gundono, Jliteng Suparman, Enthus Susmono, Sujiwo Tejo, dan Manteb Sudarsono. Selain didukung oleh kelima dalang profesional tersebut, JDI juga didukung sejumlah tokoh, di antaranya : Murtijono yang saat itu menjabat Kepala Taman Budaya Jawa Tengah

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

di Surakarta, sastrawan Sosiawan Leak, Eko Tunas, dan Halim HD. Salah satu kegiatan yang pernah dilakukan JDI adalah menyelenggarakan *workshop* wayang untuk pelajar SMP dan SMA di Jakarta, Tegal, Purwokerto, Yogyakarta, Wonogiri dan Solo. *Workshop* diselenggarakan pada pagi sampai sore hari, lalu malam harinya ditampilkan orasi budaya oleh pengamat politik Eep Saefullah Fatah dan pentas wayang oleh dalang anggota JDI.

JDI hanyalah sebuah organisasi bayangan yang tidak diniatkan untuk menjadi sebuah organisasi formal. Masing-masing anggotanya lebih memilih menjadi seniman yang tidak memiliki keterikatan dengan organisasi apa pun. Mereka bertemu dan membuat kegiatan secara sporadis bila mereka merasa perlu membuat kegiatan bersama dan merasa masih sepaham.

Dengan sistem seperti itu JDI tidak tergerak untuk menjadi organisasi pencipta konstruksi baru yang berorientasi pada kemapanan. Sebab ketika sebuah organisasi diformalkan, maka yang biasa dilakukan pertama kali adalah membentuk struktur organisasi yang sistem kerjanya akan mengikuti konstruksi-konstruksi tertentu.

Slamet Gundono sangat menyadari peran orang lain terhadap kesuksesan karya-karyanya. Ia telah membangun sejumlah komunitas, baik komunitas sesama seniman yang terbentuk untuk terlibat bersama dalam sebuah group atau kolaborasi kesenian, dan juga komunitas sosial yang bekerja sama dalam sebuah "jaringan keterlibatan". Sebagai sebuah jaringan sosial yang sifatnya informal, hubungan antar orang dalam "jaringan keterlibatan " sangat cair.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Ia membangun sebuah kelompok yang mengiringi pentas-pentasnya bersama sejumlah pemusik dan penari yang dibentuk *semi-permanen*. Keponakan Slamet Gundono, yaitu Sri Widodo dan Sri Waluyo merupakan pengrawit tetap dalam karya-karya Slamet Gundono. Selain mereka berdua terdapat sejumlah pemusik yang masih berstatus mahasiswa ISI Solo yang direkrut secara tidak tetap. Kadang-kadang Slamet Gundono juga melibatkan pemain yang tidak memiliki latar belakang sebagai seniman profesional, di antaranya Sukidi dan Yusdi yang dalam kelompok Slamet Gundono bertugas sebagai *crew* panggung. Mereka kadang-kadang ditampilkan sebagai pemain atau penari. Selain mereka yang sudah disebutkan, terdapat pula sejumlah "bintang tamu", di antaranya Sosiawan Leak, Hanindawan dan Max Baihaqi, yang menempati posisi istemewa karena selain menjadi pemain dalam karya Slamet Gundono, juga sekaligus terlibat sebagai tim kreatif atau sekadar menjadi teman diskusi atas gagasan-gagasannya.

Dengan proses yang seperti itu, gagasan yang pada awalnya bersifat individual setelah diwujudkan menjadi sebuah karya akan bersifat kolektif. Terlebih dalam membuat karya Slamet Gundono biasa berkolaborasi dengan seniman lain, di antaranya Dedek Wahyudi (penata musik), Mugiyono (penari), dan sejumlah seniman profesional yang sering tergabung dalam karya-karya Slamet Gundono secara insidental. Dalam pentas kolaborasi seperti itu Slamet Gundono tetap menjadi dalang yang berperan sebagai sutradara.

Selain itu. Slamet Gundono juga sering mengundang para seniman di luar tim untuk diajak berdiskusi, di antaranya: Suprapto Suryodarmo (penari, koreografer, Solo), Kastoyo Ramelan (wartawan), Yudi Ahmad Tajudin (Direktur

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

artistik Teater Garasi Yogyakarta), dan Bibit Joko Santosa (sutradara Teater Ruang Solo).

Setelah karya dianggap siap, Slamet Gundono kemudian menyelenggarakan pentas di sanggarnya atau di tempat lain, di antaranya: Taman Budaya dan Padepokan Lemah Putih Solo. Ini sebagai salah satu bentuk sosialisasi karya di hadapan audiens. Berbagai tanggapan terhadap pentas awal itu akan menjadi bahan untuk diolah lagi. Setelah itu Slamet Gundono akan mencari pentas di luar Solo. Ia biasa menyebutnya dengan istilah ngamen.

Kegiatan ngamen ini menjadi bagian dari sistem produksi dari karya-karyanya. Dengan ngamen ia mensosialisasikan karyanya di tengah masyarakat dan sekaligus sebagai upaya menemukan penanggap. Dengan ngamen pula, ia merasa lebih leluasa berekspresi tanpa takut adanya intervensi dari pihak mana pun. Spirit ngamen ini membebaskan Slamet Gundono dari ketergantungan pada penanggap.

Slamet Gundono membangun "jaringan keterlibatan" dengan banyak kalangan dari *ngamen* ke taman-taman budaya, masuk ke kelompok-kelompok sosial dan forum-forum apresiasi seni. Tempat-tempat tersebut menjadi arena dia memperkenalkan karya-karyanya. Di tempat-tempat itu pula Slamet Gundono bertemu pihak-pihak yang kemudian ia bangun dalam sebuah jaringan, yang oleh Slamet Gundono disebutnya sebagai "jaringan keterlibatan". Jaringan ini yang tersebar di berbagai kota, seperti Jakarta, Semarang, Surabaya dan juga di luar negeri. "Jaringan keterlibatan" yang dibangunnya ini merupakan modal sosial yang dimilikinya.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Menurutnya,jaringan ini bukan 'jaringan tanggapan'. Ia menolak istilah 'tanggapan' seperti halnya yang biasa dikenakan pada wayang kulit, di mana hubungan seniman dengan audiens hanya sebatas 'tanggap-menanggap', dalang diundang-pentas-dibayar-selesai. Slamet Gundono menyebutkan jaringan yang dibangun adalah 'jaringan keterlibatan'.

Melalui jaringan keterlibatan ini Slamet Gundono membangun hubungan dengan berbagai pihak yang sifatnya sirkulasi. Ia memberi contoh, pada saat komunitas Jendela Ide di Bandung membentuk kelompok musik perkusi untuk anak-anak, Slamet Gundono membantu memberikan *workshop* untuk mereka, pada waktu yang lain, Slamet Gundono gantian diundang pentas oleh mereka.

Salah satu jaringan yang sering mengundang pentas Slamet Gundono adalah Goenawan Mohamad bersama komunitas Teater Utan Kayu Jakarta. Goenawan Mohamad pertama kali mengenal Slamet Gundono saat menghadiri perayaan ulang tahun budayawan Umar Kayam di Taman Budaya Surakarta pada tahun 1996. Dalam acara tersebut, Slamet Gundono mendalang wayang kulit selama empat Jam. Setelah itu Goenawan Mohamad sering mengundang Slamet Gundono mementaskan karya-karyanya di Teater Utan Kayu Jakarta.

Melalui jaringan sosial ini Slamet Gundono banyak terlibat kegiatan-kegiatan sosial dengan membuat acara-acara forum bersama, misalnya forum Konser Garuda Pancasila di Taman Budaya Jawa Tengah di Surakarta pada tanggal 19 Juli 2008. Dalam pentas bersama sejumlah seniman, di antaranya Franky Sahilatua dan Sawong Jabo, Slamet Gundono menampilkan Gambus Jawa bersama *Komunitas Pasar Kliwon*. Forum itu dilandasi oleh kegelisahan sejumlah

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

seniman penampil terhadap kebhinekaan Indonesia yang dianggapnya menghadapi sejumlah masalah.

Melalui jaringan sosial pula Slamet Gundono juga melahirkan karya, misalnya karya *Wayang Air* yang salah satunya dipicu oleh undangan UPC (*Urban Poor Consortium*) Jakarta. Pada waktu itu UPC berencana menggelar acara *Selametan Segara Gunung* untuk merayakan ulang tahunnya yang ke-5. Selametan yang bertema "Masa Depan Terbuat dari Air" tersebut mengundang Slamet Gundono untuk melakukan pertunjukan di Krida Loka, kompleks Gelora Senayan, Jakarta tanggal 12 oktober 2003. Afrizal Malna, sebagai salah satu panitia, memancing Slamet Gundono untuk membuat *Wayang Air*. Selain dipentaskan di Krida Loka, *Wayang Air* juga dipentaskan di Taman Budaya Surakarta pada bulan November 2003 dan di Taman Ismail Marzuki dalam penutupan acara Silaturahmi Teater yang diselenggarakan Dewan Kesenian Jakarta pada bulan Desember 2003.

4.5. Proses Negosiasi

Telah disebutkan dalam Bab III, bahwa terdapat sejumlah kekuatan-kekuatan otoritas yang turut membentuk konstruksi-konstruksi pertunjukan wayang. Beberapa konstruksi bentukan kekuatan otoritas pada masa lalu telah menjadi konstruksi yang mapan.

Dalang merupakan pemegang otoritas yang paling menentukan. Dalang dapat tunduk pada konstruksi yang sudah ada atau menciptakan konstruksi yang baru. Untuk dapat menciptakan sebuah konstruksi baru yang berbeda dari

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

konstruksi konstruksi yang telah ada sebelumnya, hingga dapat diterima masyarakat, seorang dalang memerlukan modal dan juga negosiasi-negosiasi tertentu untuk memperkuat otoritasnya.

Slamet Gundono memiliki bekal kesenimanan dari beragam sumber. Ia berasal dari keluarga dalang pesisiran di Tegal yang membuatnya akrab dengan pertunjukan wayang gaya Tegalan sejak ia masih kecil. Pada saat ia kuliah di Jurusan Pedalangan STSI Solo, ia mulai mengenal berbagai gaya lainnya, terutama wayang gaya Solo yang masuk dalam mata kuliah Pakeliran Gaya Pokok, beberapa pilihan gaya pertunjukan wayang tradisi di luar Solo dan pertunjukan baru yang dikembangkan oleh otoritas akademik. Ia mengenal banyak ragam gaya pertunjukan wayang. Namun ia tidak mau menggunakan bentuk-bentuk pertunjukan yang sudah ada. Ia memilih menciptakan pertunjukan dengan gayanya sendiri yang secara estetika berbeda dengan dalang pada umumnya. Ia menggunakan bermacam-macam ragam gaya pertunjukan wayang beserta konstruksi-konstruksi yang ada di dalamnya sekadar sebagai pengetahuan baginya yangia jadikan pijakan untuk menggulirkan wacana-wacana baru dalam gaya pertunjukannya sendiri.

Pada masa awal Slamet Gundono bereksperimen di Solo, ia belum dikenal banyak orang. Solo merupakan lingkungan yang baru baginya. Ia belum memiliki modal sosial dan otoritas yang cukup kuat untuk menerobos wayang dari tatanan yang sudah ada. Pada saat itu berbagai ekperimentasi pertunjukan wayang sedang marak dilakukan oleh banyak kalangan, pada umumnya didukung oleh otoritas yang cukup kuat pada saat itu. Di Semarang, pertunjukan wayang secara bersama-

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

sama dalam dua kelir oleh dalang dari berbagai gaya arus utama di halaman kantor gubernur Jawa Tengah di Semarang setiap *selapan* atau 35 hari dalam forum Pantab Apresiasi Pedalangan, dirintis oleh Ir Sudjadi yang saat itu menjabat sebagai pelaksana tugas (plt) gubernur Jawa Tengah.

Pada masa tersebut, Slamet Gundono telah membuat karya wayang layar panjang dan wayang multi dimensi yang keduanya masih menggunakan *kelir*. Ia belum melepaskan diri dari perannya sebagai dalang wayang kulit. Meminjam teorinya Michel De Certeu, dalam posisi yang masih lemah itu nampak Slamet Gundono menggunakan taktik untuk "memenangkan pertarungan" pertunjukan wayang saat itu yang masih didominasi oleh pertunjukan wayang kulit dengan menggunakan kelir. Pada masa itu masyarakat Jawa pada umumnya hanya mengenal wayang kulit dan sebagian kecil mengenal wayang wong yang sudah "mati suri". Slamet Gundono menggunakan kelir untuk menunjukkan karyanya "masih wayang". Namun ternyata, dalam *Festival Greget Dalang* di Solo tahun 1995, ia diprotes penonton dan didiskualifikasi oleh panitia yang menganggap pertunjukan wayang multi dimensi karyanya bukan wayang. Slamet Gundono kalah dalam pertarungan di *Festival Greget Dalang* tahun 1995. Saat itu ia berada dalam posisi yang masih lemah. Ia belum memiliki modal-modal yang kuat. Ia belum banyak dikenal orang. Karya beserta gagasan yang ia sampaikan belum diperhitungkan banyak orang.

Ia bersaing dengan para dalang dari arus utama. Ia hidup di tengah masyarakat yang sebagian besar masih berpikir konsevatif. Ia berhadapan dengan banyak orang yang sebagian besar hanya mengenal pertunjukan wayang kulit

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

dengan konstruksi yang telah mapan dan masih jelas akar tradisinya. Ia juga berhadapan dengan beberapa otoritas yang sangat kuat pengaruhnya terhadap selera masyarakat.

Menurut Groenendael, pertunjukan wayang di Jawa hampir sepenuhnya tergantung pada dukungan acara-acara komunal masyarakat. Acara-acara komunal itu sebagian besar merupakan peristiwa ritual tradisi, misalnya menyambut hari kelahiran, sunatan, pernikahan, ruwatan dan bersih desa, dan sebagian lainnya adalah peristiwa ritual modern seperti perayaan hari ulang tahun kemerdekaan Republik Indonesia, hari ulang tahun sebuah kota dan acara seremonial sebuah institusi.

