

Jantra

Jurnal Sejarah dan Budaya

Seni Pertunjukan dan Pariwisata

TOPIK

- » Sinden
- » Tayub Sebagai Salah Satu Aset Pariwisata di Kabupaten Blora
- » Eksistensi Wayang Wong Panggung Purawisata Yogyakarta
- » Sendratari Ramayana di Kawasan Wisata Candi Prambanan
- » Gandrung Seni Pertunjukan di Banyuwangi
- » Seni Pertunjukan Reog Ponorogo Sebagai Aset Pariwisata
- » Warangan: Sebuah Dusun Sarat Seni dan Tradisi
- » Kebo-keboan, Aset Budaya di Kabupaten Banyuwangi
- » Potensi Pariwisata di Kepulauan Karimunjawa Kabupaten Jepara

ULASAN

- » Strategi Meningkatkan Reproduksi Wisatawan di Yogyakarta
- » Kontroversi Pembangunan Kepariwisata

SOSOK

- » Pengabdian Ki Pujo Sumarto Dalam Bidang Seni Pedalangan

<i>Jantra</i>	Vol. II	No. 4	Hal. 225 - 312	Yogyakarta Desember 2007	ISSN 1907 - 9605
---------------	---------	-------	----------------	-----------------------------	---------------------



Jantra dapat diartikan sebagai roda berputar, yang bersifat dinamis, seperti halnya kehidupan manusia yang selalu bergerak menuju ke arah kemajuan. Jurnal **Jantra** merupakan wadah penyebarluasan tentang dinamika kehidupan manusia dari aspek sejarah dan budaya. Artikel dalam Jurnal **Jantra** bisa berupa hasil penelitian, tanggapan, opini, maupun ide atau pemikiran penulis. Artikel dalam **Jantra** maksimal 20 halaman kuarto, dengan huruf *Times New Romans*, font 12, spasi 2, disertai catatan kaki dan menggunakan bahasa populer namun tidak mengabaikan segi keilmiahan. Dewan Redaksi **Jantra** berhak mengubah kalimat dan format penulisan, tanpa mengurangi maksud dan isi artikel. Tulisan artikel disampaikan dalam bentuk *file Microsoft Word* (disket, CD), dialamatkan kepada: Dewan Redaksi **Jantra**, Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta, Jalan Brigjen Katamsa 139, Yogyakarta 55152, Telp. (0274) 373241 Fax. (0274) 381555 E-mail: jantra@bksnt-jogja.com

Pelindung	Direktur Jenderal Nilai Budaya, Seni dan Film Departemen Kebudayaan dan Pariwisata
Penanggung Jawab	Kepala Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta
Penyunting Ahli	Prof. Dr. Djoko Suryo Prof. Dr. Soegijanto Padmo, M.Sc. Prof. Dr. Irwan Abdullah Prof. Dr. Heddy Shri Ahimsa-Putra, MA.
Pemimpin Redaksi	Dra. Christriyati Ariani, M.Hum.
Sekretaris Redaksi	Dra. Sri Retna Astuti
Dewan Redaksi	Drs. Salamun Suhatno, BA. Samrotul Ilmi Albiladiyah, S.S. Dra. Endah Susilantini
Distribusi	Drs. Sumardi
Dokumentasi/Perwajahan	Wahjudi Pantja Sunjata

Alamat Redaksi :

BALAI PELESTARIAN SEJARAH DAN NILAI TRADISIONAL YOGYAKARTA
Jalan Brigjen Katamsa 139, Yogyakarta 55152
Telp. (0274) 373241 Fax. (0274) 381555
E-mail : jantra@bksnt-jogja.com
Website : www.bksnt-jogja.com

PENGANTAR REDAKSI

Puji syukur dipanjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa, karena atas perkenannya **Jantra**, Volume II, No. 4, Desember 2007 hadir kembali di hadapan para pembaca.

Kiranya tidak dipungkiri lagi bahwa Indonesia sangat kaya dengan produk seni pertunjukan yang tersebar di setiap daerah. Bahkan berbagai seni pertunjukan yang ada merupakan sebuah *masterpiece* yang *adiluhung*, dari daerah yang memilikinya, sehingga tidak jarang bahwa seni pertunjukan seringkali menjadi *ikon* bagi daerah tertentu. Ketika membicarakan seni pertunjukan *reog*, pasti akan dikaitkan dengan kota Ponorogo; *Wayang Wong* selalu dipertanyakan apakah gaya Yogyakarta atau Surakarta; Sendratari Ramayana akan selalu teringat kepada Candi Prambanan, *Gandrung* selalu dikaitkan dengan dara-dara cantik dari Kota Banyuwangi, dan masih banyak lagi. Tanpa disadari seni pertunjukan telah memberi identitas tertentu bagi daerah atau tempat yang “melahirkannya”.

Sejalan dengan hal itu, eksistensi seni pertunjukan tiada berarti, tanpa ada dukungan sektor pariwisata yang berperan “menyuguhkannya” kepada khalayak. Oleh sebab itu, **Jantra** kali ini yang bertepatan tentang *Seni Pertunjukan dan Pariwisata*, menjadi “*suguhan*” yang menarik untuk dibaca.

Tulisan Ilmi Albiladiyah, Endah Susilantini, Emiliana Sadilah, Siti Munawaroh, Isyanti, serta Hisbaron Muryantoro, menampilkan bagaimana pelaku seni mengekspresikan kepaiawaian dalam berolah seni. Walaupun kebanggaan masih terpancar di dirinya, namun keberadaan seni pertunjukan seringkali mengalami dilematis. Di satu sisi, banyak seni pertunjukan mengalami kesulitan dalam proses regenerasi, namun di sisi lain ‘menjamurnya’ desa seni akhir-akhir ini, justru akan mendorong kreativitas masyarakat dalam berolah seni. Tulisan Titi Mumfangati menjelaskan akan hal itu. Semarak dunia pariwisata akhir-akhir ini, ternyata memberikan dukungan yang cukup positif terhadap keberadaan seni pertunjukan, terutama dalam hal wisata budaya. Namun, terkadang kita terlena oleh gegap gempita keberhasilan sektor pariwisata. Akan tetapi, pembangunan kepariwisataan yang tidak terencana kadangkala justru sering ‘mengeksploitasi’ keberadaan seni pertunjukan. Tulisan Ernawati Purwaningsih, Mudjijono, Sukari, Taryati berbicara tentang hal itu. Lalu bagaimana penghargaan yang pantas diberikan kepada seorang seniman sejati, seperti dalam tulisan Suhatno? Selamat Membaca.