Slamet Gundono tidak mendapat banyak tempat dalam acara-acara seperti itu. Ia nyaris tidak pernah pentas dalam acara-acara komunal semacam hajatan perkawinan, sunatan dan ruwatan yang sudah dikuasai wayang arus utama dari wayang kulit. Ia lebih banyak tampil di taman-taman budaya, terutama Taman Budaya Jawa Tengah di Solo yang telah lama menjadi tempat latihan dan pentas karya-karya Slamet Gundono. Taman budaya sangat tebuka bagi pentas karya-karya eksperimental. Penonton di tempat ini umumnya berasal dari kalangan seniman dan mahasiswa. Mereka sangat maklum dengan karya-karya eksperimental. Keberadaan taman budaya juga lebih mampu menerima karya seni dari bermacam-macam ekspresi dan aliran daripada "lingkungan penanggap" yang cenderung lebih memilih kesenian yang sudah dikenal dan disukai banyak orang, yang cenderung seragam.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Setelah Slamet Gundono mulai mendapatkan tempat di taman-taman budaya yang terbuka untuk mensosialisasikan karya-karya eksperimental, ia mulai dikenal banyak orang dan terus mendapatkan modal sosial yang semakin kuat. Latar belakang keluarga dalang klasik di Tegal dan latar belakang pendidikan di IKJ dan STSI Solo turut menambah modalnya Slamet Gundono sebagai dalang yang memiliki otoritas kuat dalam menciptakan karya pertunjukan wayang.

Slamet Gundono mendapat dukungan orang-orang penting, di antaranya: Goenawan Mohamad, Umar Kayam, dan Garin Nugroho. Orang-orang ini sangat disegani banyak orang. Mereka memiliki modal-modal simbolis dan kultural yang besar. Mereka memiliki pengaruh yang luas.

Gunawan Mohamad adalah pendiri dan pemimpin majalah Tempo. Tulisan-tulisannya diterima secara meluas. Ia juga merupakan seorang kurator seni. Ia menjadi salah satu juri penghargaan *Prince Clausse Fund* yang ditunjuk oleh pemerintah Belanda. Ia sering mengundang Slamet Gundono pentas di teater Utan Kayu dan juga menulisnya di Majalah tempo. Hal tersebut memberikan semacam legitimasi pada karya-karya Slamet Gundono.

Begitu halnya dengan Umar Kayam dan Garin Nugroho yang juga memiliki pengaruh yang luas. Umar Kayam, pada masanya, merupakan budayawan dan akademisi yang sangat dihormati banyak kalangan. Sementara Garin Nugroho adalah sutradara film di Indonesia yang mendapat banyak penghargaan internasional. Garin Nugroho melibatkan Slamet Gundono dalam Film Opera Jawa dan Teater Opera Jawa yang dipentaskan di beberapa negara di Eropa.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Pada saat sudah mendapatkan akumulasi modal dan kekuasaan yang cukup besar, Slamet Gundono dapat membangun strategi yang orientasinya bukan lagi sekadar untuk memenangkan pertarungan sesaat seperti dalam teorinya Michel De Certeu, tetapi juga untuk mempertahankan posisi yang sudah ia dapatkan sebagai dalang eksperimental. Pada saat namanya sudah diakui banyak orang, Slamet Gundono dapat lebih leluasa berekespresi tanpa harus menggunakan media *kelir* sebagai taktik untuk diakui sebagai wayang, seperti pada masa-masa awal karirnya. Apa pun nama dan media wayangnya, karya-karya Slamet Gundono relatif lebih mudah diterima banyak orang jika dibandingkan dengan masa awal karirnya. Ia bahkan dapat tampil seorang diri hanya dengan alat musik *ukulele* yang ia mainkan sendiri tanpa menggunakan boneka wayang seperti dalang-dalang pada umumnya. Hal ini, di antaranya, dapat dilihat dalam pentas Wayang Sampah dalam peluncuran buku Dari Kilometer 0,0 karya Andi Mallarangeng di Kopi Selasar Bandung pada tanggal 23 Desember 2007. Dalam pentas tersebut Slamet Gundono tampil seorang diri tanpa "teman", misalnya pemusik dan penari.

Slamet Gundono tidak mau terikat satu gaya pertunjukan wayang yang sudah ada. Ia menciptakan gaya pertunjukannya sendiri. Ia ingin menjadi dirinya sendiri. Berbagai unsur dari luar, termasuk khasanah pertunjukan wayang tradisi dari berbagai gaya, ia pakai untuk memperkuat penampilan dirinya. Berbagai "pakem" diambil Slamet Gundono pada aspek filosofinya secara acak sesuai kebutuhan. Khasanah pakem tradisi dari berbagai gaya sekadar menjadi referensi saat ia menemukan tema yang akan ia angkat ke dalam karyanya. Misalnya, saat dia merasa tertekan dengan air limbah yang masuk ke rumahnya saat sungai

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Bengawan Solo meluap, yang mendorongnya membuat karya, maka ia kemudian mencari referensi di dalam khasanah wayang tradisi tentang segala sesuatu yang berkaitan dengan mitos air. Beberapa idiom dari khasanah wayang tradisi ia ambil untuk diberi pemaknaan yang baru, misalya tentang *Pathet Lindur* yang berasal dari khasanah wayang kulit tradisi gaya Solo yang ia ambil konsepnya untuk menciptakan pertunjukan yang baru, yaitu *Wayang Lindur*.

Mengingat yang diambil hanya aspek gagasannya, maka saat gagasan itu menjadi sebuah karya akan terjadi proses penyesuaian-penyesuaian untuk keperluan pertunjukannya. Tidak jarang Slamet Gundono memberikan sebuah pemaknaan baru dari khasanah lama yang kemudian ditampilkan dalam bentuk yang berbeda. Dalam contoh *Wayang Lindur*, orang dapat saja mengalami kesulitan untuk menemukan hubungan antara *Wayang Lindur* dengan sulukan *Pathet Lindur* dalam tradisi pertunjukan wayang kulit gaya Surakarta, kecuali pada kemiripan namanya.

Slamet Gundono menciptakan bentuk pertujukan wayang yang masih tergolong asing bagi masyarakat kebanyakan. Pada umumnya orang hanya mengenal nama wayang kulit, wayang orang dan wayang golek.

Untuk mensosialisasikan karta-karyanya di tengah masyarakat Slamet Gundono mementaskan karya-karyanya di taman budaya. Namun karena audiens di tempat ini lebih banyak berasal dari kalangan seniman dan mahasiswa maka taman budaya lebih banyak berperan sebagai tempat untuk membangun jaringan sosial daripada jaringan penanggap.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Ia lebih memilih membangun "jaringan keterlibatan" dalam bentuk jaringan sosial ini daripada "jaringan tanggapan" yang digambarkannya hanya sekadar berurusan dengan persoalan pentas. Slamet Gundono memandang bahwa penanggap adalah pembeli dan pembeli adalah "raja"; mereka berhak memilih pertunjukan wayang dan dalang yang mereka sukai, berhak memesan lakon, dan bahkan melakukan tekanan-tekanan pada dalang. Hal ini berbeda dengan pertunjukan yang diselengarakan sendiri oleh dalang dan pertunjukan di taman-taman budaya yang diselenggarakan semata-mata untuk kepentingan apresiasi, di mana senimanlah yang paling menentukan bentuk dan materi pertunjukan.

Ia tidak mau terjebak dalam arus selera pasar yang lebih berorientasi pada "bentuk". Ia mengembangkan wayang pada aspek gagasannya. Karya seperti ini mendapatkan tempatnya dalam forum-forum yang memang lebih "menjual gagasan" misalnya dalam acara dialog politik Barometer di SCTV. Meskipun Slamet Gundono menyatakan tidak mau terjebak arus pasar, tidak berarti ia dapat lepas sama sekali dari arus pasar ini. Hal in dapat dilihat dalam proses berkeseniannya hingga publisitas yang dilakukannya. Dalam album musik *Rock Religius* yang baru diluncurkan bulan Agustus 2009 itu nampak bahwa album ini lebih berorientasi pada pasar. Slamet Gundono memperdengarkan seluruh lagu dalam album tersebut yang secara keseluruhan menggunakan musik rock yang dipadukan dengan gamelan. Dengan mengangkat tema-tema sosial-politik yang sedang terjadi di Indonesia album tersebut akan dipasarkan oleh produser Mizan.

Slamet Gundono tidak menghindar dari arus pasar. Hal ini, di antaranya, dapat dilihat dari kehadiran seorang manajer yang mengurusi segala kebutuhan

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

untuk sosialisasi karya-karya Slamet Gundono. Usaha untuk masuk ke wilayah pasar ini juga dapat dilihat dari publikasi yang dilakukannya, salah satunya dengan membuat *website* www.slametgundono.com. Nampak bahwa Slamet Gundono memberi ruang untuk kepentingan pasar tetapi pasar yang ia masuki adalah pasar untuk masyarakat kelas menengah ke atas, dan masyarakat perkotaan. Ia pun lebih banyak pentas di taman budaya, perguruan tinggi dan kelompok-kelompok sosial di perkotaan.

Karya-karya Slamet Gundono yang sebagian besar merefleksikan ekspresi kritis masyarakat pedesaan justru mendapat tempatnya dalam lingkungan perkotaan yang mulai melepaskan diri dari ikatan-ikatan tradisi-pedesaan. Hal ini menunjukkan kerinduan masyarakat perkotaan pada budaya tradisi-pedesaan yang telah mereka tinggalkan. Bagaimanapun juga mereka pada umumnya juga berasal dari masyarakat tradisional-pedesaan.

Karya Slamet Gundono tidak seluruhnya laku atau mendapatkan pihak yang membiayai. Slamet Gundono sendiri mengaku tidak terbebani oleh peroalan laku atau tidak laku. Jika sedang tidak ada tanggapan, Slamet Gundono banyak menghabiskan waktunya latihan di sanggarnya yang sekaligus rumahnya. Setelah ia menemukan 'bentuk' kemudian ia menyelenggarakan pentas, Slamet Gundono menyebutnya dengan istilah ngamen, di sejumlah tempat, terutama di taman budaya, seperti yang sudah disebutkan di awal, dan di jaringan sosial yang ia miliki. Ia bersama kelompoknya datang, menyelengarakan pentas dan pulang dengan beaya sendiri.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Menurut Slamet Gundono, ngamen memiliki kehebatan memberi ruang ekspresi yang sangat luas bagi seniman. Seniman tidak mendapatkan tuntutan apa pun dari penonton. Dalam ngamen dalang dapat lebih bebas berekspresi. Ia mengaku senang bila wayang bisa ditanggap orang pada saat tidak punya apa-apa. Selain itu dari kegiatan ngamen pula ia memperkenalkan karya-karyanya.

Slamet Gundono mengaku bahwa ia tidak pernah mendapat pesanan atau tekanan dari siapa pun. Slamet beranggapan bahwa karena dirinya sudah lama bermain di wilayah eksperimental sehingga orang yang menanggapnya sudah tahu pertunjukannya sebelumnya, sehinggga mereka pada umumnya mudah menerima apa pun bentuk pertunjukan Slamet Gundono. Seandainya ada penanggap yang memaksa, ia akan mengikuti permintaan penanggap maksimal lima puluh persen.

Slamet Gundono pernah pula membuat "karya pesanan" pada saat UPC (*Urban Poor Consortium*) mengundang Slamet Gundono dalam acara *Selametan Segara Gunung* yang bertema Masa Depan Terbuat dari Air. Afrizal Malna, selaku panitia UPC yang mengundang Slamet Gundono, memancing Slamet Gundono untuk membuat *Wayang Air*. Menurut Slamet Gundono bukanlah sebuah pesanan yang bersifat mengikat. Justru Slamet Gundono menangkapnya sebagai lontaran gagasan yang semakin membuka peluang munculnya kreatifitas-kreatifitas baru. Dalam karya *Wayang Air* itu Afrizal Malna dilibatkan sebagai team artistik. Keterbukaan ini juga ditunjukkan Slamet Gundono, di antaranya dengan sering mengundang berbagai kalangan untuk mendiskusikan karya-karyanya. Namun keputusan akhir tetap lebih banyak ditentukan Slamet Gundono. Dalam proses penciptaan *Wayang Air* sempat terjadi perdebatan antara Slamet

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Gundono dengan Afrizal Malna soal perlu tidaknya struktur pada pertunjukan. Afrizal Malna akhirnya menyerahkan sepenuhnya pada Slamet Gundono.

Latar belakang Slamet Gundono yang berasal dari keluarga dalang, pernah hidup di pondok pesantren, pernah kuliah di IKJ dan di STSI Solo menjadi modal kultural dan modal simbolis baginya dalam proses negosiasi. Orang lain akan memperhitungkan berbagai otoritas yang dimiliki Slamet Gundono.

Untuk menunjukkan bahwa ia tidak asal berbeda, untuk menunjukkan bahwa ia masih memiliki keterikatan dengan akar tradisi, Slamet Gundono kadang-kadang juga memainkan wayang kulit klasik. Dalam acara ulang tahun Kota Slawi pada bulan Juni 2009, Slamet Gundono tampil memainan wayang kulit klasik bersama Ki Manteb Sudarsono di Alun-alun Kota Slawi. Tampil dalam satu panggung bersama Ki Manteb Sudarsono sudah beberapa kali dialami Slamet Gundono. Pada tanggal 1 April tahun 1999, ia diundang menteri Adi Sasono untuk memainkan wayang *suket* di kantor Departemen Koperasi dan Pembinaan Pengusaha Kecil pada waktu pagi, lalu malam harinya ia memainkan wayang kulit multi dimensi berkolaborasi dengan Ki Manteb Sudarsono dan Ki Enthus Susmono. Penanggapnya sama, tetapi karena audiensnya berbeda maka disajikan pertunjukan yang berbeda pula. Ketiga dalang sama-sama memainkan wayang kulit dengan pendekatan yang berbeda. Ki Manteb Sudarsono banyak menonjolkan atraksi *sabet*, Ki Enthus Susmono, dalang wayang golek yang juga memainkan wayang kulit, menampilkan pertunjukan yang menggabungkan berbagai khasanah pedalangan, sementara Slamet Gundono memainkan "wayang multi dimensi" yang melibatkan beberapa orang penari.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

4.6. Proses Mediasi Karya-karya Slamet Gundono

Dalam kehidupan masa kini, media massa memiliki pengaruh yang sangat besar. Dengan segala kemampuan yang dimilikinya, media massa dapat memiliki "kekuasaan" yang jauh di atas patron dan audiens. Media massa bukan hanya berperan sebagai "media perantara", tetapi juga sekaligus menjadi panggung pertunjukan itu sendiri.