Redaksi

DAFTAR ISI

	Halaman
Pengantar Redaksi	ii
Daftar Isi	iii
<i>Sinden</i>	225
Samrotul Ilmi Albiladiyah	
<i>Tayub Sebagai Salah Satu Aset Pariwisata di Kabupaten Blora</i>	232
Hisbaron Muryantoro	
<i>Eksistensi Wayang Wong Panggung Purawisata Yogyakarta</i>	237
Endah Susilantini	
<i>Sendratari Ramayana di Kawasan Wisata Candi Prambanan</i>	245
Emiliana Sadilah	
<i>Gandrung Seni Pertunjukan di Banyuwangi</i>	253
Siti Munawaroh	
<i>Seni Pertunjukan Reog Ponorogo Sebagai Aset Pariwisata</i>	261
Isyanti	
<i>Warangan: Sebuah Dusun Sarat Seni dan Tradisi</i>	266
Titi Mumfangati	
<i>Kebo-Keboan, Aset Budaya di Kabupaten Banyuwangi</i>	273
Ernawati Purwaningsih	
<i>Potensi Pariwisata di Kepulauan Karimunjawa Kabupaten Jepara</i>	278
Sukari	
<i>Strategi Meningkatkan Reproduksi Wisatawan di Yogyakarta</i>	285
Mudjijono	
<i>Kontroversi Pembangunan Kepariwisataaan</i>	291
Taryati	
<i>Pengabdian Ki Pujo Sumarto Dalam Bidang Seni Pedalangan</i>	298
Suhatno	
Biodata Penulis	309

SINDEN

Samrotul Ilmi Albiladiyah

Abstrak

Seni pertunjukan tradisional di Indonesia sangat beragam termasuk di dalamnya seni Jawa karawitan, yang diisi dengan suara *sinden*. Pada masa sekarang orang melihat tampilan *sinden* atau *pesinden* di layar televisi yang berkesan *glamour*. Bahkan kadang-kadang terlihat mengeluarkan kata-kata agak *menyrempet*, yang dahulu dianggap tidak pantas dalam nyanyiannya (*sindenannya*). Sikap demikian jarang ditemui pada masa lalu karena seorang *sinden* harus menaati aturan-aturan yang berlaku.

Sinden atau *pesinden* banyak dikaitkan dengan *tledak* atau *taledak* (Jawa: *talèdhèk*) yang biasanya menari sambil menyanyi, terutama dalam *tari tayub*. Dahulu *tayub* bermula dikaitkan dengan ritual terhadap dewi kesuburan bagi masyarakat agraris, namun dalam perkembangan selanjutnya menjadi pertunjukan bagi orang yang mempunyai hajat. Bagaimana seni tradisi Jawa terutama karawitan, wayang, tarian, yang diisi dengan suara *sinden*, tulisan berikut merupakan uraian singkat sebagai sebuah pengantar.

Kata kunci: Seni tradisi - Sejarah seni - Norma.

Pengantar

Sinden yaitu swarawati, penyanyi dalam musik tradisional (karawitan) Jawa. Keberadaan seorang penyanyi dalam sebuah pertunjukan musik akan berarti dibandingkan tanpa penyanyi. Instrumen musik dapat berwujud apa saja asal menghasilkan irama, suara enak didengar, hasilnya pun dapat dinikmati menjadi sebuah tontonan menarik. Bahkan ketika wisatawan domestik maupun asing berkunjung ke daerah tujuan wisata di Goa Tabuhan (Pacitan, Jawa Timur), mereka disugahi ‘gamelan’ alam yang berupa stalakmit dan stalaktit, dibarengi alunan merdu tembang seorang *pesinden* (dulu *sindennya* bernama Nyi Kamiyem dari Desa Wareng). Bagi yang telah terjun ke seni Jawa tradisional akan dapat menikmati karawitan dengan *sinden* seorang *pesinden*. Dulu jika akan mencari *sinden* atau *pesinden* (swarawati dengan iringan gamelan Jawa)

orang akan menengok ke daerah Wonogiri, Wonosari, Blora, Sragen. Kota yang disebut terakhir ini kemudian mencatat sebagai gudangnya *pesinden*. Di wilayah DIY, daerah Wonosari banyak memunculkan adanya *pesinden-pesinden* yang baik. Terlebih ketika munculnya kreasi paduan antara musik diatonik dan pentatonik (gamelan) yang menghasilkan campursari pada sekitar awal 1990-an, jumlah *pesinden* bertambah. Pada umumnya yang menjadi *pesinden* adalah perempuan, tetapi ada juga yang laki-laki walau jumlahnya hanya sedikit. Namun demikian Kraton Kasultanan Yogyakarta dahulu mempunyai *pesinden* laki-laki di samping perempuan. Suara tembang laki-laki (*wiraswara*) dalam karawitan umumnya untuk *gerongan*. Adanya musik campursari tadi, kembali daerah Sragen banyak memunculkan para penyanyi / *pesinden* (swarawati Jawa).

Tempat-tempat asal *sinden* di daerah Sragen antara lain dari kecamatan-kecamatan: Karangmalang, *Gondang*, *Mondokan*, *Sidoharjo*, dan *Ngrampal*.¹

Sinden dalam bahasa Jawa ditulis dengan *sindhèn* mungkin berasal dari kata *sendhu-ing* menjadi *sendhon*, *nyendhu*, artinya hanya berbunyi pada saat tertentu. *Sinden* hanya dapat dilakukan pada saat-saat tertentu yang dapat *disinden* dalam irama gamelan.² Dalam kamus kata *sindhèn* mempunyai arti: 1). nembang (menyanyi) bersamaan dengan bunyi gamelan, 2). *disindhèni* = bunyi gamelan yang dibarengi / diisi dengan *sindhènan* atau tembang, 3). *pasindhèn* = orang yang pekerjaannya nembang (menyanyi dengan iringan gamelan Jawa), biasanya berkaitan dengan *talèdhèk*.³ Memang *sinden* atau *pesinden* berkaitan erat dengan *tledek*. Sehubungan dengan itu di sini akan disinggung sedikit tentang *tledek*. *Tledek* yang dalam bahasa Jawa ditulis dengan *talèdhèk* ini atau *tlèdhèk* diartikan demikian: seorang perempuan yang pekerjaannya menari juga *nyindhèn*.⁴ Seorang *tledek*, selain menari juga *nembang*. Kadang-kadang gerakan tariannya sangat menggoda (*lelédha*, *anglelédha* - Jawa), genit, sehingga menjadikan para pria ingin menjadi pasangannya menari (*ngibing*). Di dalam masyarakat ada pengertian bahwa seorang *sinden* tugasnya hanya *nyinden* (menyanyi dengan iringan gamelan Jawa), sedangkan *tledek* selain menyanyi juga harus menari (*tayub*) ia bisa berpasangan dengan penari laki-laki, namun kadang-kadang menari sendiri tidak berpasangan, misalnya ketika menari *gambyong*. Berbicara seputar

sinden, dalam kesempatan ini akan dikemukakan bagaimana *sinden* pada masa sekitar abad ke-19, terutama di Yogyakarta.

Sinden Dari Masa Ke Masa

Pada masa Mataram kedua (Mataram-Islam) seni pertunjukan tradisional Jawa tumbuh dan berkembang dengan baik.⁵ Di antara tempat-tempat yang melahirkan karya seni ini yaitu Surakarta dan Yogyakarta. Hal ini dapat dimaklumi bahwa keduanya adalah pewaris Mataram penerus ke-Jawa-an, baik adat-istiadat, budaya termasuk keseniannya. Dalam kesenian Jawa pernah didengar tentang *sinden* (bhs.Jawa: *sindhèn*), *pesinden* (Jw.: *pesindhèn*), *tledek* (Jw.: *tlèdhèk*) atau *waranggana*. Keberadaan seniman/wati demikian sudah lama ada seperti yang disebutkan dalam prasasti dengan kata, *widu mangidung*, biduan menyanyi. Di samping itu juga ada kegiatan seni tari, dapat dilihat dalam relief-relief candi di Jawa yang memperlihatkan gerakan tari (*mangigel*), sehingga besar kemungkinannya bahwa keberadaan *sinden* dalam karawitan Jawa merupakan kelestarian seni pertunjukan itu sendiri yang sebelumnya sudah ada.

Tidak diketahui secara pasti kapan sejarah *sinden*, *waranggana*, *tledek* (kadang-kadang diucapkan dengan *ledhek*) ini ada, kemungkinan sudah sangat lama, namun dengan istilah yang berbeda. Sejarah kuna mencatat adanya *widu mangidung*, yang kemudian dalam bahasa Jawa baru ada kata *kidung*, *kidungan* mengandung maksud nyanyian. Dalam bahasa Indonesia ada kata biduan, penyanyi. Pada masa lalu *tledek* sangat dibutuhkan masyarakat Jawa, baik

¹Wisnu Kisawa, dkk, "Daerah Sragen, Negeri Sinden Beraroma Campursari", dalam *Suara Merdeka*, 13 November 2005, hal. 7.

²A. Sugiyanto, dkk, *Tuntunan Sinden Dasar*. (Semarang: Proyek Pengembangan Kesenian Jawa Tengah, 2005), hal. 2.

³W.J.S.Poerwadarminta, dkk, *Baoesastra Djawa*. (Groningen,Batavia: JB. Wolters Uitgevers Maatchappij, NV, 1939), hal. 564.

⁴*Ibid*, hal 609.

⁵Edi Sedyawati, *Pertumbuhan Seni Pertunjukan* (Jakarta: Sinar Harapan, 1981), hal. 1.

perorangan maupun masyarakat pedesaan secara umum. Bagi perorangan, ketika akan mengadakan hajatan maka diperlukan seorang *tledek* yang akan menari *tayub* (dengan *pengibing* pria pasangannya) atau *gambyong* (menari sendirian). Demikian pula bagi desa yang akan melakukan sesaji di tempat-tempat yang dianggap keramat juga memerlukan kehadiran seorang *tledek*. Di tempat demikian *pengibing* (pasangan menari *tayub*) pertama yaitu penunggunya (*sing mbaureksa, dhanyange*). *Tayub* ini diiringi oleh gending *Ijo-ijo, Gadungmlathi*, dan lain sebagainya. Tari *tayub* sendiri pada mulanya merupakan tari kesuburan di pedesaan yang kebanyakan kehidupannya sebagai petani. Bagi masyarakat agraris, Dewi Sri merupakan dewi padi yang dianggap memberi kesuburan.

Dahulu orang yang berprofesi sebagai *tledek* sangat berarti, karena jumlahnya yang sedikit, tetapi masyarakat yang membutuhkan banyak, terutama bersamaan dengan bulan baik. Artinya pada saat bulan yang dimaksud, banyak desa yang mengadakan sesaji umum (*merti desa, bersih desa, bersih tlaqa*, dsb.) atau musim hajatan, yang menggunakan jasa *tledek*, terutama yang dianggap baik. *Tledek* dianggap mempunyai nilai lebih apabila: dapat menari baik, *luwes*, mempunyai suara merdu, tahu betul tentang irama gending Jawa, ditambah lagi muda usia dan cantik rupawan. Selain itu, *tledek* yang baik yaitu yang mendukung sebuah pertunjukan yang diselenggarakan, tidak pilih kasih terhadap orang yang membutuhkannya (*nanggap*), tidak mudah marah, ramah, rendah hati, halus tutur katanya, penuh tata krama dan norma-norma kesusilaan. Ia juga dapat menghibur tamu, melayani segala macam pembicaraan sehingga meghidupkan suasana. Akan tetapi *tledek* yang mempunyai kemampuan demikian sangatlah jarang. Apabila ada maka jumlahnya hanya sedikit dan kebanyakan sudah tua, paling tidak sudah berusia tiga puluhan. Sehubungan dengan hal itu jika seseorang mengadakan hajatan dengan pertunjukan tari

tayub, maka *tledek* yang dihadirkan tidak hanya satu, namun tiga orang.

Ketiga orang *tledek* tersebut, salah satunya dipikirkan orang yang pandai menguasai tentang *tembang* dan *gending* walau tidak cantik dan sudah tua usianya. Kemudian yang kedua dapat dipikirkan seorang *tledek* yang masih muda, cantik, namun belum dapat *nyinden* (menyanyi) dan *nayub* (menari *tayub*). Ketiga, dapat dipikirkan seorang *tledek dagelan* yang lucu. Ketiga-tiganya saling melengkapi kekurangan masing-masing. Pada dasarnya seorang yang menyelenggarakan pertunjukan *tledek*, maka *tledek* tersebut untuk keperluan 1). menari *tayub*, 2). menari *gambyong*, dan 3). *nyinden* (menyanyi Jawa dengan iringan *gamelan*). Untuk keperluan menari *tayub*, seorang penari mendapatkan upah mahal. Ia menari *tayub* (*nayub*) berpasangan dengan *pengibing* yaitu penari laki-laki yang menari (*ngibing*) ketika dipilih *tledek* (ketiban *sondher*), dengan memberikan *sampur* (selendang tari). Selain itu si penari masih berhak menerima uang tambahan (*tip*) sebagai penari. Tentang uang tambahan ini, pihak penyelenggara bisa mengadakan perjanjian dengan si penari mengenai pembagiannya. Lain bagi *tledek* penari *gambyong* tugasnya hanya menari sendirian saja. *Tledek* yang hanya bertugas menyanyi (*nyinden*), ia juga disebut *sinden* atau *pesinden*.

Pada masa sebelum tahun 1900-an, profesi *sinden* atau *pesinden* pada umumnya merangkap sebagai *tledek*. Baru pada sekitar tahun 1900-an, seorang *sinden* mendapat kesempatan bertugas *nembang* (*nyinden*) saja, tidak menari. Adapun yang mempepori hal tersebut yaitu Gusti Pangeran Harya Suryoputro, putra Sri Sultan Hamengku Buwono VI. Pangeran Suryoputro ini mempunyai *pesinden* yang bukan *tledek*, jadi tugasnya hanya sebagai swarawati saja tidak dengan menari, ia bernama Sopimanis. *Pesinden* Sopimanis mempunyai suara merdu walaupun wajahnya kurang cantik. Pada masa

pemerintahan Sri Sultan Hamengku Buwono VIII (1921-1939), beliau mengangkat *abdi dalem gerong* laki-laki dan perempuan. Pada masa HB VIII tersebut yang menjadi lurah *gerong* laki-laki yaitu K.R.T.Madukusumo, sedangkan lurah *gerong* perempuan yaitu Nyai Lurah Larasati atau Karsinah.⁶ Pada masa HB VIII seni budaya tradisional Jawa mengalami perkembangan pesat. Sudah sejak lama di kraton Yogyakarta mempunyai *abdi dalem pesinden* atau *sinden* laki-laki dan perempuan. *Sinden* laki-laki, pada masa HB VII *menyinden* dalam pertunjukan *wayang gedog* (lakon cerita Panji). Almarhum 'Pak Kanjeng' sebutan KRT Wasitodipuro semasa masih hidup pernah mengatakan demikian:

"...*Sindhen menika dhasaripun swara... Kula mboten setuju kaliyan sindhen Yoja samenika...*, karena umum pendengar niteni...*Sindhen ki ana wiwit...Ngarsa Dalem ping pitu neng wayang gedhog, sing nyindheni lanang... jaman dhalang Jayengtaryana, aku nyekel saron... Wiwit janturan dhalang, disindheni, wiwite dhek jaman Bung Karno...jaman Bu Bei Mardusari...Yen wayang purwa gamelane slendro, madya gamelane pelog karo slendro, gedhog pelog. Wayang gedhog menika pengaruhihipun ageng tumrap sindhen-sindhen. Ngarsa Dalem ping pitu.. duwe sindhen-sindhen Mbok Ronce, Nyamleng, Bu Bei Wirajawata. Wiraswara ki sing gawe aku*"⁷