Slamet Gundono sangat menyadari peran media massa untuk mensosialisasikan karya-karyanya. Kesadaran ini tampak dalam *press release* yang ia lakukan setiap mementaskan karya. la juga sering mengundang wartawan untuk melihat dan diajak berdiskusi tentang karyanya. Sebagai contoh, sehari menjelang pementasan *Wayang Lindur Lakon Srekalan Muttamakin Ngundang wirid Serat Dewaruci* di Pondok Pesantren Salafiyah Pati tanggal 6 Januari 2009, Slamet Gundono melakukan *gladi resik* di sanggarnya. Ia mengundang beberapa wartawan, di antaranya yang hadir pada saat itu adalah wartawan senior Majalah Gatra yaitu Kastoyo Ramelan, ahli sejarah Sudarmono SU, MT Arifin dan beberapa aktivis Lembaga Swadaya Masyarakat (LSM). Setelah acara *gladi* selesai semua orang dimintai pendapatnya tentang karya itu dan terjadilah diskusi antar mereka.

Menurut pengakuan Slamet Gundono, ia membangun hubungan dengan media tidak sekadar untuk kepentingan pragmatis memasarkan karya-karyanya. Menurutnya, ia membangun hubungan bukan semata-mata pada medianya, tetapi lebih pada manusianya. Slamet Gundono akrab dengan banyak wartawan. Bahkan pada saat ia tidak butuh diberitakan pun masih berhubungan dengan wartawan

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

dengan cara mengirim *sms* (*short massage system*), memberi informasi tentang sesuatu yang kadang tidak ada hubungannya dengan masalah pemberitaan, atau hanya sekadar *gojegan*. Hubungan keakraban itulah yang menurut Slamet Gundono meyebabkan dirinya sering dimuat banyak media massa, meskipun ia sendiri tidak melakukan *press release*.



Sumber Foto: Didin

Foto 6: Garin Nugroho "membaca" Slamet Gundono

Slamet Gundono sendiri sering menulis di surat kabar sejak masih menjadi mahasiswa. Pada tahun 1998 ia pernah menulis cerita wayang yang dimuat secara rutin pada edisi hari minggu di Koran Solopos. Pada saat penelitian ini dilakukan, Slamet Gundono menulis di rubrik *Wayang Lindur* di Koran Jawa Pos sejak tahun 2004 edisi hari Minggu, namun sejak Agustus 2008 tulisannya sudah tidak dimuat edisi cetak, tetapi masih dimuat di edisi internet. Kumpulan tulisan Slamet Gundono selama lima tahun di Koran Jawa Pos tersebut kemudian dikumpulkan dalam sebuah buku berjudul "*Wayang Lindur* Presiden Buruh Rakyat" yang diterbitkan oleh penerbit JE PE Press Media Utama, sebuah penerbit di bawah Jawa Pos Group. Dalam peluncuran buku tersebut pada tanggal 10 Juli 2009, hadir sejumlah seniman yang tampil untuk membacakan cerpen yang ditulis

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Slamet Gundono dan juga "membaca" Slamet Gundono. Salah satu seniman yang "membaca Slamet Gundono" pada acara tersebut adalah Garin Nugroho.

Mengingat Slamet Gundono lebih banyak tampil di ruang-ruang publik dan menjadi bagian dari kegiatan-kegiatan yang sifatnya sosial, maka ia juga banyak menarik perhatian media massa, yang menuliskannya dalam bentuk berita maupun opini. Berbagai koran nasional dan lokal banyak yang menulis pentas-pentas Slamet Gundono.

Karya-karya Slamet Gundono juga sudah merambah di layar televisi. Hampir semua televisi nasional pernah menayangkan Slamet Gundono. Ia pernah tampil dalam acara Horison di Indosiar yang ditayangkan tanggal 9 November 2005 pukul 12.00. Ia pernah dikontrak Pro TV semarang selama 50 episode. Selain itu, ia juga tampil dalam acara Barometer di SCTV.

Di internet, tulisan tentang Slamet Gundono dan karya-karyanya dengan mudah dapat ditemukan melalui mesin pencari *Google*. Tulisan-tulisan tersebut berasal dari sejumlah media massa, seperti Kompas dan Jawa Pos, dari jaringan sosial yang dimiliki Slamet Gundono dan juga dari Institusi atau kelompok yang pernah mengundang Slamet Gundono. Slamet Gundono sendiri memiliki *website* www.slametgundono.com.

Media massa memiliki peran besar dalam menyebarluaskan karya-karya Slamet Gundono. Pergaulan Slamet Gundono dengan banyak wartawan, kegiatan *press release* pada saat pentas dan juga tulisan dan publikasi slamet Gundono sendiri di berbagai media massa dapat dipahami sebagai bagian dari usaha

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

membangun strategi investasi simbolis untuk mendapatkan pengakuan dan legitimasi.

Semua media massa lebih banyak menunjukkan citra baik Slamet Gundono, terutama dari sisi kreatifitas dan sensasi-sensasinya. Salah satu tulisan di internet yang ditulis Mochammad Asrori menyebutkan bahwa :

> "……Slamet yang berpenampilan nyentrik dengan tubuh subur itu semula dikenal sebagai dalang wayang kulit. Menurut dia, pada saat mulai laku manggung pakeliran, Slamet Gundono malah membelok dan menekuni seni *Wayang Suket*. Awalnya ia kerap menjadi bahan olok-olok dan mengundang pendapat miring dari kalangan seniman. Tahun demi tahun, pentas *Wayang Suket*nya ternyata banyak mengundang minat. Tidak hanya keliling berbagai kota, tapi juga *ditanggap* ke luar negeri. Ia pun menjadi sosok seniman fenomenal. Di tangan Slamet Gundono, *Wayang Suket* menjadi sebuah media seni teater berbasis kesenian tradisional wayang. Selain lakon masternya, "*Kelingan Lamun Kelangan*", ada lakon-lakon lain yang digarap Slamet Gundono, antara lain; "Sukesi atau Rahwana Lahir", "Limbuk Ingin Merdeka", dan "Bibir Merah Banowati" tergantung segmen dan keinginan pasar. Di tangan Slamet Gundono, *Wayang Suket* menjadi tontonan yang enak, segar, dan penuh tuntunan. Ia berpijak pada seni tradisi dalam mengupas persoalan pada masa kekinian."

Goenawan Mohamad, dalam Majalah Tempo edisi tangal 23 Februari 2009, menyebut Slamet Gundono sebagai seniman yang lebih dari seniman teater manapun kini. Ia menyebut Slamet Gundono sebagai sebuah teater tanpa definisi. Menurut Goenawan Mohamad, sebagai sosok yang dibentuk oleh aneka khasanah, Slamet Gundono bergerak dari berbagai posisi, dan dengan asyik berpindah dari idiom seni pertunjukan yang satu ke idiom yang lain.

Tulisan dan tayangan pertunjukan karya Slamet Gundono di berbagai media massa yang banyak mengulas sisi baiknya merupakan investasi simbolis

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

bagi Slamet Gundono untuk semakin mendapatkan pengakuan di tengah masyarakat luas.

Nama *Wayang Suket* seolah sudah melekat dengan Slamet Gundono. Meskipun ia tidak hanya menciptakan *Wayang Suket*, namun ia lebih banyak dikenal sebagai dalang *Wayang Suket*. Dalam acara Barometer SCTV misalnya, pembawa acara Rieke Amru selalu menyebutkan nama Slamet Gundono *Dalang Wayang Suket*.

Media massa turut mempopulerkan nama Slamet Gundono beserta karya-karyanya. Media massa banyak berperan mensosialisasikan dan memberi legitimasi pada karya-karya Slamet Gundono, sehingga dekonstruksi yang dilakukannya dapat diterima orang banyak. Selain media massa, terdapat media-media sosial yang turut membantu Slamet Gundono, di antaranya adalah melalui "jaringan keterlibatan" seperti yang telah disebutkan Slamet Gundono.

Selain itu, mediasi karya-karya Slamet Gundono juga dilakukan melalui pembuatan album rekaman lagu. Slamet Gundono membuat album lagu-lagu karyanya yang juga ia gunakan untuk mengiringi wayang-wayangnya. Sampai saat penelitian ini ia telah merekam empat album musik, yaitu: *Mistikal*, *Blues Pesisiran*, *Gambus Jawa* diproduksi secara *indie label* dan "Rock Religius" yang rencananya diluncurkan pada bulan Agustus 2009 oleh produser Mizan di Jakarta. Meskipun secara finansial Slamet Gundono mengaku belum mendapat keuntungan, tetapi paling tidak lagu-lagunya sudah tersosialisasi di tengah masyarakat. Ia mengharapkan album musik ini menjadi alat pemasaran bagi wayang-wayangnya.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

BAB V

KARYA-KARYA SLAMET GUNDONO DI TENGAH PERKEMBANGAN BUDAYA MASA KINI

5. I. Arti Penting Karya-karya Slamet Gundono

Seniman hidup di tengah masyarakat. Dalang menjadi bagian dari lingkungan sosial dan menjadi bagian dari budaya yang lebih luas. Arti penting karya-karya Slamet Gundono di tengah perkembangan budaya masa kini, yaitu:

5. I. 1. Merepresentasikan Kelompok-kelompok Marginal

Slamet Gundono banyak mengangkat kelompok-kelompok terpinggirkan. Melalui karya-karyanya, beragam ekspresi dari kelompok-kelompok budaya, kelompok agama, maupun kelompok sosial yang bukan dari arus utama dia tampilkan dengan memikat. Misalnya, ia mengangkat tokoh Muttamakin, yang berbeda pandangan dari aliran agama Islam arus utama di Jawa, dalam *Wayang Lindur Lakon Srekalan Muttamakin Ngundang Wirid Serat Dewaruci*. Ia menggunakan bahasa, simbol-simbol dan idiom yang menyiratkan ekspresi masyarakat pedesaan melalui karya dengan pendekatan konsep pertunjukan *pelataran*. Konsep pertunjukan yang lebih menekankan komunikasi dengan penonton seperti itu pada saat penelitian ini dilakukan sudah jarang ditemui. Ekspresi masyarakat pedesaan yang akrab, sederhana, dan spontan mendapatkan ruang yang semakin sempit, terpinggirkan oleh "kesenian kota" yang cenderung hanya mengutamakaan ekspresi seniman.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Dalam kehidupan sehari-hari di lingkungan pergaulannya di Solo, Slamet Gundono biasa berbahasa Jawa dialek Solo, tetapi saat tampil di panggung ia dengan percaya diri menggunakan bahasa Jawa dialek Tegal sebagai bahasa utama pertunjukannya. Ia berbicara dalam bahasa Tegal yang sering dianggap kasar dan kampungan, yang kadang-kadang diselingi bahasa Indonesia dan kadang-kadang juga menggunakan sedikit bahasa Inggris. Ia tetap menggunakan bahasa Jawa dialek Tegal meskipun ia pentas di luar Tegal, misalnya di Solo, Jakarta, dan juga pentas-pentas di luar negeri. Kehadiran bahasa Indonesia dan bahasa Inggris ia munculkan sekadar untuk membantu menjelaskan bagi penonton yang kesulitan memahami bahasa Jawa dialek Tegal. Dengan cara seperti itu nampak Slamet Gundono sedang menunjukkan pada penonton bahwa bahasa Jawa dalam dialek Tegal dapat menjadi bahasa ekspresi yang menarik, yang tidak kalah terhormatnya dengan bahasa Indonesia maupun bahasa Inggris yang memiliki status sebagai bahasa nasional dan bahasa internasional. Selain itu, nampak ia juga sedang menunjukkan bahwa meskipun ia menggunakan bahasa Tegal yang sering dianggap orang lain kampungan namun ia sendiri bukanlah orang yang "kampungan" dalam pengertian terbelakang, terisolir dan jauh dari kemajuan. Hal ini misalnya dapat dilihat dalam *Wayang Lindur Lakon Sudamala* yang di dalamnya terdapat adegan yang menceritakan pertemuan Slamet Gundono dengan seorang pengamen asal Tibet bernama Monha di trotoar kota Berlin, Jerman. Dalam pertemuan tersebut, Slamet Gundono menyapa Monha dalam bahasa Inggris. tetapi Monha tidak dapat menangkapnya. Akhirnya Slamet Gundono menyanyikan tembang *sintren* berbahasa Jawa dialek Tegal. Monha menyambut

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

nyanyian Slamet dengan bernyanyi dalam bahasa Tibet. Mereka kemudian bermain musik bersama. Orang-orang di tempat itu banyak yang memberi uang di topi yang disediakan Monha. Monha berniat memberikan seluruh uang tersebut pada Slamet Gundono tetapi ditolak Slamet Gundono. Slamet Gundono balik ingin memberikan uang itu pada Monha tetapi juga balik ditolak Monha. Akhirnya uang tersebut mereka bagi dua. Setelah itu Monha pergi meninggalkan Slamet Gundono.

Pertemuan selama satu jam itu begitu berkesan bagi Slamet Gundono. Beberapa tahun kemudian, masih dalam kisah *Wayang Lindur Lakon Sudamala*, Slamet Gundono kembali ke Jerman. Ia mencari Monha:

> "Monha....Monha....! *Ana ngendi sira*? *Tak goleti neng televisi ara nana, neng playstation ora nana, neng handphone ora nana...kena ngapa* orang-orang seperti kamu Monha terusir *saka negarane, dibuwang pemerintahe cina, ora nana neng* televisi, tidak ada di koran-koran. *Ora nana sing memberitakan*? *Bangsat* !" (Monha....Monha...! di mana kau? Kucari di layar televisi tidak ada, di *play station* tidak ada, di *handphone* tidak ada...mengapa orang-orang seperti kamu Monha terusir dari negaramu, dibuang pemerntah Cina. Kucari di televisi tidak ada, di koran-koran tidak ada. Tidak ada yang memberitakan. Bangsat !)

Pertemuan Slamet Gundono dengan Monha mungkin sungguh terjadi atau mungkin hanya kisah imajiner merupakan persoalan tersendiri. Slamet Gundono mengangkat kisah tersebut di panggung tentu dengan disertai maksud atau kepentingan tertentu. Ia mengangkat tokoh Monha, seorang pengamen dari Tibet. Pada saat karya tersebut diangkat, sekitar tahun 2006, Negeri Tibet masih dilanda gonjang-ganjing politik dengan pemerintah Cina. Slamet Gundono menyebutkan bahwa Tibet memiliki budaya yang sama dengan *sintren*, yaitu sama-sama berakar pada tradisi vokal dan sama-sama merupakan budaya yang termarginalkan.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Berbagai perkembangan budaya di Indonesia terus meminggirkan kesenian-kesenian semacam *sintren* yang ia mainkan di Berlin bersama Monha.

"Ini merupakan perjuangan kebudayaan" kata Slamet Gundono.

Kota Berlin dan Negara Jerman dapat ditafsirkan bermacam-macam: sebagai simbol kemajuan peradaban dunia, bekas negara sosialis, dan apapun, tergantung pada penonton sendiri. Slamet Gundono tidak mengarahkan pada satu tafsir tertentu. Yang jelas, kota Berlin digambarkan Slamet Gundono masih menerima *sintren* dan nyanyian khas Tibet, terbukti banyak orang yang memberi uang.

Dalam *Wayang Lindur Lakon Sudamala*, beberapa kali Slamet Gundono bernyanyi dalam bahasa Jawa dialek Tegal diiringi saksofon dalam nuansa musik *blues*. Ia menyandingkan kesenian Tegal yang sering berada di wilayah "pinggiran" kebudayaan Jawa, dan juga Indonesia, dengan musik *blues*, yang sejarahnya berasal dari kelompok marginal di Amerika.

Wayang Lindur Lakon Sudamala dipentaskan di Teater Utan Kayu Jakarta tanggal 4-6 Oktober 2007, Universitas Airlangga Surabaya tanggal 25 November 2007 dan dalam rangka ulang tahun Harian Rakyat Merdeka di Situ Gintung Jakarta tanggal 8 Juni 2009. Dalam pentas di dua kota urban tersebut, Slamet Gundono tidak terpancing untuk menggunakan bahasa nasional. Dengan menggunakan bahasa Jawa dialek Tegal ia berdialog dengan Indriya Wangi yang berbahasa Indramayu. Hal ini menunjukkan kesalingmengertian sekaligus penghormatan kedua pemakai bahasa yang berbeda pada bahasa daerah yang semakin terpinggirkan oleh bahasa nasional dan bahasa asing. Kesalingmengertian

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

ini pula yang menyebabkan dialog Slamet Gundono dengan tokoh Monha dapat berlangsung. Mereka berdialog dengan bahasa keseharian masing-masing.

Penggunaan bahasa yang lebih mendekati bahasa keseharian seperti itu berbeda dengan bahasa dalam pentas wayang umumnya yang menggunakan bahasa sastra yang rumit, terikat dengan kaedah-kaedah dan konteks tertentu sesuai tempat, situasi dan kedudukan sosial. Bahasa keseharian yang berbicara apa adanya cenderung dianggap lebih rendah jika dibandingkan dengan bahasa sastra.

Slamet Gundono mengangkat tokoh Monha asal Tibet dalam *Wayang Lindur Lakon Sudamala* dan tokoh Muttamakin dalam *Wayang lindur Lakon Srekalan Muttamakin Ngundang Wirid Serat Dewaruci*. Monha dan Muttamakin adalah orang-orang yang berbeda pandangan dengan penguasa dan tersingkir. Slamet Gundono membuat paradigma baru, yaitu wayang yang tidak hanya berisi kisah orang-orang hebat, para satria yang tinggal di istana, tetapi juga kisah-kisah orang biasa, orang kecil yang menjadi korban atas kekuasaan yang disalahgunakan.

Sebagai medianya, Slamet Gundono merevitalisasi wayang-wayang yang sudah ditinggalkan masyarakatnya. Ia merevitalisasi *Wayang Jemblung* di Banyumas yang sudah ditinggalkan, kemudian digarap menjadi *Wayang Gremeng*. Ia juga meghidupkan kembali *wayang suket* yang pernah menjadi bagian dari masyarakat agraris di desa-desa, ia ubah konsep dan bentuk pertunjukannya agar lebih menarik dan dapat menyinggung persoalan-persoalan aktual di tengah masyarakat.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Slamet Gundono memilih berkarya dari wilayah pinggiran, budaya masyarakat pesisiran. Ia tidak masuk dalam arus utama pertunjukan wayang yang didominasi oleh wayang kulit gaya Solo atau Yogyakarta. Ia juga tidak bernaung di bawah institusi apa pun, termasuk institusi resmi bagi para dalang, yaitu Ganasidi, Pepadi dan Senawangi.

5. 1. 2. Kemampuan Bernegosiasi Terhadap Berbagai Kekuatan Otoritas

Selama berabad-abad wayang tumbuh dalam konstruksi-konstruksi tertentu yang relatif sudah mapan dalam pemikiran masyarakat Jawa. Konstruksi-konstruksi tersebut, di antaranya dalam bentuk cerita wayang beserta tokoh-tokoh dan karakter yang ada di dalamnya, yang sudah diyakini sebagai sebuah kebenaran, yang tidak mudah diubah. Slamet Gundono pernah diprotes penonton dalam "Festival Greget Dalang" di Solo tahun 1995 karena menampilkan bentuk pertunjukan dan jalan cerita yang berbeda dari yang sudah ada sebelumnya. Ia dianggap merusak tatanan, merusak pakem, bahkan dianggap ngawur.

Agen-agen konstruksi wayang terus mengalami perubahan dari waktu ke waktu. Pemangku otoritas pengendali pertunjukan wayang selalu mengalami pergantian, tetapi belum ada yang mampu mengubah bentuk serta konstruksi wayang secara total dari konstruksi yang sudah ada sebelumnya.

Perubahan pertunjukan wayang berlangsung dalam proses waktu yang panjang dan terjadi secara bertahap sedikit demi sedikit. Hal in menunjukkan bahwa masyarakat Jawa sebagian besar masih konservatif. Pada umumnya perubahan terjadi bukan pada cerita dan karakter tetapi pada bentuk

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

pertunjukannya. Hal tersebut seiring dengan perubahan orientasi dan fungsi wayang di tengah masyarakat. Wayang yang pada awalnya menjadi bagian dari upacara ritual kemudian mengalami pergeseran sesuai dengan kepentingan para pemangku otoritas yang turut mengendalikan wayang untuk kepentingannya. Pada saat penelitian ini dilakukan, orientasi fungsi wayang yang paling menonjol adalah pada fungsi hiburan. Dalam konteks sebagai hiburan inilah kesenian cenderung lebih berorientasi pada keindahan "bentuk luar" daripada kedalaman nilai di dalam bentuk pertunjukan.

Goenawan Mohamad memandang adanya sikap genting yang ditujukan terhadap kesenian. Pertama, kesenian umumnya serta merta dikaitkan dengan keindahan, tanpa orang berpikir bagaimana keindahan lahir, siapa yang menentukan "indah" atau "tak indah", mengapa satu ekspresi kesenian sebuah masa tak jarang ditampik oleh ekspresi kesenian dari masa sesudahnya, mengapa ada generasi baru yang menafikkan generasi seni sebelumnya, walaupun tetap ada karya-karya seni yang tak henti-hentinya memberikan makna yang segar. Kedua, kesenian umumnya dikaitkan dengan "kebenaran", tetapi hampir tidak pernah orang mempersoalkan bagaimana kebenaran lahir dalam karya seni, benarkah (serta mungkinkah) ada pegangan yang sudah siap tentang "kebenaran" itu, dan bagaimana "kebenaran", yang lahir dari konteks tertentu dan masalah tertentu, bisa akan bersifat universal? Terhadap berbagai pertanyaan yang diajukan itu Goenawan Mohamad menegaskan bahwa "kebenaran" lebih banyak ditentukan oleh mekanisme kekuatan atau kekuasaan yang berada di balik wacana kebenaran.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Salah satu kekuatan atau kekuasaan yang saat ini memiliki pengaruh besar terhadap wayang adalah kekuatan dalam pasar. Kekuatan ini terus menciptakan hasrat dan kebutuhan baru yang tak putus-putusnya dan mendorong munculnya tuntutan banyak orang secara berlebihan tehadap kesenian, khususnya wayang. Dalam konteks menghadapi munculnya kekuatan dalam pasar inilah Goenawan Mohamad[1] menilai karya-karya Slamet Gundono memiliki makna penting.

Karya-karya Slamet Gundono tampil berbeda dari pertunjukan wayang pada umumnya. Slamet Gundono tidak menghindar dari kekuatan-kekuatan yang ada di tengah masyarakat, tetapi juga tidak terseret arus, bahkan menciptakan arusnya sendiri. Ia tidak menolak pasar, tetapi juga tidak mengikuti arus selera pasar. Ia mengkritik penguasa politik negara, tetapi juga dapat bekerja sama dengannya. Ia tidak bernaung di bawah institusi pendidikan, agama, adat dan lembaga apa pun.

Setelah kekuasaan keraton runtuh dan tidak lagi menjadi patron bagi kesenian tradisi, wayang membebaskan diri dari pertunjukan istana menjadi pertunjukan komersial[2]. Komersialisasi wayang ini semakin mendapatkan tempatnya pada masa kejayaan pemerintahan orde baru, dengan didukung oleh faktor ekonomi yang kuat berkat dukungan pinjaman luar negeri, investasi asing, dan eksploitasi sumber-sumber daya alam yang kaya. Pada masa ini, menurut Umar Kayam, muncullah kelompok-kelompok sosial yang memiliki kekuatan ekonomi besar untuk membentuk selera masyarakat, membangun suatu pasar wayang yang meriah. Menurutnya, hampir tidak ada ruang dan instiusi di dalam

---

[1] Dalam orasi budaya di Fakultas Sastra Universitas Airlangga Surabaya tgl 25 November 2007
[2] Hal ini terjadi pada wayang kulit dan wayang wong.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

masyarakat yang tidak mengalami proses ekonomisasi dan pasarisasi dengan tingkat peredaran dan pertukaran uang yang tinggi. Dari sini pemerintahan Orde Baru secara berangsur-angsur telah melakukan suatu perubahan besar dalam tata kehidupan masyarakat Indonesia pada umumnya dan masyarakat Jawa pada khususnya (Kayam, 2001 : 274-276).

Semenjak masa orde baru wayang menjadi kesenian yang telah masuk wilayah "pasar" yang nilai tukar utamanya adalah uang. Pertunjukan wayang telah menjadi komoditi yang "diperjual-belikan" untuk keperluan, terutama, konsumsi hiburan. Menurut Umar Kayam, pada masa orde baru dalang masuk ke dalam suatu ruang yang di dalamnya terdapat struktur yang hierarkis, dan hierarkinya dibangun atas dasar perbedaan jumlah penonton dan perbedaan tarif yang secara langsung ataupun tidak langsung terkait dengan jumlah penonton itu. Dalam ruang yang demikian itu dalang kemudian terperangkap ke dalam persaingan yang ketat untuk mendapatkan jumlah penonton yang banyak dan tingkat tarif yang tinggi.

Keberhasilan seorang dalang diukur oleh laku atau tidaknya di tengah masyarakat beserta tarifnya yang tinggi. Dalang yang dianggap 'berhasil' adalah dalang yang dapat eksis di tengah masyarakat, laris, selalu dihadiri banyak penonton pada setiap pertunjukannya dan tarifnya mahal. Semakin tenar nama seorang dalang maka tarifnya juga semakin tinggi. Di kalangan para dalang, terutama dalang lulusan sekolah kesenian, muncul istilah "*PY*" yang merupakan singkatan dari kata "*payu*" yang berarti "laku" untuk menyebut pentas mereka. Ini semakin mempertegas pemaknaan dalang pada wayang sebagai barang dagangan.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Menurut Umar Kayam, keadaan seperti itu memacu para dalang untuk melayani selera penonton atau selera mereka yang mempunyai kekuasaan politik dan ekonomi. Dari sisi pertunjukan, dalang-dalang terkenal yang lebih dahulu mampu merebut hati penonton dan selera penguasa politik dan ekonomi kemudian menjadi kiblat bagi dalang yang tidak terkenal, terutama dalang-dalang muda. Gaya pertunjukan Ki Manteb Sudarsono dan Ki Anom Suroto ditiru dalang-dalang muda di berbagai tempat. Selain itu, dalang juga terpacu untuk menemukan cara-cara baru yang dianggap dapat merebut hati segmen pasar tertentu ataupun yang semakin luas. Ini sesuai hukum pasar, bahwa sesuatu menjadi laku bukan saja karena baik tetapi juga karena berbeda. Untuk itu seorang dalang berlomba-lomba tampil beda. Salah satu usaha tampil beda itu di antaranya dengan melakukan penyimpangan pada bentuk yang sudah ada. Dalang yang laris dengan cara melakukan penyimpangan ini, di antaranya Ki Joko (edan) Hadiwijoyo dari Semarang, dan dalang Enthus Susmono dari Tegal.

Awalnya berbagai penyimpangan itu cukup mampu menarik perhatian banyak penonton. Tetapi karena pada saat para dalang yang melakukan "penyimpangan" ini laku di tengah masyarakat, kemudian diikuti banyak dalang, khususnya dalang muda, yang ramai-ramai melakukan penyimpangan, maka penyimpangan itu bersifat seragam, menjadi "pakem baru" dalam sebuah konstruksi yang mapan. Perkembangan wayang masuk ke dalam satu arus "pasar" yang disebut tren. Pada tahun 1990-an sampai tahun 2000-an awal muncullah berbagai tren: dalang memainkan wayang sambil berdiri, melibatkan pelawak dalam adegan-adegan tertentu dalam wayang, masuknya musik dangdut dan

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

campur sari ke dalam pertunjukan wayang, dan sensasi-sensasi yang semata-mata bersifat kuantifikasi (ditentukan oleh banyaknya personil yang terlibat, banyaknya perangkat yang digunakan, lamanya pertunjukan dan sebagainya, yang pada dasarnya hanya menyangkut "bentuk permukaan" ketimbang "isi"), serta meninggalkan fungsi wayang sebagai *tatanan* dan *tuntunan*.

Institusi agama dan adat yang pada masa lampau memiliki peran besar dalam membentuk konstruksi wayang sebagai *tatanan* dan *tuntunan* mulai kehilangan peran dan otoritasnya. Norma-norma agama dan adat mulai tidak mendapat tempat yang istimewa dalam pertunjukan wayang. Orientasi utama pertunjukan wayang adalah laku di tengah masyarakat, menjadi tontonan yang menghibur.