Artinya:

"*Sinden* itu (modal) dasarnya suara. Saya tidak setuju dengan *sinden* Yogya sekarang, karena pendengar umumnya juga tahu. Awal adanya *sinden* (di Yogya) saat Ngarsa Dalem (HB) ke VII di dalam pertunjukan *wayang gedog*. yang *nyinden* pria. Pada masa *dalang* Jayengtaryana saya yang pegang *saron*. Janturan *dalang* ketika *mendalang* mulai *disinden* itu pada masa

Bung Karno, jaman *pesinden* Bu Bei Mardusari. Jika (pergelaran) *wayang purwa* (menggunakan) *gamelan (laras) slendro, wayang madya* (menggunakan *gamelan pelog*) dan *slendro, wayang gedog* (menggunakan *gamelan laras pelog*). *Wayang gedog* inilah yang kemudian besar pengaruhnya terhadap keberadaan *sinden-sinden* selanjutnya. Ngarsa Dalem HB VII mempunyai *sinden* baik: Mbok Ronce, Nyamleng [rumahnya belakang pabrik es], Bu Bei Wirajawata. *Wiraswara* [suara *gerong* laki-laki] itu yang membuat saya ..."

Berbeda dengan pertunjukan *wayang gedog* yang sejak HB VII memakai *sinden* yang dilakukan oleh *pesinden* laki-laki, kemudian kapankah wayang kulit purwa Yogyakarta pertunjukannya menggunakan *sinden*. Pertunjukan wayang kulit yang pada masa kini lazim menampilkan *sinden*, bahkan dalam jumlah banyak, dahulu di Yogyakarta tampilan *sinden* dalam wayang kulit baru pada sekitar tahun 1928-an.⁸ Disebutkan bahwa adanya *sinden* dalam pewayangan asal mulanya karena keinginan kuat para penggemar *klenengan* (karawitan) gamelan, yang ingin menikmatinya. Oleh karena itu dimasukilah pewayangan dengan *sinden*, kemudian muncul teknik-teknik penyajian *sinden* disesuaikan dengan pertunjukan wayang itu sendiri. Menurut Baju yang menuturkan di tahun 1954 itu, tampilnya *sinden* atau *pesinden* dalam wayang ada keuntungan dan kerugiannya.

Keuntungannya yaitu: 1) Memuaskan para penggemar *klenengan*, 2) *Sinden* yang cakap dapat memeriahkan suasana dan dapat membantu *dalang*, 3) Dapat membantu *dalang* menemukan nada kembali ketika *dalang* kehilangan *ngeng laras gending* gamelan saat sedang *janturan*, cerita, 4) Memberi waktu bagi *dalang* yang ingin istirahat, saat itu diisi oleh suara *sinden*, 5) Selain *pesinden* ada *penggerong* (wiraswara)

⁶ Pak Mangun, "Tledek lan Waranggana", dalam *Almanak Waspada*. (Ngayogyakarta: Pesat, 1958), hal. 239.

⁷ Wawancara dengan KRT. Wasitodipuro, pada tanggal 18 September 2000, di Yogyakarta

⁸ Baju, "Pesinden Di Pewayangan", dalam *Pandjangmas*, No.1 Th. II. 26 Januari 1954, hal. 18.

yang dilakukan para *wi(ni)yaga*, penabuh gamelan dapat memeriahkan suasana, asal tidak melebihi suara *dalang* dan *sinden*.

Adapun kerugiannya yaitu: 1) Mengurangi perhatian pentas wayang, karena suatu pentas wayang yang menggunakan *sinden* maka perhatian penonton akan tertuju pada *sindenan*, 2) *Dalang* kehilangan waktu *mendalang* saat *sinden menyinden*, dapat juga memecah konsentrasi *dalang*, 3) Bagi *dalang* yang belum mahir, kehadiran *sinden* bisa jadi malah mengecewakannya, 4) Timbul *prenesan* (kata-kata menggoda) dalam *sindenan*, jika ditanggapi *dalang* dan menimbulkan rusaknya *pakeliran*, mengurangi bobot cerita dan menjemukan, 5) Bagi *dalang* yang sudah terbiasa pentas menggunakan *sinden*, maka jika tidak disertai *sinden* timbul rasa sepi tidak semangat, 6) *Pesinden* yang belum tahu tentang liku-liku teknik pentas wayang jika disertakan justru akan merintang *dalang* saat bertugas.

Pada masa sekarang pementasan wayang kulit bila tidak disertai penampilan *sinden*, terutama yang serba bisa maka akan ditinggalkan penontonnya. Seperti pendapat para *dalang* masa sekarang, tontonan wayang mulai berkurang penggemarnya, jika tidak menampilkan *pesinden* yang cantik dan pandai menyanyi. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa penampilan *sinden* merupakan daya tarik tersendiri yang dapat menyedot penonton. Pertunjukan wayang tidak rugi jika banyak penggemarnya, dan kesenian tradisional ini akan berlanjut. Kelestariannya pun tak lepas dari *income*. Bagaimana pun juga antara tontonan dan penghasilan harusimbang, ibarat sekeping mata uang, kedua belah sisinya menyatu.

Akan tetapi dahulu para pelaku budaya berpendapat bahwa wayang bukan *klenengan*. *Klenengan* atau *uyon-uyon*, gending-gending dalam sebuah karawitan mengedepankan, mendengarkan alunan suara *sinden* yang merdu di dalam irama gending, dapat menggetarkan hati (*nganyutan-nyutan*). Begitu merdunya maka bagi

penikmat *uyon-uyon* dengan *sindenannya* berkata bahwa suaranya diibaratkan seperti gelombang panjang tak terputus sampai akhir nada (*swarane turut ngusuk*). Ada yang menggambarkan seperti emas, si suara emas. Logam mulia, emas mempunyai kilauan sinar yang bagus (Jawa: *kinclong*), maka ada *sinden* yang merdu suaranya mendapat julukan *Kinclong*. Pada intinya dahulu dalam pertunjukan wayang kehadiran seorang *sinden* atau lebih banyak lagi, harus selalu ingat akan maksud tujuan utamanya yaitu : pertunjukan wayang yang membawakan cerita dengan sungguh-sungguh. Tampilnya *sinden* dalam wayang diharapkan dapat membantu tugas *dalang* dalam *mewayang*, tidak menggangukannya. Artinya suara *sindenan* jangan sampai mendesak-desak suara *dalang* saat melakukan kewajibannya misalnya ketika *suluk*, *ada-ada*, dsb. *Cakepan* (materi, kata-kata) dalam *sindenan* supaya menggunakan kata bernas, tidak jorok atau *pernes* (menggoda) yang dapat menimbulkan dampak negatif, sehingga tampak keseriusan membawa lakon cerita.

Mengenai *sinden*, di kraton (Yogyakarta) juga mempunyai *abdi dalem pesinden* perempuan, namun tidak seperti *pesinden* pada umumnya. Ia mempunyai tugas khusus yaitu hanyalah menyanyi atau *nyindhèni* untuk mengiringi *Tari Bedhaya dan Srimpi* di dalam kraton. Di samping itu ia juga bertugas merias (*maesi*) pengantin putri. Dahulu yang menjadi *abdi dalem sinden* perempuan di kraton ini rata-rata sampai lama menjalankan tugas sampai usianya tua, sehingga kebanyakan sudah tua. *Sinden* kraton yang demikian jika mendapatkan tugas *nyinden*, ia akan menjalaninya dengan aturan baku menurut tata cara yang ada sehingga tidak bisa sembarangan misalnya ketawa-ketawa, bersikap sembrono. Mereka, para *sinden* ini mempunyai sebutan Nyai Lurah.

Pada awal abad ke 20 *pesinden-tledak* dianggap seperti *abdi dalem* layaknya, di bawah lurah *tledak* yang jumlahnya ada dua, mempunyai pangkat lurah *penajungan*, di bawah *Kanayakan* (Kawedanan) Gedhong

Kiwa. Anggapan seperti *abdi dalem*, karena ketika kraton mempunyai hajat, atau mengadakan *pisowan* yang menggunakan gamelan, maka para *tledek* ini juga mempunyai tugas *nyinden* di karawitan kraton. Para *tledek* tersebut di bawah dua lurah. Kedua lurah *tledek* ini mendapat nama dari kraton yaitu Mas Lurah Citralata dan Mas Lurah Prajalata. Ia bertempat-tinggal di kampung Gendingan, sebelah selatan kampung Suryabranta. Mengenai *tledek* yang bertempat tinggal di dalam kota Yogyakarta tidak diperbolehkan mempunyai rumah sendiri atau di perkampungan. Mereka diharuskan tinggal di rumah lurah *tledek*, yaitu di tempat Mas Lurah Citralata atau Mas Lurah Prayalata. Oleh sebab itu maka rumah lurah *tledek* tersebut dinamakan *Tledakan* (berasal dari : tempat *tledek*) atau Pralatan (dari kata : *lata*, Prajalata dan Citralata). Para *tledek* harus mematuhi aturan-aturan yang berlaku, tidak boleh semaunya sendiri. Mereka, para *tledek* tersebut dibuatkan rumah-rumah kecil yang didirikan di halaman sekitar *pendapa*, seperti rumah Jawa pada umumnya. Bangunan rumah lurah *tledek* ini dari depan ke belakang terdiri dari *kuncungan*, *pendapa*, *pringgitan* dan rumah utama.⁹

Tempat tinggal para *tledek* ini dahulu berada di kampung Gendingan, yaitu perkampungan para *abdi dalem wi(ni)yaga* yang sudah tua di bawah *reh* Kawedanan (*Kanayakan*) Gedongkiwa. Para *tledek* yang berada di perkampungan *abdi dalem* tersebut kemudian diwajibkan belajar *njoged*, menari Jawa dan belajar *nyinden* gamelan di *pendapa* rumah lurah *tledek*. Sedang yang menjadi guru tarinya yaitu para *tledek* senior yang pandai mengajar tari Jawa. Adapun yang menjadi guru *sinden* gending-gending rumit, gending-gending klasik yang hanya dibunyikan di dalam kraton, yaitu para *abdi dalem* senior (*kasepuhan*). *Sinden* memang sering dikaitkan dengan *tledek*, ada juga yang menyebut dengan *waranggana*.

Penutup

Dalam cerita pewayangan, kata *waranggana* mempunyai arti putri yang cantik rupawan nan anggun, juga untuk menyebut bidadari, dewi, hapsari, putri bertempat tinggal di *Karang Widodaren*, *kayangan* tempat para dewa. Walaupun putri *kayangan*, namun *waranggana* tidak mempunyai suami. *Waranggana* yang diartikan sebagai bidadari, mengambil dari Kitab Arjunawiwaha bahasa Jawa Kuna (syair) karya Mpu Kanwa zaman raja Airlangga (941-964 Maka = 1019-1042 M.), kemudian dalam sastra Jawa muncul gubahannya dalam bentuk tembang *macapat* dan *gancaran* (Serat Mintaraga, *Wiwaha Jarwa*, Arjunawiwaha). Di antara para pakar yang menggubah, menghimpun, menganalisis tentang kitab tersebut yaitu Yasadipura I, Dr. Purbatjaraka, Dr. Prijohutomo, Dr. I. Kuntara Wirjamartana, SJ.

Disebutkan dalam Serat Mintaraga *gancaran* bahwa jumlah *waranggana* di *kayangan* yang menonjol semuanya ada tujuh orang. Mereka berasal dari ratna mutu manikam yang dicipta dan dipuja menjadi bidadari rupawan. Sebagai ucapan terima kasih para bidadari ini kemudian mempersembahkan tarian (*lenggotbawa*) sambil mengelilingi para dewa yang duduk. Supaya dapat selalu melihat tarian bidadari tersebut, ada dewa yang mengeluarkan kesaktiannya, sehingga ada dewa yang mukanya berjumlah menjadi empat, dan lain-lainnya. Disebutkan dalam Serat Mintaraga bahwa *waranggana* mempunyai tugas: 1) Menari untuk menghibur hati para dewa di waktu senggang, 2) Menggoda orang yang sedang bertapa untuk menguji keteguhan hatinya, 3) Sebagai anugerah orang-orang yang lulus tapanya, para raja dan kesatria yang mempunyai kesaktian lebih.

Kisah *waranggana* diuntai secara menarik di dalam *Serat Mintaraga*. Diceritakan bahwa para *waranggana* tersebut menggoda (*anglelédha*) merayu

⁹Ibid.

dengan menyanyi (*nyekar, nembang*) atau tarian, *njoged*, untuk menguji keteguhan hati Arjuna (Parta) yang sedang bertapa, di antara bidadari penggoda tersebut yaitu Dewi Supraba. Setelah Arjuna lulus dan mendapatkan senjata pusaka dari dewa, maka atas bantuan Supraba, Arjuna dapat mengalahkan Prabu Niwatakawaca. Sebagai hadiah Dewi Supraba dianugerahkan kepada Arjuna.

Cerita tentang *waranggana*, bidadari di *kayangan* yang menghibur para dewa ini mirip dengan kehidupan *tledek, sinden* atau

pesinden di dunia hiburan. Bukankah tampilan *tledek, sinden*, juga dibuat secantik mungkin agar seperti bidadari? Sehubungan dengan itu *sinden* adakalanya juga disebut dengan *waranggana*. Masing-masing istilah tersebut secara eksplisit mengandung arti hampir sama di dalam seni pertunjukan walaupun jika ditelusuri mempunyai perbedaan. Namun demikian masyarakat jugalah yang akhirnya menafsirkan sesuai dengan pendapat masing-masing.

Daftar Pustaka

- A. Sugiyanto, dkk., 1975. *Tuntunan, Sinden Dasar*. Semarang: Proyek Pengembangan Kesenian Jawa Tengah.
- Baju, 1954. "Pasinden Di Pawajangan", *Pandjangmas*, No. 1, Th. II, 26 Djanuari 1954.
- Mangun, Pak, 1958. "Tledek Lan Waranggana", *Almenak Waspada*. Ngajogyakarta: Pesat.
- Poerwadarminta, W.J.S., dkk. 1939. *Baoesastra Djawa*. Groningen, Batavia: J.B. Wolters Uitgevers Maatschappij N.V.
- Wisnu Kisawa, dkk. "Daerah Sragen, Negeri Sinden Beraroma Campursari", *Suara Merdeka*, 13 November 2000.