Wayang masuk ke dalam ranah kesenian populer yang tidak lagi terikat batas-batas geografi dan sosial budaya. Pertunjukan wayang di tempat yang berbeda: di desa dengan di kota, di daerah satu dengan daerah lainnya; nyaris tidak ada bedanya. Penampilan dalang yang satu dengan dalang lainnya juga tidak jauh berbeda. Perbedaan ragam gaya antar dalang dan antar daerah semakin lama semakin kabur. Semuanya tampil nyaris seragam. Masuk dalam standardisasi, terutama menyangkut soal bentuk "estetika permukaan", yang lebih ditentukan oleh otoritas pasar dan dalang-dalang terkenal. Perbedaan batas-batas geografis, kelas, selera dan intelektualitas semakin disamaratakan. Karena ada standardisasinya, maka wayang populer ini tidak banyak memberi ruang untuk tampilnya orisinalitas. Semua campur aduk dan membaur dalam homogenitas.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Padahal di sisi lain, masuknya wayang ke dalam mekanisme pasar ini selalu menuntut yang selalu harus "baru" agar dapat terus laku di tengah masyarakat. Konsekuensinya, untuk dapat sebuah barang harus memiliki nilai "berbeda" dan terus memperbarui diri. Mau tidak mau, jika ingin terus diterima pasar, para dalang harus terus memperbarui pertunjukannya secara dinamis. Sebab bila wayang tidak terus diperbarui maka konsumsi hiburan akan mengalami kebosanan, terlebih dalam masyarakat yang di dalamnya tersedia berbagai macam jenis hiburan, yang dengan sangat mudah dapat dinikmati dari berbagai macam media.

Wayang bersaing dengan berbagai kesenian lain, di antaranya musik dangdut dan campur sari. Begitu kuatnya "boom" musik campur sari dan dangdut pada pertengahan tahun 1990-an, dianggap banyak dalang sebagai saingan yang dapat mengancam keberlangsungan pertunjukan wayang. Dengan harapan untuk menarik kembali minat masyarakat pada wayang, para dalang banyak yang kemudian membawa campur sari, dangdut, bahkan juga pelawak dan berbagai "keanehan" ke dalam pertunjukan wayang. Musik dangdut, campur sari dan berbagai keanehan tersebut tidak masuk ke dalam pertunjukan wayang secara total, tetapi hanya masuk pada saat-saat tertentu, terutama saat adegan *Limbukan* dan *Gara-gara*, yang dalam pertunjukan wayang sering hanya dianggap sebagai adegan selingan, seolah tidak masuk dalam struktur baku pertunjukan wayang. Kreasi dalang dengan memasukkan campur sari dan dangdut ke dalam pertunjukan wayang pada awalnya sempat membuat pertunjukan wayang lebih semarak. Begitu pula berbagai penyimpangan lain, misalnya: mendalang sambil

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

berdiri dan menari[3], sempat menyemarakkan panggung wayang. Tetapi karena kreasi dan penyimpangan itu dilakukan secara berulang-ulang dan diikuti oleh banyak dalang, sehingga kreasi tersebut kemudian menjadi hal yang "biasa" yang semakin kehilangan daya tariknya bagi penonton.

Pada saat penelitian ini dilakukan, perkembangan estetika pertunjukan wayang bergerak dalam arus yang nyaris sama yaitu ke arah seni hiburan komersial. Para dalang melakukan kreasi-kreasi dalam bentuk, konsep, dan orientasi menuju satu titik yang oleh para dalang biasa disebut selera pasar atau selera massa. Pertunjukan wayang yang meriah, penuh humor, sabet wayang yang berlebihan, serta munculnya eksperimen-eksperimen vulgar merupakan ciri selera massa saat ini.

Kedua, masuknya wayang ke dalam ekonomi pasar sangat ditentukan oleh banyaknya uang yang beredar di tengah masyarakat. Semenjak kejatuhan pemerintahan orde baru sampai saat penelitian ini dilakukan, Indonesia masih mengalami krisis berkepanjangan. Sirkulasi uang di tengah masyarakat tidak lagi berlangsung sebesar dan secepat masa sebelumnya. Akibatnya, tanggapan bagi para dalang menjadi jauh berkurang.

Slamet Gundono adalah seorang dalang yang masih eksis di tengah krisis berkepanjangan itu. Pada saat dalang-dalang lain sepi tanggapan, Slamet Gundono justru semakin laris. Ia tampil di berbagai forum dan komunitas. Dengan karya-karyanya, ia dapat tampil dalam diskusi politik di televisi, dalam perayaan haul seorang ulama, dan sebagainya.

---

[3] Salah satu dalang yang melakukan ini adalah Ki Enthus Susmono dari Tegal.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Salah satu faktor yang membuat ia tetap eksis adalah karena ia tampil berbeda dari dalang kebanyakan, baik materi maupun bentuk pertunjukannya. Ia dikenal bukan karena sensasi-sensasi kuantitas pertunjukan, tetapi justru karena menampilkan pertunjukan yang sederhana, mengangkat ekspresi-ekspresi rakyat kecil yang spontan dan kontekstual. Slamet Gundono merevitalisasi wayang sebagai bagian dari masyarakat. Ia meletakkan karya-karyanya sebagai bagian dari lingkungan sosial dan sistem yang ada di tengah masyarakat, wayang sebagai bagian dari masyarakat. Ia menyelami persoalan-persoalan yang ada di tengah masyarakat. Ia menanggapi persoalan tersebut, ia memberikan pesan moral tanpa bermaksud menggurui, ia tidak menerima pesan sponsor secara vulgar seperti yang banyak terjadi pada pertunjukan wayang kulit. Dalam pertunjukan wayang kulit, kritik terhadap keadaan sosial, bahkan "kegiatan dakwah agama" sering dilakukan secara khusus melalui adegan *Limbukan* dan *Gara-gara.* Dalam adegan ini, seringkali dalang mendapatkan "pesan sponsor" dari penanggap dan pihak berwenang[4]. Karena disampaikan dengan bahasa yang cenderung vulgar dan terpisah dari tema dan struktur bangunan lakon, "pesan" ini sering dirasakan sebagai beban bagi para dalang.

[4] Pada masa Orde Baru, "pesan sponsor" dari pihak berwenang ini biasanya berupa titipan pesan untuk menyampaikan kebijakan-kebijakan pemerintah.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

5. 1. 3. Menerobos Kemapanan Pertunjukan Wayang dan Membebaskan Diri dari Konstruksi yang Sudah Ada

Umar Kayam, berdasar penelitiannya pada akhir pemerintahan orde baru, melihat kecenderungan pertunjukan wayang kulit mulai melepaskan basis budaya lisannya yang dinamik, historis, cair, dan memasuki budaya tulis yang meruang, statis, langsung dan ketat. Dalang-dalang sudah banyak yang membaca teks naskah pada saat mendalang, bahkan tidak jarang naskah tersebut dibuat oleh orang lain.

Slamet Gundono mengembalikan wayang pada budaya lisan yang dinamis dan cair. Ia tidak menuliskan naskah pertunjukan. Ia hanya menyediakan tema dan gagasan yang kemudian dieksplorasi pada saat latihan bersama pemain lainnya. Sejumlah plot dan alur pertunjukan yang diperoleh dari proses latihan menjadi pijakan untuk menggulirkan pertunjukan yang juga menanggapi situasi panggung saat pertunjukan berlangsung. Tetapi ia juga tidak sekadar menampilkan pertunjukan rakyat yang ketingalan jaman. Idiom-idiom pertunjukan modern pun ia tampilkan. Ia menafsirkan ulang khasanah tradisi dengan pemaknaan yang baru.

Slamet Gundono pernah menuai dampak yang keras atas kreasi yang dilakukannya, yang kemudian membuatnya semakin menyadari bahwa di dalam wayang terdapat bentuk-bentuk kemapanan yang tidak mudah diubah. Dalam *Festival Greget Dalang* di Keraton Kasunanan Solo tanggal 27 Agustus 1995, ia menampilkan pertunjukan yang disebutnya *Wayang Multi Media*. Dalam pertunjukannya, ia memainkan wayang kulit yang pada adegan-adegan tertentu kelirnya terangkat. Pada adegan itu sejumlah aktor teater dan penari masuk ke

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

panggung berinteraksi dengan dalang. Pada saat pertunjukan sedang berlangsung tiba-tiba sejumlah penonton berteriak-teriak dan sebagian lagi menggoyang-goyangkan *kelir* bermaksud merobohkannya. Beberapa penonton menyebut pertunjukan Slamet Gundono bukan lagi wayang, sementara sebagian lainnya memprotes tindakan Slamet Gundono yang menampilkan adegan tokoh-tokoh Pandawa dibunuh Karna, sebuah adegan yang menyimpang dari pakem wayang klasik.

Menurut Slamet Gundono, penonton melakukan protes pada saat adegan yang ditampilkan belum selesai. Adegan Pendawa dibunuh Karna sebenarnya hanyalah adegan mimpi Karna. Slamet Gundono ingin menampilkan adegan itu untuk menjelaskan impian orang yang kalah. Menurutnya, orang-orang yang lemah, orang-orang yang kalah dalam pertarungan atau persaingan dengan orang lain, akan selalu memiliki obsesi dan keinginan untuk mengalahkan orang-orang yang dianggapnya lebih kuat. Tokoh Karna yang berada di pihak lemah memiliki obsesi untuk mengalahkan Pendawa hingga terbawa dalam mimpinya. Di akhir pertunjukan, tokoh Karna mati ditembus anak panah Arjuna, sebuah 'penyelesaian' yang tidak jauh berbeda dengan yang biasa digambarkan dalam pakem wayang klasik.

Apa pun penjelasan Slamet Gundono, ia telah diprotes penonton dan keikutsertaannya dalam festival didiskualifikasi oleh panitia. Hal ini menunjukkan adanya kemapanan pemahaman masyarakat wayang yang tidak mudah diubah, baik di tingkat 'masyarkat akar rumput' maupun di tingkat elit para pemangku otoritas wayang. Nampak bahwa banyak orang memahami lakon wayang dalam

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

tafsir tunggal dan tidak memberikan ruang bagi tafsir lain yang berbeda. Kisah wayang menjadi seperti doktrin yang tidak boleh ditafsirkan secara bebas. Orang mengkultuskan tokoh wayang Pendawa seperti nabi yang tanpa kesalahan, meski dalam kisah wayang klasik pun tercatat tindakan-tindakan tokoh Pandawa yang menunjukkan sisi kelemahannya.

Wayang telah mengalami perubahan secara terus-menerus selama berabad-abad. Seperti kata Slamet Gundono, bahwa yang *original* betul tidak ada, yang tradisional betul tidak ada, segala sesuatu pada dasarnya terus mengalami perubahan dengan perlahan-lahan. Perubahan yang total biasanya ditolak. Kedua, perubahan memerlukan otoritas sebuah institui formal untuk memberikan legalitas. Menurut Berger, perubahan sosial adalah sebuah proses yang terjadi secara terinstitusi. Perubahan sosial tidak semata berasal dari tindakan seorang individu yang memiliki kebebasan penuh. Dalam proses perubahan sosial, dibutuhkan aspek kolektivitas, aspek kebersamaan sebagai sekelompok manusia (Berger, 1977: 15).

Perlu ada otoritas yang mengawal perubahan itu. Dahulu otoritas istana dengan lembaga empunya mampu mengawal perubahan yang digulirkan di dalam kursus-kursus pedalangan di lingkungan keraton. Begitu halnya otoritas pemerintah orde baru yang mengawal perubahan-perubahan pertunjukan wayang menjadi lebih meriah. Otoritas penguasa orde baru menciptakan dan sekaligus dapat mengendalikan otoritas pasar.

Setelah kekuasaan orde baru jatuh, otoritas pasar ini menjadi otoritas 'liar', yang tidak terkendalikan oleh otoritas-otoritas yang lain. Tidak ada lagi otoritas

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

formal yang mampu melindungi dan menggerakkan para dalang. Melalui industri media, khususnya televisi, otoritas pasar saat ini kekuatannya tidak tertandingi oleh otoritas apa pun.

Industri media tidak memberi ruang yang cukup untuk wayang. Indosiar pernah menayangkan siaran wayang tiap sabtu tengah malam, tetapi tidak disertai perubahan format pertunjukan wayangnya. Begitu juga televisi dan radio lokal di beberapa darah yang masih setia menayangkan wayang kulit, mereka hanya mentransfer pertunjukan panggung ke dalam media secara apa adanya.

Pada saat penelitian ini dilakukan, pertunjukan wayang masih mengikuti bentuk-bentuk yang muncul pada masa sebelumnya, terutama bentuk yang muncul pada masa kejayaan orde baru, seperti melibatkan campur sari dan pelawak. Sementara minat masyarakat pada wayang terus merosot tajam.

Slamet Gundono terus melakukan perubahan. Pada tahun 1999 ia sudah mulai terkenal dengan kreasi *Wayang Gremeng*. Pada tahun 1999 itu ia sudah menjadi dalang yang laris. Menteri ekonomi Adi Sasono mengundang Slamet Gundono pentas di kantornya. Dalam masa kejayaan *Wayang Gremeng* itu Slamet Gundono mulai memperkenalkan karya terbarunya, yaitu *Wayang Suket*. Begitu halnya ketika *Wayang Suket* sudah terkenal dan menjadi *ikon* bagi dirinya, Slamet Gundono terus berkreasi menciptakan *Wayang Nglindur*, *Wayang Air*, *Wayang Kondo M*. Ia menjadi dirinya sendiri. *Wayang Suket, Wayang Gremeng, Wayang Lindur* sering diidentikkan dengan nama Slamet Gundono.

Karya-karya Slamet Gundono melintasi batas-batas definisi formal yang selama ini sering diberikan terhadap wayang. Bukan sebagai "penyimpangan'

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

yang dilakukan semata-mata untuk mencari perhatian penonton. Bukan pula karena ketidak mengertian Slamet Gundono pada batasan-batasan definisi itu. Justru Slamet Gundono membangun wayang dari filosofi yang mendasari definisi itu sendiri.

Definisi wayang sebagai bayangan dipahami Slamet Gundono bukan sekadar dalam pengertian bayangan visual pertunjukan wayang kulit, tetapi juga bayangan dari sesuatu yang sifatnya spiritual-transendental, *wewayanganing ngaurip* atau gambaran dari kehidupan nyata seperti yang selama ini dihayati masyarakat Jawa. Filosofi tersebut terus ia kembangkan melalui karya-karyanya. Misalnya, Wayang Suket ia ambil dari filosofi masyarakat akar rumput yang ia anggap sering terabaikan, sering terinjak-injak dan selalu memiliki daya *survival* untuk terus tumbuh.

Slamet Gundono mengaku lebih mempertaruhkan karya-karyanya pada wilayah gagasan ketimbang bentuk pertunjukannya. Baginya, bentuk hanyalah media untuk menyampaikan gagasan-gagasannya tentang berbagai persoalan sosial. Sebagai sebuah media, bentuk dapat berubah-ubah sesuai gagasan yang mendasarinya. Ia beranggapan bahwa kemampuan *survival* seorang dalang bukan terletak pada 'bentuk' tetapi pada cara berpikir. Maka dia membuat bentuk yang berbeda-beda untuk gagasan yang berbeda pula.