TAYUB SEBAGAI SALAH SATU ASET PARIWISATA DI KABUPATEN BLORA

Hisbaron Muryantoro

Abstrak

Tayub merupakan sebuah seni pertunjukan rakyat yang cukup populer di Kabupaten Blora. Kesenian rakyat ini hampir menyebar di seluruh wilayah Kabupaten Blora. Agar kesenian rakyat ini tetap eksis dan tidak berkonotasi “ negatif “ di masyarakat, maka pemerintah Kabupaten Blora perlu membuat aturan atau lebih tepatnya tata tertib yang harus ditaati oleh para penari *tayub*. Di sisi lain, agar kesenian ini tetap hidup di tengah-tengah masyarakat, maka Pemerintah Kabupaten Blora melalui Dinas terkait berupaya mengadakan *even* tahunan di tempat-tempat wisata atau hiburan.

Diharapkan dengan adanya *event* tahunan tersebut kesenian rakyat ini akan menjadi daya tarik tersendiri bagi wisatawan asing maupun wisatawan domestik. Keberadaan *tayub* sebagai kesenian rakyat merupakan salah satu peluang yang cukup potensial sebagai daya dukung bagi obyek wisata tertentu yang ada di Kabupaten Blora.

Kata kunci: Tayub - Blora - Pariwisata.

Obyek-obyek Pariwisata Di Kabupaten Blora

Kabupaten Blora ternyata mempunyai banyak obyek wisata. Namun sangat disayangkan bahwa beberapa obyek wisata yang ada, belum dikembangkan secara optimal. Obyek-obyek wisata yang ada antara lain Wisata Alam, Wisata Budaya, Wisata Ziarah, Wisata Sejarah dan Wisata Buatan.¹ Obyek-obyek wisata itu hampir menyebar di seluruh wilayah Kabupaten Blora. Sebagai salah satu contoh adalah wisata alam yang terdapat di Kecamatan Kota Blora, yaitu Waduk Tempuran. Pada mulanya di masa kolonial Waduk Tempuran, difungsikan untuk irigasi lahan pertanian dan perikanan, di samping sebagai pemenuhan air bagi warga sekitar. Namun dalam perkembangan selanjutnya, oleh pihak Pemerintah Daerah

Kabupaten Blora Waduk Tempuran dijadikan sebagai obyek wisata daerah. Sebagai sebuah obyek wisata, sebenarnya waduk ini sangat potensial untuk terus dikembangkan. Namun sangat disayangkan, sarana dan prasarana yang tersedia belum memenuhi persyaratan sebagai tempat wisata, karena belum dikembangkan secara maksimal.

Wisata buatan yang ada di Kabupaten Blora, terdapat di tiga tempat yaitu Taman Budaya dan Seni Tirtonadi, obyek Wisata Sejarah, dan Loko *Tour*. Obyek Wisata Sejarah terdapat di Desa Soko, Kecamatan Jepon, Kabupaten Blora. Obyek wisata itu berada di alam perbukitan sehingga udara yang segar menjadi sebuah potensi yang menarik bagi wisatawan yang berkunjung. Obyek wisata ini mulai mendapat perhatian

¹ Taryati dkk, *Sejarah dan Budaya Dalam Pengembangan Pariwisata Kabupaten Blora*. (Yogyakarta: Eja Publisher, 2006), hal. 41-96.

dari pihak Pemerintah Daerah Kabupaten Blora sejak tahun 1990 yang diwujudkan melalui pembangunan kolam renang. Dengan memperhatikan kondisi yang ada Wisata Sejarah yang ditawarkan sesungguhnya memiliki potensi yang perlu dikembangkan lagi, antara lain pembangunan villa, taman angrek atau taman bunga. Namun, sangat disayangkan obyek wisata itu nampak kumuh dan terbengkalai, sedangkan aset wisata lain berupa Loko *Tour* telah ditangani secara baik dan profesional. Sehingga wisata Loko *Tour* ini telah dikenal oleh wisatawan domestik maupun mancanegara.

Obyek wisata buatan lain adalah Taman Budaya dan Seni Tirtonadi, yang sudah terkenal sejak tahun 60-an hingga 70-an. Obyek wisata inipun ternyata juga belum ditangani secara maksimal. Padahal obyek wisata ini menempati areal yang cukup luas serta terletak di pusat kota Blora, sehingga akan lebih mudah menarik wisatawan yang berkunjung. Informasi yang ada ternyata Pemerintah Daerah Kabupaten Blora menaruh perhatian yang cukup besar pada obyek wisata tersebut. Pada tahun 2001, Taman Budaya dan Seni Tirtonadi mulai dibenahi lagi, baik sarana maupun prasarannya. Biaya untuk merehabilitasi obyek wisata ini dianggarkan sekitar 3 milyar rupiah.² Direncanakan proyek ini akan digarap selama tiga tahun anggaran: “.....Tahap pertama yaitu pembangunan gerbang utama atau gapura lengkung, panggung terbuka, fasilitas rekreasi anak, penyiapan rekreasi air dan pembangunan sebagian warung. Tahap kedua meliputi pembangunan gerbang selatan yang menyatu dengan RSPD, pembangunan rekreasi air serta pembangunan kandang burung dan

kolam renang. Kemudian di akhir tahun anggaran dibangun kolam renang anak, warung-warung untuk menjajakan souvenir dan ruang ganti yang atasnya dilengkapi dengan arena Karaoke. Pekerjaan yang terberat adalah membuat talud keliling taman yang luas keseluruhannya mencapai hampir 4 (empat) hektar. Dengan demikian maka program pembangunan itu akan memenuhi slogan pariwisata yaitu Sapta Pesona yang berupa Keamanan, Ketertiban, Kebersihan, Kesejukan, Keindahan, Keramah-Tamahan dan Kenangan.³

Sesuai dengan namanya yaitu Wisata Taman Budaya dan Seni Tirtonadi, maka Pemerintah Daerah Kabupaten Blora berusaha menghidupkan kembali keberadaan Taman Budaya dan Seni Tirtonadi ini dengan cara menampilkan kesenian rakyat yang berupa *tayub*. Kesenian rakyat ini cukup populer di kalangan masyarakat Blora. Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Kabupaten Blora bekerjasama dengan “Mustika Kuning” mencoba untuk menghidupkan kembali Taman Budaya dan Seni Tirtonadi ini dengan jalan menampilkan duapuluh orang seniman penari *tayub* di seluruh Blora.⁴ Acara kesenian ini akan diadakan setiap tahun, terutama pada hari-hari besar.

Tayub

Pada jaman Kerta sampai jaman Kartasura, Kerajaan Mataram terbagi-bagi atas: daerah *kuthanegara*, daerah *negaragung* dan daerah pesisiran.⁵ Daerah *kuthanegara* adalah pusat wilayah kerajaan. Di tempat itu tinggal raja beserta keluarganya dan para pejabat tinggi kerajaan *mancanegara*, suatu daerah yang terletak di luar *negaragung*. Daerah pesisiran adalah

² Taryati dkk, *ibid*, hal. 92.

³ Taryati dkk, *ibid*.

⁴ Taryati dkk, *ibid*, hal. 94.

⁵ Masyhuri (ed), *Sejarah Daerah Istimewa Yogyakarta*. (Jakarta : Depdikbud, IDDK, 1977), hal. 85-86.