Slamet Gundono tidak mau terkungkung pada satu bentuk wayang karena bentuk itu sendiri akan selalu berkembang terus menerus. Menurutnya, seorang dalang supaya dapat terus *survive* harus mengikuti masyarakat yang terus bergerak dan terus melakukan *dekonsruksi* pada bentuk-bentuk yang telah mapan.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Yang penting, menurutnya, imajinasi tentang wayang itu harus selalu dimunculkan lewat karya-karyanya. Begitu juga ekspresi dalang sebagai orang yang berada "di balik wayang", sebagai penggerak "ruh wayang" lewat "bayangan-bayangan wayang" yang harus dikomunikasikan secara baik kepada audiens.

Slamet Gundono tidak terkungkung pada bentuk-bentuk formal, seperti wayang kulit, wayang golek, dan sebagainya. Ia membuat karya-karya dengan bentuk yang berubah-ubah, bahkan sering "tanpa bentuk", seperti yang selama ini dianggap orang sebagai wayang. Ia bisa tampil hanya dengan alat musik ukulele yang ia mainkan sendiri. Ia tampil sebagai dalang sekaligus menjadi wayangnya. Alat-alat dapur, makanan, dan berbagai perkakas sehari-hari ia mainkan sebagai boneka wayang atau apa pun sekehendak dirinya.

Ia pun dapat menyebut pertunjukannya apa saja: *Wayang Suket*, *Wayang Nglindur*, *Wayang Sampah*; yang kadang antara satu dengan lainnya saling tumpang tindih, namun tetap dapat diikuti filosofi yang mendasarinya beserta pertunjukan yang dikemas dengan baik oleh Slamet Gundono. Orang tidak lagi melihat pertunjukan yang *linear*, urut dan teratur tetapi dapat diikuti hubungan-hubungannya. Seperti yang disampaikan Goenawan Mohamad, saat menonton karya-karya Slamet Gundono, orang bisa saja bertanya apa arti "wayang" dan apa pula arti "wayang lindur". Orang mungkin akan memperoleh jawaban, tetapi jawaban itu, menurut Goenawan Mohamad, belum tentu dibutuhkan oleh seseorang yang menikmati pertunjukan karya-karya Slamet Gundono.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Slamet Gundono memaknai wayang bukan semata-mata sebagai kesenian yang hanya berurusan dengan persoalan teknik pertunjukan. Menurutnya, wayang juga memuat berbagai persoalan sosial, filosofis, mistik, mitos, agama, kemampuan *survival* masyarakat dan berbagai hal yang secara keseluruhan lebur menjadi satu.

Selain itu, sebagai *wewayanganing ngaurip,* wayang berhadapan dengan dinamika masyarakat yang terus berubah. Dalam beberapa tahun menjelang penelitian ini, wayang terus ditinggalkan masyarakat. Ini menunjukkan ketidakmampuan wayang berjalan beriringan dengan perkembangan masyarakat. Wayang masuk budaya populer yang lebih menekankan aspek "bentuk permukaan" seni sebagai hiburan, yang cenderung dilepaskan dari fungsi sosialnya sebagai bagian dari integrasi masyarakat. Seperti yang diungkapkan Goenawan Mohamad, wayang menjadi kesenian yang cenderung dilihat sebagai bagian dari dunia kehidupan yang ganjil, terkucil, seakan-akan terpisah dari sistem dan sibuk dalam habitat tersendiri.

Slamet Gundono mampu membawa gagasan, yang pada awalnya bersifat individual dan abstrak, ke dalam sebuah karya kongkrit dan juga besifat kolektif. Di dalam karya-karyanya, Slamet Gundono masih memberi ruang kosong bagi audiens. Pada saat pertunjukan berlangsung, audiens diharapkan turut terlibat, merespon gagasan-gagasan dalang, sehingga pentas seni dapat menjadi semacam upacara bersama.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

5. 1. 4. Menjadi Dalang yang Memiliki Eksistesi Diri

Setelah kekuasan politik keraton runtuh wayang tidak lagi menjadi bagian dari tradisi yang dikeramatkan.Wayang masuk ke dalam kesenian populer yang menuntut harus laku di tengah masyarakat. Para dalang berlomba membuat kreasi-kreasi baru agar dapat laku. Orientasi atas kreasi-kreasi baru tersebut pada umumnya tertuju pada bentuk-bentuk seni hiburan.

Dalam konteks sebagai konsumsi hiburan, sebuah sajian pertunjukan wayang yang ditampilkan secara monoton akan menyebabkan penonton cepat mengalami kejenuhan. Supaya penonton dapat terus tertarik pada wayang maka para dalang harus selalu memperbarui penampilannya. Seorang dalang harus melakukan eksperimen, membuat sesuatu yang aneh-aneh agar menarik perhatian dan diterima masyarakat.

Pada saat penelitian ini dilakukan, pertunjukan wayang sedang mengalami masa-masa surut. Wayang kulit sudah mulai ditinggalkan peminat. Jenis pertunjukan wayang lainnya, misalnya wayang wong sudah lama mati suri. Dalang-dalang pada umumnya sepi tanggapan, frekuensi pentas mengalami penurunan tajam. Akibatnya, para dalang tidak dapat menggantungkan hidupnya semata-mata dari kegiatan mendalang.

Hal ini menunjukkan bahwa wayang tidak mampu mengikuti perkembangan masyarakat yang terus berubah. Masyarakat terus berubah: dari masyarakat tradisional menuju masyarakat modern, dari masyarakat adat menuju masyarakat sekuler. Meskipun dalam sejarah yang panjang wayang selalu merespon setiap perubahan di tengah masyarakat, tetapi dalam masa penelitian ini dilakukan

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

kemampuan untuk merespon perubahan itu tidak lagi seiring dengan perkembangan masyarakat. Wayang wong, wayang beber dan berbagai macam wayang lainnya telah lama mati suri dan tidak mampu bangkit lagi. Wayang kulit, yang selama ini tergolong paling mampu mengikuti perkembangan itu dibandingkan jenis wayang lainnya, terbukti dari keberadaannya yang sudah berlangsung selama berabad-abad, dalam beberapa tahun menjelang penelitian ini juga mulai ditinggalkan masyarakat.

Slamet Gundono menciptakan *wayang gremeng, wayang suket, wayang lindur* dan berbagai macam wayang yang berbeda dengan wayang kulit tradisi seperti yang dilakukan oleh dalang-dalang terkenal semacam Ki Manteb Sudarsono dan Ki Anom Suroto. Bisa jadi Slamet Gundono melakukan hal itu untuk menarik perhatian masyarakat dan merebut pasar yang telah didominasi oleh pertunjukan wayang yang berakar pada tradisi gaya keraton. Terbukti, setelah melakukan eksperimen bentuk pertunjukan yang berbeda, Slamet Gundono menjadi dalang yang laris. Dilihat dari sisi ekonomi Slamet Gundono mendapatkan penghasilan yang lebih besar dari dalang pada umumnya.

Hanya ada sedikit dalang yang pada awalnya berangkat dari dalang tradisi kemudian melakukan eksperimen dengan melakukan dekonstruksi total dari pertunjukan yang sudah mapan. Menurut Slamet Gundono, eksistensi seorang dalang tidak didasarkan pada kesetiaan satu gaya pertunjukan, tetapi lebih ditentukan pada kemampuannya mengikuti perkembangan yang terus bergerak.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

5. 1. 5. Merayakan Keragaman

Pertunjukan wayang semakin kehilangan keanekaragamannya. Pertunjukan wayang beber, wayang wong, wayang topeng sudah ditinggalkan penonton sehingga jarang dipentaskan. Tinggal wayang kulit, itupun juga sudah mulai sepi penonton. Pertunjukan wayang kulit di berbagai daerah semakin bergerak ke arah keseragaman.

Melalui karya-karya Slamet Gundono, muncul sebuah keragaman. Orang dapat menikmati dialek bahasa Tegal yang menjadi bahasa utama di semua pertunjukannya, yang kadang-kadang bercampur dengan bahasa Jawa dialek Solo, bahasa Indonesia dan kadang-kadang bahasa Inggris. Sebagai contoh, dalam pertunjukan *Wayang Lindur lakon Sudamala* yang dipentaskan di beberapa tempat, Slamet Gundono yang berbahasa Tegal berdialok dengan Wangi Indriya yang berbahasa Indramayu. Dalam sebuah pertunjukan di ibu kota Indonesia, Jakarta, Slamet Gundono tidak memaksakan diri untuk menggunakan bahasa Indonesia.

Gunawan Mohamad tertarik pada Slamet Gundono karena Slamet Gundono memberikan alternatif pertunjukan wayang.bukan hanya wayang yang ada di keraton saja, wayang yang adiluhung saja. Slamet Gundono menawarkan alternatif untuk melihat otoritas lain di luar otoritas istana. Ia sendiri tidak melawan istana.

Menurut Goenawan Mohamad, pertunjukan karya-karya Slamet Gundono (yang menampilkan loncatan-loncatan ruang dan waktu, pembauran antara benda sehari-hari dan elemen-elemen fantasi, yang melankoli berselang-seling dengan yang lucu, dialog bahasa Tegal bersilang dengan bahasa Indramayu) mengajak

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

orang untuk mengikutinya dengan asyik, bukan sebagai satu karya banyolan, melainkan sesuatu yang mengisyaratkan kehidupan manusia yang tak satu segi, dan di antara itu orang juga dapat merasakan saat-saat yang menyentuh hati.

Slamet Gundono mampu mengangkat gaya wayang pesisiran Tegal yang selama ini terpinggirkan oleh kelompok arus utama. Ekspresi-ekspresi rakyat yang sederhana, spontan sekaligus aktual dengan persoalan yang dihadapi masyarakat itu sendiri, seperti persoalan lingkungan, gender dan hak-hak sosial masyarakat kelas bawah sering diabaikan dalam wayang-wayang arus utama, terutama pada masa orde baru.

Dalam konteks seni pertunjukan di Indonesia, khususnya di Jawa, Goenawan Mohamad menilai karya-karya Slamet Gundono menampilkan "demokratisasi". Dalam pentas *wayang lindur* lakon *Sudamala,* misalnya, Slamet Gundono menampilkan wayang bukan sebagai sesuatu yang angkèr dan *adiluhung*, yang merupakan bagian dari hidup para anggota aristokrasi selera.

Menurutnya, Slamet Gundono dengan sadar, dan juga dengan berhasil, membawakan apa yang hidup di pinggiran, yang dalam leksikon kebudayaan Jawa disebut sebagai "*pasisiran*" ke sebuah proses kreatif yang memikat dan menyentuh hati. Janturan dan dialog tidak disampaikan dalam bahasa Jawa yang dikenal di Keraton Yogyakarta dan Surakarta, melainkan di kalangan rakyat di daerah pesisir pantai utara Jawa. Slamet Gundono membawakan bahasa Tegal yang selama ini dianggap "buruk" dan "kampungan" oleh arus utama di Surakarta dan Yogyakarta, dan lawan bicaranya, Indriya Wangi, berbahasa Indramayu, menembang dengan menggetarkan hati dalam bahasa itu.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Karya-karya semacam itu memiliki makna tersendiri pada masa penelitian ini dilakukan dimana dampak globalisasi sudah masuk di semua tempat. Persoalan identitas tampak menjadi masalah serius bagi para dalang, terutama saat berhadapan dengan kebudayaan Barat yang sering dikhawatirkan akan melunturkan nilai-nilai tradisi dan lokal. Karya-karya Slamet Gundono menampung berbagai identitas tetapi ia tidak hanyut dan kehilangan identitas dirinya. Secara lebih khusus, melalui idiom-idiom yang ia gunakan, Slamet Gundono banyak mengangkat masyarakat kelas bawah dengan segala kemampuan *survival*-nya sebagai wacana dalam karya-karyanya.

5. 2. 1. Penanggap Karya-karya Slamet Gundono dan Penghargaan yang Pernah Diterima Slamet Gundono

Selama karirnya menjadi dalang wayang-wayang eksperimental, Slamet Gundono tampil di berbagai komunitas dan institusi yang sangat beragam: komunitas seniman, lembaga swadaya masyarakat (LSM). Kantor pemerintah, studio televisi. Audiennya pun bermacam-macam. Slamet Gundono pernah tampil di hadapan presiden, menteri hingga rakyat jelata. Meskipun audiennya berasal dari kelas sosial yang beragam, namun orang yang menanggap Slamet Gundono pada umumnya berasal dari kelas menengah-terpelajar di perkotaan.

Hal tersebut menunjukkan bahwa penanggap tidak selalu sama dengan audiens. Meskipun di antara keduanya masih selalu terdapat keterkaitan, namun yang lebih berperan sebagai patron wayang adalah penanggap.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Berbeda dari para dalang pada umumnya yang lebih banyak tampil dalam perayaan-perayaan ritus hidup masarakat Jawa (kelahiran, *sunatan*, perkawinan dan ruwatan), Slamet Gundono banyak tampil dalam forum-forum festival, seremonial organisasi sosial, apresiasi seni, hingga diskusi-diskusi politik di televisi. Hal ini juga menunjukkan bahwa setiap dalang dapat mempunyai penontonnya sendiri-sendiri.

Forum festival yang pernah mementaskan kaya-karya esperimen Slamet Gundono, di antaranya, Festival Budaya Nusantara XII Tahun 2000 Semarang (*Wayang Gremeng Lakon Mengeja Kidung Gendari*), Festival Pesisiran di Cirebon tahun 2003 (*Wayang Cangkem*), dan Festival Lima Gunung di Desa Pakis, Warangan, Magelang Tahun 2003 (*Wayang Nglindur Lakon Tembang Nabi Khidir*). Forum Festival Seni Surabaya bahkan pernah beberapa kali mementaskan karya Slamet Gundono, yaitu tanggal 8 Juni 2004 dan 1-2 juni 2007[5].

Pada tanggal 12 Agustus 1999, Slamet Gundono mementaskan *Wayang Suket Lakon Anak Ilang Saka Ibu Sing Ilang* sebagai bahan rujukan sarasehan wayang dalam Pekan Wayang Indonesia VII 1999 di Sasono Langen Budoyo, Taman Mini Indonesia Indah. Dalam bulan dan tahun yang sama, tepatnya tanggal 22 Agustus 1999 Slamet Gundono juga mementaskan *Wayang Gremeng* lakon "Mengeja Kidung Gendari" dalam acara Temu Budaya Nusantara III Taman Budaya Se-Indonesia di Taman Budaya Propinsi Banjarmasin.

---

[5] Slamet Gundono tampil selama dua malam berturut-turut menampilkan wayang Lindur berjudul *Tanah Air Dari Pasir*, sementara dalam festival tgl 8 Juni 2004 Slamet Gundono menampilkan Wayang Suket Lakon *Gongseng Drupadi*.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Organisasi sosial yang pernah mengundang Slamet Gundono, di antaranya, UPC (*Urban Poor Consortium*). Wayang Air lakon "Air, Apa Kamu Punya Ibu?" bahkan diciptakan atas undangan UPC Jakarta untuk ulang tahun organisasi itu yang ke-5 dengan tema "Masa Depan Terbuat Dari Air". Wayang Air pernah dipentaskan di Senayan, Taman Ismail Marzuki Jakarta, taman Budaya Jawa Tengah di Surakarta, dan dalam Festival Wayang Internasional di Museum Fatahillah Jakarta. UPC beberapa kali mengundang *Wayang Suket* dan *Wayang Lindur* untuk mengisi sebuah forum sosial.

Himpunan Keluarga Tani Indonesia (HKTI) pimpinan Siswono Yudohusodo pernah mementaskan *Wayang Gremeng* dalam acara organisasi itu di Hotel Santika Jakarta pada tahun 1998. Dalam tahun yang sama, Yayasan Lontar mementaskan *Wayang Gremeng* di beberapa desa di Surakarta, di desa-desa di bawah gunung Slamet, di Purwokerto, dan juga di Tegal untuk mensosialisasikan program "Bebas Memilih". Masih ada keterkaitannya dengan Pemilu, Slamet Gundono juga pernah mementaskan *Wayang Gremeng* dalam acara Wanita Peduli Pemilu di Hall bandara Halim Perdana Kusumah, Jakarta dan mementaskan *Wayang Suket Lakon Simbok Ilang Saka Anak Sing Ilang* dalam acara "Suara Damai Keluarga Indonesia" yang diselenggarakan Oleh Keluarga Indonesia untuk Pemilu Damai (KIPD) di Gedung Kesenian Jakarta tanggal 16 Agustus 1999.

Menurut Goenawan Mohamad, Slamet Gundono tidak membutuhkan pengakuan dari nama dan institusi besar manapun. Sukses Slamet Gundono tercapai ketika ia bisa diterima oleh siapa saja, dari kelas sosial mana saja, sesuatu yang menurut Goenawan Mohamad tidak mustahil, sebab dalam karya-karya

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Slamet Gundono terdapat banyak anasir kerakyatan yang muncul secara wajar, yang pada saat yang sama menampung ekspresi individual yang puitik dari senimannya. Di antara banyolan, Slamet Gundono menampilkan kepiawaian akting, komposisi musik dengan alat-alat sederhana, seperti ketika suara saxofon meningkah sayup-sayup dalam saat-saat yang melankolis, yang mampu meluluhkan audiens.

Slamet Gundono mendapat Penghargaan I atas "Pentas Eksperimen Wayang 45 Menit" dalam Acara Festival Senimania Republika yang diselenggarakan oleh Harian Republika di Taman Ismail Marzuki, Jakarta. Tahun 1994. Ia juga pernah menerima penghargaan *Prince Clausse Award 2005*[6] dari pemerintah Belanda atas perannya dalam mengembangkan seni tradisional dengan mengadaptasi idiom dan gaya modern, Nicolaos Van Dam, duta besar pemerintah Belanda untuk Indonesia, saat memberikan penghargaan itu di kantor kedutaan Belanda Jakarta pada tanggal 16 Januari 2006 menyebutkan bahwa karya Slamet Gundono memperlihatkan vitalitas masyarakat marginal, pedesaan dan demokratis. Berbagai penghargaan tersebut menjadi modal bagi Slamet Gundono untuk melegitimasi karya-karyanya.

[6] *Prince Claus Fund* adalah penghargaan dari Pemerintah Belanda, untuk Kebudayaan dan Perkembangan. Penghargaan ini diberikan setiap tahun sejak tahun 1997 kepada seniman, pemikir dan lembaga budaya yang terutama tinggal di Afrika, Asia, Amerika Latin dan Karibea. Lewat Prince Claus Award, organisasi ini ingin memberikan penghargaan kepada para penerimanya atas karya dan pengabdian mereka di bidang sosial dan budaya.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

BAB VI

KESIMPULAN

Wayang dapat terus hidup atau mati tergantung pada tiga hal, yaitu dalang, patron, dan audiens. Ketiga hal tersebut saling terkait dan saling mempengaruhi, membentuk strtuktur-struktur atau konstruksi-konstruksi tertentu dalam pertunjukan wayang. Sears menyebutkan ada empat otoritas di sepanjang sejarah wayang kulit Jawa, yaitu otoritas teks-teks India, otoritas teks-teks Islam, otoritas teks-teks keraton yang berada di bawah pengaruh kolonial Barat, dan otoritas estetika Barat atau otoritas modern. Semua otoritas itu oleh Sears masih dihadapkan pada otoritas tradisi lisan yang menjadi lingkungan nyata dari para dalang. Sementara Umar Kayam menyebutkan lima otoritas, yaitu otoritas istana atau keraton, otoritas lembaga-lembaga pendidikan formal seni pedalangan, otoritas tradisi lokal dari para dalang sendiri, otoritas para dalang popular atau dalang laku, dan otoritas pejabat resmi pemerintah dan organisasi yang menjadi agen-agennya. Berbagai otoritas yang disampaikan Sears dan Umar Kayam adalah patron wayang. Berbagai otoritas tersebut turut mengendalikan praktik-praktik kebudayaan, khususnya wayang, untuk kepentingan-kepentingan tertentu terkait dengan sebuah kekuasaan. Dari temuan pendapat Sears dan Umar Kayam nampak bahwa dalang dan audiens kurang diperhitungkan pengaruhnya terhadap konstruksi wayang.

Pemangku otoritas wayang terus mengalami perubahan dari waktu ke waktu. Pada saat penelitian in dilakukan, tidak ada lagi pemangku otoritas yang

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

memiliki pengaruh kuat di dalam perkembangan wayang. Dalang menjadi seniman bebas yang tidak lagi dikendalikan oleh otoritas formal apa pun. Masyarakat penonton merupakan satu-satunya patron wayang. Wayang masuk kesenian popular yang orientasinya laku di tengah masyarakat. Agar seorang dalang terus eksis, seorang dalang harus membuat sesuatu yang aneh-aneh untuk menarik perhatian masyarakat.

Slamet Gundono selalu meragukan dan mempertanyakan kembali konstruksi-konstruksi di dalam pertunjukan wayang. Ia tampil dengan karya-karyanya yang berbeda dengan wayang pada umumnya, baik dari sisi bentuk pertunjukannya maupun cerita yang dibawakan. Sepanjang karirnya menjadi dalang, Slamet Gundono menciptakan sejumlah karya, yaitu; wayang layar panjang, wayang multi media, *Wayang Gremeng*, *Wayang Buling*, *Wayang Air*, *Wayang Suket*, *Wayang Lindur*, *Wayang Kandha*, *Wayang Cangkem*, dan *Wayang Kondo M*. Semua karya tersebut pernah dipentaskan di sejumlah tempat.

Wayang-wayang karya Slamet Gundono berbeda dari yang sebelumnya dikenal masyarakat atau pernah dikenal masyarakat tetapi dengan pemaknaan yang baru. *Wayang Suket*, misalnya, sudah lama ada dalam khasanah kebudayaan Jawa, tetapi Slamet Gundono menampilkan *Wayang Suket* berbeda dari yang sebelumnya. Ia membuat kreasi-kreasi yang tidak lagi terikat pada bentuk-bentuk konvensional; wayang kulit atau bukan, wayang tradisi atau kontemporer, dan sebagainya. Ia mendekonstruksi batasan-batasan konvensional itu. Seluruh konsep, isi dan makna yang berkaitan dengan istilah wayang yang selama ini digunakan oleh masyarakat "dipertanyakan" lagi oleh Slamet Gundono. Makna

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

wayang bukan sekadar ditentukan dari definisi literalnya. Ia menyelami gagasan di balik pengertian literal.

Secara konseptual Slamet Gundono banyak melakukan rekonstruksi terhadap konsep-konsep lama yang pernah ada, misalnya, konsep tentang wayang sebagai sebuah bayangan yang hidup, sementara kalau dilihat dari aspek bentuk pertunjukannya, ia melakukan dekonstruksi terhadap perunjukan wayang yang telah dimapankan oleh berbagai otoritas agen konstruksi wayang. Melalui karya-karyanya ia mempertanyakan berbagai konstruksi dalam "tradisi" dan "adat-istiadat" yang ada di dalam wayang. Ia tidak mau sekadar menerima atau mengikuti tradisi yang sudah ada beserta nilai yang ada di dalamnya. Ia menafsirkan kembali khasanah tradisi dan juga menciptakan signifikasi kultural yang baru, sesuai konteks masyarakat yang terus berubah, dan memberi ruang untuk kelompok-kelompok marginal yang sering diabaikan, ditinggalkan dan disalahartikan dalam kebudayaan arus utama yang berasal dari kalangan elit.

Slamet Gundono mendekonstruksi wayang untuk mengungkapkan persoalan-persoalan masa kini. Ia tidak menggunakan wayang tradisional karena wayang tradisional memiliki keterbatasan pada struktur yang sebagian besar sudah mapan[1]. Bentuk-bentuk ekspresi masa kini lebih mudah diungkapkan melalui teater baru. Ia tidak menciptakan karya yang seluruhnya baru. Ia menggunakan khasanah tradisi sebagai titik tolak, yang kemudian dikembangannya ke dalam bentuk yang lebih luwes.

---

[1] Jika struktur tersebut berubah, terlebih jika perubahannya bersifat radikal, maka sebuah pertunjukan tidak lagi disebut sebagai tradisional.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Slamet Gundono menciptakan gaya pertunjukannya sendiri. Berbagai unsur dari luar, termasuk khasanah pertunjukan wayang tradisi dari berbagai gaya, ia pakai untuk memperkuat dirinya. Berbagai "pakem" diambil Slamet Gundono pada aspek filosofinya secara acak sesuai kebutuhan. Ia membongkar konstruksi-konstruksi yang sudah ada sebelumnya kemudian ia bangun bentuk-bentuk baru yang selalu berubah-ubah. Khasanah pakem tradisi dari berbagai gaya sekadar menjadi referensi saat ia menemukan tema yang akan ia angkat ke dalam karyanya. Ia pun mencoba membuka makna-makna baru. Melalui wayang-wayang karyanya, Slamet Gundono membuka ruang yang sangat bebas bagi penonton untuk membangun imajinasinya dan menafsir kembali wayang sebagai sebuah bayangan hidup.

Ia selalu menanggapi persoalan-persoalan yang ada di lingkungan sekitarnya, baik menyangkut lingkungan social maupun lingkungan alam. Berbagai isyu maupun tekanan hidup yang ia hadapi kemudian ia refleksikan melalui karya-karyanya. Ia berusaha menangkap dan mengeksplorasi segala potensi yang ada di sekitarnya, baik potensi tematis maupun potensi estetis, ke dalam bentuk pertunjukan.

Dengan proses seperti itu, maka Slamet Gundono membuat pertunjukan yang selalu aktual dan kontekstual, terutama dengan kehidupan seniman itu sendiri. Wayang Air, misalnya, diciptakan Slamet Gundono sebagai bagian dari refleksi atas banjir sungai Bengawan Solo yang dialami oleh Slamet Gundono. Dalam usahanya membuat pertunjukan yang aktual dan kontekstual ini ia terus memperbarui karya-karyanya beserta pertunjukannya melalui dua proses, yaitu

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

eksplorasi dan eksperimentasi, namun keduanya hanya merupakan bagian dari proses penciptaan karya, bukan tujuan. Ia memperbarui karya-karyanya semata-mata sebagai efek dari keterlibatannya menanggapi lingkungan yang selalu berubah. Dekonstruksi dilakukan sebagai bagian dari cara berpikir kritis untuk menanggapi lingkungan sosial yang terus berubah.

Slamet Gundono menciptakan karya untuk merepresentasikan kelompok-kelompok terpinggirkan. Melalui karya-karyanya, beragam ekspresi dari kelompok-kelompok budaya, kelompok agama, maupun kelompok sosial yang bukan dari arus utama dia tampilkan dengan memikat. Ia menampilkan ekspresi-ekspresi rakyat yang sederhana, spontan sekaligus aktual dengan persoalan yang dihadapi masyarakat itu sendiri, seperti persoalan lingkungan, gender dan hak-hak sosial masyarakat kelas bawah yang sering diabaikan dalam wayang-wayang arus utama.

Ia menciptakan pertunjukan yang kembali mencirikan pertunjukan kerakyatan yang berbasis pada budaya lisan yang lentur, akrab, dan membahas persoalan-persoalan di tengah masyarakat. Seluruh pemain yang terlibat bersama-sama menyusun teks. Pada saat pertunjukan berlangsung, mereka beradaptasi dengan lingkungan untuk membangun komunikasi dengan penonton.

Karya-karya seperti itu memiliki arti penting dalam perkembangan kebudayaan masa kini yang cenderung bergerak ke arah sekular untuk kepentingan hiburan, yang dikendalikan oleh berbagai kekuatan politik dan ekonomi. Karya-karya Slamet Gundono menunjukkan kemampuan mencari peluang pasar yang tidak dimasuki dalang lain dan kemampuan bernegosiasi

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

terhadap berbagai kekuatan otoritas. Ia tidak masuk arus utama pertunjukan wayang yang nyaris seragam. Karya-karya Slamet Gundono mampu menerobos kemapanan pertunjukan mayang, dan mampu membebaskan diri dari konstruksi bentuk yang sudah ada. Dengan bentuk karya yang berbeda dari wayang pada umumnya, Slamet Gundono mampu menjadi dalang yang memiliki eksistensi diri di tengah masyarakat. Ia dapat hidup dari wayang dan sekaligus dapat terus menghidupkan wayang. Ia menampilkan karya wayang yang terus bergerak mengikuti kehidupan di tengah masyarakat.

Penanggap karya-karya Slamet Gundono sebagian besar berasal dari kalangan menengah ke atas dan kelompok terpelajar. Karya Slamet Gundono ditolak oleh kelompok tertentu tetapi diterima oleh kelompok yang lain. Karena banyak ditanggap oleh kelompok masyarakat terpelajar, karya-karya Slamet Gundono nampak lebih elitis dan hanya dapat dinikmati hanya oleh kelompok tertentu saja. Hal tersebut menunjukkan bahwa di dalam masyarakat terdapat selera yang beragam. Setiap dalang pun memiliki penontonnya masing-masing.