⁶ *Ibid*.

juga daerah yang berada di luar *negaragung*.⁶ Di daerah *mancanegara* itu lahir sebuah kesenian yang cukup populer yaitu tarian *tayub*. Dari berbagai catatan, dahulu tarian *tayub* sangat populer di wilayah *mancanegara* atau daerah-daerah yang jauh dari kota besar dan kraton, seperti Pati, Blora, Jepara, Grobogan, Sragen dan Tuban.⁷

Pada mulanya *tayub* merupakan sebuah tarian ritual yang dilangsungkan untuk upacara kesuburan pertanian.⁸ Upacara ini dilangsungkan pada saat mulai panen, dengan harapan pada musim tanam berikutnya hasil panen akan melimpah lagi.⁹ Pendapat itu memang ada benarnya, sebab di masyarakat terpencil pun di Indonesia, setiap pelaksanaan ritual keagamaan maupun ritual adat, selalu menampilkan seni pertunjukan. Fungsi ritual adat pun sangat bervariasi dan beragam, seperti upacara mensakralkan tanah untuk kesuburan dan kesejahteraan.¹⁰ Selain itu, seni pertunjukan juga selalu ada dalam pelaksanaan upacara bersih desa, Upacara *Nyadran*, *ruwatan* dan masih banyak lagi. Salah satu seni pertunjukan rakyat yang berfungsi dalam ritual adalah *tayub*. Salah seorang penari *tayub* mengatakan :

“.....saya malah pernah disuruh menari *tayub* di *luweng* (goa) tempat orang mencari walet. Mereka meminta saya menari dengan alasan agar mereka berhasil memanen walet. Pada bulan *Sura* saya juga biasa diminta menari di *sendang* (tempat mata air). Semuanya demi sebuah ritual kesuburan.¹¹

Pada upacara *bedah bumi*, *pengibing* atau penjoget yang tampil pertama bersama *ledek tayub* adalah tetua desa. Pasangan antara tetua desa dan *ledek* dalam tarian itu disebut *bedah bumi* atau membedah bumi.¹² Tarian berpasangan itu juga melambangkan hubungan antara pria dan wanita dengan tanah yang dibedah atau dibelah untuk ditanami padi.¹³ Dengan kata lain membelah rahim wanita yang dimaksudkan sebagai membelah bumi tadi.¹⁴ Sampai saat ini ternyata *tayub* masih sering digunakan untuk upacara-upacara yang bersifat ritual. Namun demikian harus diakui bahwa pada perkembangan selanjutnya gerak tari *tayub* yang erotis itu kemudian berubah menjadi hiburan atau tontonan yang mengasyikkan. Ketika gerak tari *tayub* berubah sekedar menjadi tontonan, maka tidak berlebihan kiranya jika *tayub* kemudian dimanfaatkan sebagai daya tarik pariwisata.

Asal-usul *Tayub*

Beberapa ahli berpendapat bahwa *tayub* menurut tradisi lisan jika *dikiratabasakan* atau *dijarwodosokan* menjadi *ditata cikben guyub* yang berarti “tarinya diatur secara baik agar menjadi kerukunan orang”.¹⁵ Sedang pendapat lain mengatakan bahwa kata *tayub* berarti “*Kasukan jejogedan nganggo dijogedi tledhek*” yang berarti bersuka ria menari bersama penari *tledhek*. Secara singkat dapat dikatakan bahwa *nayub* berarti menari-nari dan yang lain mengatakan bahwa *nayub* berarti menari-nari yang ada kaitannya dengan minum-

⁷ Kompas, Minggu 26 Agustus 2007, hal. 18.

⁸ Ibid.

⁹ Ibid.

¹⁰ RM. Soedarsono. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukkan Dan Seni Rupa*. (Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukkan Indonesia, 1999), hal. 168.

¹¹ Kompas, Minggu 26 Agustus 2007, hal. 18.

¹² Ibid.

¹³ Ibid.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Setya Yuwono (ed). *Tradisi dari Blora*. (Semarang : Citra Almamater, 1996), hal. 92.

¹⁶ Ibid.

minuman keras.¹⁶ Dikatakan bahwa *tayub* itu dianggap kasar, rendah dan sepele. Kekasaran yang terdapat di dalam seni *tayub* itu antara lain :

1. Penari laki-laki minum-minuman keras.
2. Penari lelaki mencium pipi wanita di depan umum tanpa rasa malu.
3. Penari lelaki memasukkan uang ke dalam *kemben* penari wanita.
4. Penari lelaki memangku penari wanita, mungkin karena dalam kondisi mabuk atau pura-pura mabuk, ia menciumi penari wanita, tanpa malu-malu.
5. Penari wanita yang memberikan kerlingan mata atau tusukan pandang yang sangat menggairahkan nafsu seks penari lelaki.
6. Penari wanita memperlihatkan betisnya sedemikian rupa sehingga memancing hawa nafsu seks penari lelaki atau penonton.
7. Adanya perkelahian antara penari lelaki di arena pertunjukan.
8. Penari wanita merangkap sebagai wanita tuna susila.¹⁷

Meski diakui bahwa pendapat di atas ada benarnya, namun seni *tayub* itu sudah terlanjur mendapat tempat di hati para penggemar seni *tayub* itu. Agar tidak menumbuhkan kontroversi atau pro-kontra di tengah masyarakat, maka Pemerintah Daerah Kabupaten Blora melalui Dinas terkait mengeluarkan berbagai aturan yang antara lain berisi :

1. Membatasi jarak antara penari pria dan wanita.
2. Membatasi dan menghilangkan kebiasaan minum-minuman keras.
3. Melakukan penataran-penataran khusus pada para *pengarih*, penari, penabuh gamelan, *waranggana* dengan materi yang mengarah pada peningkatan mutu dan identitas daerah.
4. Mendiskusikan tentang seni *tayub*.¹⁸

Sudah barang tentu aturan itu merupakan langkah yang cukup positif dan dimungkinkan akan melahirkan pencitraan baru bagi komunitas seni *tayub* itu sendiri. Dengan demikian, maka keberadaannya akan tetap terjaga di tengah-tengah masyarakat pendukungnya, tanpa harus menimbulkan kontroversi. Selain itu, dapat dikatakan bahwa keberadaan seni *tayub* ini oleh Pemerintah Daerah Kabupaten Blora akan tetap terus dijaga eksistensinya, antara lain dengan mengadakan penataran-penataran bagi seluruh komponen yang ada dalam grup kesenian tersebut, baik para *pengrawit*, penari, penabuh gamelan dan *waranggana*. Upaya-upaya itu dilakukan tidak lain untuk meningkatkan mutu dari grup kesenian tersebut, sehingga akan sangat bermanfaat bagi kelangsungan grup tersebut. Diskusi, festival maupun seminar mengenai seni *tayub* juga terus diselenggarakan yang difasilitasi oleh pihak Pemerintah Daerah Kabupaten Blora. Kesemuanya itu merupakan keseriusan dari pihak Pemda dalam upaya melestarikan seni *tayub*.