Karya-karya Slamet Gundono masih tergolong asing bagi masyarakat kebanyakan. Pada umumnya orang hanya mengenal wayang yang sudah ada dengan berbagai konstruksi yang ada di dalamnya yang relatif mapan. Hal ini menunjukkan bahwa dekonstruksi yang dilakukan Slamet Gundono belum sepenuhnya dapat diterima masyarakat, terutama di kalangan masyarakat kelas bawah.

Hal ini menunjukkan bahwa masyarakat kelas bawah relatif konservatif, sulit menerima perubahan, terutama yang besifat radikal. Sementara masyarakat

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

terpelajar relative lebih terbuka terhadap perubahan-perubahan dan bahkan memerlukan kaya-karya eksperimental. Karya Slamet Gundono mendapat tempat di tengah masyarakat seperti itu.

Kedua, masyarakat *grass root* setiap hari hidup dalam ketidakteraturan. Nasib mereka tidak menentu. Dalam situasi tersebut, masyarakat kelas bawah lebih tertarik dan terobsesi dengan yang sesuatu yang teratur, tertib, yang indah, dan agung. Sementara elit, masyarakat kelas atas, setiap hari hidup dalam keteraturan. Sesuatu yang baru dalam karya-karya eksperimental, termasuk yang menggambarkan soal kemiskinan, dapat dipandang sebagai sesuatu yang eksotis, yang dapat menarik perhatian masyarakat kelas atas.

Sebuah konstruksi hanya ada di dalam pemikiran manusia. Seluruh definisi adalah sebuah konstruksi yang memiliki keterbatasan menjelaskan kenyataan yang begitu kompleks dan terus bergerak. Masyarakat terus bergerak. Perubahan selalu terjadi, baik dalam jumlah yang besar atau kecil, baik yang masih mengandung unsur lama atau sama sekali baru. Jika sebuah konstruksi pemikiran tidak lagi mampu menangkap sebuah kenyataan di tengah kehidupan masyarakat, maka sebuah konstruksi tersebut akan turut mengalami perubahan. Setiap orang akan melakukan sebuah rekonstruksi dan dekonstruksi untuk menanggapi sesuatu yang terus bergerak. Sebuah dekonstruksi dapat menjadi sebuah perubahan sosial yang besar dan cepat jika dilakukan bersama-sama.

Slamet Gundono lebih banyak pentas bukan di tengah masyarakat pinggiran yang ia wakili. Ia tidak pentas di lingkungan yang menjadi domain atas karya-karyanya. Wayang air, misalnya, tidak dipentaskan di tengah masyarakat

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

korban banjir Bengawan solo atau pentas di lokasi pabrik yang membuang limbahnya ke sungai Bengawan Solo. Ia justru lebih banyak pentas di tempat yang elit. Kesan yang muncul, Slamet Gundono seolah-olah menjual keluguan dan kemiskinan masyarakat. Kemiskinan menjadi sesuatu yang indah di panggung saat dinikmati orang lain yang berasal bukan dari kelompok orang miskin, yaitu masyarakat kelas menengah ke atas. Kemiskinan di atas panggung bukanlah kemiskinan itu sendiri dalam kenyataan.

Slamet Gundono tidak secara total meletakkan seni sebagai bagian dari gerakan sosial. Ia tidak meletakkan karyanya seperti, misalnya, *Theatre of The Oppressed* karya Augusto Boal yang sekaligus menjadi bagian dari gerakan sosial-politik yang menyebar luas ke berbagai penjuru dunia[2].

---

[2] *Theatre of The Oppressed* dipraktekkan di lebih dari 70 negara, di bawah organisasi *International Theatre of the Oppressed Organisation* (ITO) yang mengkoordinir praktisi-praktisi *Theatre of The Oppressed* dan meningkatkan pengembangannya di seluruh penjuru dunia dalam suatu jaringan global. Sebagai sebuah gerakan social-politik, *Theatre of The Oppressed* melibatkan banyak kalangan: seniman, pekerja sosial, organisasi non-pemerintah (NGO), guru, petani dan berbagai profesi lainnya (lihat www.theatreoftheoppressed.org)

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

DAFTAR PUSTAKA

Aminuddin. 2002. *"Pendekatan Pasca-Struktural:Jacques Derrida"*. Dalam Analisis Wacana Dari Linguistik Sampai Dekonstruksi. Yogyakarta: Penerbit Kanal

Anderson, Benedict R. OG. 2000. *Kuasa Kata: Jelajah Budaya-Budaya Politik di Indonesia* (terjemahan Revianto Budi Santosa). Yogyakarta: Mata Bangsa

Appadurai, Arjun. 1997. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization.* Minneapolis, London: University of Minnesota Press

Barker, Chris. 2008. *Cultural Studies*. London:Sage Publications.

Berger, Peter L. 1977. *Facing Up to Modernity: Excursions in Society, Politis, and Religion* Hammondsworth, Middlesex: penguin Books, ltd.

Berger, Peter L. & Thomas Luckman. 1966. *The social construction of reality.* New York: Anchors Books

Bourdieu, Pierre. 1991. *Language and Symbolic Power.* (Translated by Gino Raymond and Matthew Adamson). Cambridge: Polity Press.

----------. 1996. *The Rules of Art. Genesis and Structure of The Literary Field.* (Translate by Susan Emanuel). Cambridge: Polity Press.

Brandon, James R. 2003. *Jejak-Jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara* (terjemahan R.M. Soedarsono). Bandung: P4ST UPI

Certeau, Michel De. 1984. *The Practice of Everydaylife*. Berkeley: University of California Press

Curtis, Richard Arthur. 1997. *People, Poets, Pupets: Popular Performance and The Wong Cilik in Contemporary Java* (Ph. D dissertation). Curtin University of Technology

Derrida, Jacques. 1997. *Of Grammatology* (translated by Gayatri Chakravorty Spivak). Baltimore: John Hopkins University Press

----------. 2001. *Writing and Difference* (translated by Alan Bass). London and New York: Routledge Classic

Foucault, Michel. 1977. *Discipline and Punish. The Birth of The Prison*. New York:Penguins Books.

Geertz, Clifford. 2000. *Negara Teater: Kerajaan-kerajaan di Bali Abad Kesembilan Belas* (terjemahan Hartono Hadikusumo)Yogyakata: Yayasan Bentang Budaya

Gramsci, Antonio. 1971. *Selections from The Prison Notebooks* (Quintin Hoare ang Geoffrey Nowell Smith, editor and translator). London: Lawrence and Wishart

Groenendael, Victoria M. Clara Van . 1987. *Dalang Di Balik Wayang*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Hall, Stuart. 1990. *The Cultural Studies Reader*. London: Routledge

---------- 1997. *Representation: Cultural Representations and Signifyin Practices*. London-Thousand Oaks- New Delhi: Sage Publications

Hersapandi. 1999. Wayang Wong Sriwedari, dari Seni Istana Menjadi Seni Komersial. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia.

Ismunandar K., RM, 1985. Wayang: asal usul dan Jenisnya. Semarang: Dahara Prize.

Kayam, Umar. 1980. "*Wayang, ke manakah kau? Sebuah Catatan Spekulatif Sesudah Pekan Wayang*" dalam Buku Seni, Tradisi, Masyarakat.

---------- 1996. " *Tentang Pelestarian dan Pengembangan Seni Pentas Wayang Kulit Purwa, Beberapa pokok-pokok persoalan.*" Dalam Cempala, Edisi Srikandi, Desember

---------- 2001. *Kelir Tanpa Batas*. Yogyakarta: Gama Media

Kuntowijoyo, 1987. *Budaya dan Masyarakat*. Yogyakarta: PT Tiara Wacana

Kuwato. 2004."*Pertunjukan Wayang Kulit di Jawa Tengah Suatu Alternatif Pembaharuan. Sebuah Studi Kasus* "(dalam Jurnal Dewaruci. Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Seni Program Pendidikan Pascasarjana STSI Surakarta. Vol 2, No 2, April)

Mohamad, Goenawan. 2007. "*Sudamala, atau Seni Sebagai "kejadian"*. Naskah orasi untuk Dies Natalis Fakultas Sastra Universitas Airlangga Surabaya

---------- 2009. "Cebolang". Dalam Majalah *Tempo* edisi tanggal 23 Februari

Mulder, Niels. 1983. *Kebatinan dan Hidup Sehari-hari Orang Jawa.* Jakarta: Gramedia

Murtiyoso, Bambang. 1995. "*Faktor-faktor Pendukung popularitas dalang*" Tesis S-2 Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan. Jurusan ilmu-ilmu humaniora. Program Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta

---------- 2002. "*Nilai Dalam Pertunjukan Wayang*", (Naskah Seminar Pedalangan Nusantara III, diselengarakan oleh STSI Surakarta)

---------- 2002. "*Seni Pedalangan dan Kekuasaan.Sebuah Refleksi Jagad Pedalangan*" Dalam Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Seni Program Pendidikan Pascasarjana STSI Surakarta. Vol 1, No 2, Oktober.

Soeroto, Noto dan Kerdijk, Rosa M. T. 2002. *Wayang-Liederen: Biografi Politik Budaya*. Jakarta: Komunitas Bambu

Nugroho, Sugeng. 2003. *Studi Tentang Pertunjukan Wayang Kulit Enthus Susmono* (Tesis). Program Pascasarjana STSI Surakarta

Prawiroyudo, Y Sudarko. 2002. "*Penggarapan Isue-isue Aktual Dalam Lakon Wayang Kulit*" (Naskah Seminar Pedalangan Nusantara III, diselengarakan oleh STSI Surakarta)

Salim, Djohan, dkk. 2005. *Elo, Elo! Lha Endi Buktine? Seabad Kelahiran Empu Karawitan Ki Tjokrowasito*. Yogyakarta: Maskarja

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Sears, Laurie J. 1996. *Shadows of Empire: Colonial Discourse and Javanese Tales*. Durham: Duke University Press.

---------- 1986. *Text and Performance in Javanese Shadow Theatre: Changing Authorities in an Oral Tradition.* A Thesis Submitted for the Degree of Doctor of Philosophy at University of Wisconsin-Madison: Unpublished

Senawangi, Team. 1999. *Ensiklopedia Wayang Indonesia*. Jakarta: Senawangi

Storey, John. 2007. *Pengantar Komprehensif Teori dan Metode Cultural Studies dan Kajian Budaya Pop* (terjemahan Laily Rahmawati). Yogyakarta: Jalasutra

Strinati, Dominic. 2007. *Popular Culture. Pengantar Menuju Teori Budaya Populer* (terjemahan Abdul Mukhid). Yogyakarta: Penerbit Jejak

Susanto, Budi. 1997. *Ketoprak: The Politics of The Past in The Present-Day Java.* Yogyakarta: Penerbit Kanisius

Sutrisno, R. 1976. "Kawruh Pedalangan" Diktat Mata Kuliah Pengetahuan Pedalangan ASKI Surakarta.

Suwarno, Bambang,. 2006."Situasi Wayang Kulit Purwa Sekarang" (Dalam *Lakon*. Jurnal Jurusan Pedalangan STSI Surakarta Vo III NO 1, Juli)

Suyamto. 1992. *Wayang dan Budaya Jawa*, Semarang: Dahara Prize (cetakan I).

Soedarsono, R.M. 1974. *Beberapa Catatan Tentang Seni Pertunjukan Indonesia.* Yogyakarta: Konservatori Tari Indonesia

----------, 1990. *Wayang Wong: The State Ritual Dance Drama in The Curt of Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press

Soeratman, Darsiti. 1989. *Kehidupan Dunia Kraton Surakarta 1830-1939.* Yogyakarta: Penerbit Taman Siswa

Soetarno. 1995. *Wayang Kulit Jawa*. Surakarta: CV Cendrawasih

----------. 1998. "*Nilai-nilai Tradisional Versus Nilai-nilai Baru Dalam Pertunjukan Wayang Kulit Purwa Jawa Masa Kini*". Pidato pengukuhan guru besar madia pada Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta, Surakarta:STSI Press.

----------. 2004. *Wayang Kulit: Perubahan Makna Ritual dan Hiburan*, Surakarta:STSI Press

---------. 2007. *Sejarah Pedalangan. Surakarta*:ISI Solo.

Svasek, Maruska. 2007. *Anthropology, Art and Cultural Production*. London: Pluto Press

Wiryamartana, I Kuntara. 2002. "*Pandangan Hidup dan Pentas Wayang*" (Naskah Seminar Pedalangan Nusantara III, diselengarakan oleh STSI Surakarta)

Khoiri, Ilham. "Wayang Suket. Hidup adalah Pencarian". Kompas, 22 Februari 2009

UNIVERSITAS
GADJAH MADA
Dekonstruksi dalam wayang karya Slamet Gundono
SULISNO, Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U
Universitas Gadjah Mada, 2009 | Diunduh dari http://etd.repository.ugm.ac.id/

Pustaka On Line :

Asrori, Mochammad. 2008 *Wayang Suket: Pengalaman Bawah Slamet Gundono* http://kedaipuisi.wordpress.com (diakses pada tanggal 5 Mei 2009)

Boal, Augusto. 2004. *Theatre of The Oppressed.* www.theatreoftheoppressed.org (diakses tanggal 10 Oktober 2009 jam 12.10)

Dipayana, Ags. Arya. 2008. *Wayang Air: Sebuah Pertunjukan Eksploratif.* www. lebur.or.id (diakses tanggal 5 Mei 2009)

Hidayati, Nurul. 2006. *Belanda Anugerahi Dalang Slamet Gundono Prince Claus Award* www.detiknews.com (diakses tanggal 5 Mei 2009)

Video:

Wayang Suket Lakon Megawati Drupadi. Dokumen Pribadi Slamet Gundono

Jagad Wayang. 2004. Jaringan Kreatif Independen.

Kunti. Pentas di Keraton Yogyakarta tanggal 4 desember 2004. Dokumen pribadi Slamet Gundono.

Wayang Lindur *Lakon Sudamala*. Dokumen Pribadi Slamet Gundono.

Wayang Sampah. Dokumen Pribadi Slamet Gundono

Wayang Air Lakon *Air Apa Sira Punya Ibu?* 2003. Jakarta:Urban Poor Media.

Katalog :

Mengeja Kidung Gendari (*Togog, Mbilung mBedah Tumpeng Duryudana*). 1999. Katalog pentas keliling Komunitas Wayang Gremeng Solo