Salah satu contoh konkritnya adalah festival yang diadakan oleh Dinas Pariwisata dan Seni Budaya Kabupaten Blora bekerjasama dengan paguyuban seni *tayub* “Mustika Kuning”. Festival itu mampu menampilkan 21 penari *tayub* di seluruh Blora.¹⁹ Festival yang disebut sebagai *Gebyar Tayub Syawalan* ini yang pertama kali direncanakan dan akan selalu digelar setiap tahun. Dengan terselenggaranya acara tersebut, diharapkan mampu mengembalikan kejayaan pariwisata di Kabupaten Blora. Di samping itu, penyelenggaraan *Gebyar Tayub* yang diadakan di Taman Budaya dan Seni Tirtonadi, diharapkan mampu menghidupkan kembali tempat rekreasi tersebut.

Berdasarkan pemikiran itu, maka diharapkan acara festival atau *Gebyar Tayub* tidak hanya diselenggarakan di Taman

¹⁷ *Ibid*, hal. 96.

¹⁸ Taryati, *op. cit*, hal. 71.

¹⁹ *Ibid*.

Budaya dan Seni Tirtonadi, tetapi hendaknya juga diselenggarakan di obyek wisata yang lain. Namun demikian, pembenahan sarana dan prasarana yang ada di setiap obyek wisata pun juga perlu diperhatikan, sehingga dengan adanya suguhan wisata berupa *Gebyar Tayub*, akan semakin menambah jumlah wisatawan yang berkunjung. Upaya ini di satu sisi bertujuan untuk menghidupkan obyek wisata yang ada, di sisi lain seni *tayub* akan semakin disukai oleh masyarakat. Harus diakui bahwa seni *tayub* itu mampu menjadi daya dukung bagi obyek-obyek wisata yang ada di Kabupaten Blora. Bahkan seni *tayub* telah menjadi *ikon* bagi Kabupaten Blora, karena para penari *tayub* dari Kabupaten Blora, telah dikenal hingga di luar daerah Blora. Mereka sering diundang keluar daerah untuk berbagai kepentingan seperti meramaikan pesta-pesta, baik yang berkaitan dengan ritual atau hiburan semata.

Guna meramaikan dan menghidupkan kembali obyek-obyek wisata yang tersebar luas di Kabupaten Blora, kemungkinan dengan menyelenggarakan *Gebyar Tayub* di setiap obyek wisata, merupakan kiat yang jitu untuk menarik wisatawan. Pelaksanaannya pun bisa diselenggarakan pada hari-hari besar tertentu atau hari-hari libur. Dengan demikian, masyarakat pun akan semakin mengenal obyek yang dikunjunginya, atau dengan hadirnya *Gebyar Tayub* di setiap obyek wisata, keinginan wisatawan untuk mengunjungi obyek-obyek wisata lain yang belum pernah dikunjungi, akan semakin tinggi. Semula, pengunjung yang hanya

ingin menyaksikan kesenian *tayub*, akhirnya tanpa sengaja akan tertarik pula untuk berkeliling di kawasan obyek wisata itu.

Penutup

Sebagai simpulan, maka dapat dikatakan bahwa Kabupaten Blora sesungguhnya mempunyai atau memiliki seni dan budaya daerah yang sangat beranekaragam. Seni dan budaya daerah itu antara lain adalah *Barongan, Kentrung, Wayang Krucil dan Tayub*. Kesemuanya itu merupakan aset wisata andalan yang dimiliki oleh Kabupaten Blora. Di antara seni budaya daerah yang ada, seni *tayub* merupakan seni budaya daerah yang sangat terkenal dan populer. Hingga saat ini, seni *tayub* merupakan kesenian yang masih digemari oleh masyarakat luas. Selain itu *tayub* boleh dikatakan merupakan sebuah seni pertunjukan yang cukup aktual keberadaannya. *Tayub* itu tidak hanya disenangi oleh kaum muda saja, tetapi para orang tua pun juga gemar terhadap kesenian ini. Gerakan tarian yang erotis mempunyai daya tarik tersendiri untuk sebuah tontonan seni. *Tayub* yang bisa dikatakan sebagai sebuah tari pergaulan, juga melibatkan penonton untuk bersama-sama ikut menari di atas panggung. Dengan demikian suasana akan semakin bertambah ramai dan penonton pun ikut semakin senang. Mudah-mudahan dengan tampilnya seni *tayub* di sejumlah obyek wisata yang ada di Kabupaten Blora, akan dapat menarik minat pengunjung untuk semakin lebih mengenal, obyek wisata yang dikunjunginya.

Daftar Pustaka

- Masyhuri. (ed), 1977. *Sejarah Daerah Istimewa Yogyakarta*. Jakarta: IDKD, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Setya Yuwono, 1996. *Tradisi dari Blora*. Semarang: Citra Almamater.
- Soedarsono, 1999. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Taryati, dkk., 2006. *Sejarah dan Budaya Dalam Pengembangan Pariwisata Kabupaten Blora*. Yogyakarta: Eja Publisher.

EKSISTENSI WAYANG WONG PANGGUNG PURAWISATA YOGYAKARTA

Endah Susilantini

Abstrak

Seni pertunjukan *Wayang Wong Panggung* memiliki filosofi dan nilai ajaran yang sangat penting bagi kehidupan. Melalui beberapa pertunjukan yang ditampilkan, seringkali *Wayang Wong Panggung* mengangkat ceritera-ceritera tentang keseharian. Penghargaan terhadap seni pertunjukan, tidak harus dilakukan dengan pemberian berupa *award* atau bentuk-bentuk simbolitas lainnya. Namun, penghargaan yang diharapkan dari para pelaku seni adalah kepedulian masyarakat, terhadap apresiasi seni yang mereka perankan dalam pertunjukan itu.

Kata kunci: Eksistensi - Wayang Wong Panggung - Yogyakarta.

Pengantar

Secara *geo-historis* keberadaan *Wayang Wong Panggung* telah mengalami perjalanan sejarah yang cukup panjang, sejalan dengan dinamika dan perubahan struktur sosial masyarakat Jawa. Semula *genre* ini hanya berkembang di lingkungan istana, kemudian berkembang menjadi seni pertunjukan rakyat. Menurut pandangan seniman kraton, bahwa penari *Wayang Wong Panggung* merupakan penari murahan, yang rela menjual seni untuk mendapatkan uang (*tiyang mbarang*) yang melanggar nilai-nilai keramat dan seni klasik kraton (*kagungan adiluhung*).¹

Melihat kenyataan yang ada pada *Wayang Wong Panggung* yang berada di Panggung Ramayana Purawisata Yogyakarta, sangat memprihatinkan keberadaannya. Sebab, dengan kondisi saat ini, baik pada hari libur maupun tidak, *Wayang Wong Panggung* hanya ditonton oleh sekitar

sepuluh orang penonton saja, bahkan tampil tanpa seorang penonton pun yang menyaksikannya. Namun demikian, para pemain *Wayang Wong Panggung* Purawisata tetap melakukan pertunjukannya, setiap malam. Menurut Azwar AN, *Wayang Wong Panggung Ramayana Purawisata* merupakan satu-satunya Grup Ramayana yang ada di Yogyakarta, tanpa berhenti semalamipun²

Rupanya, mereka kurang menyadari bahwa sesungguhnya telah terjadi perubahan dalam masyarakat, sehingga keberadaan *Wayang Wong Panggung* mulai ditinggalkan penontonnya. Sesekali ada penonton yang datang, tetapi ternyata di antara penonton yang hadir adalah para mahasiswa seni pertunjukan yang sedang belajar, serta beberapa seniman senior sedang melakukan studi evaluasi tentang seni pertunjukan. Betapapun minimnya pendidikan serta penghasilan mereka, namun sedikitnya

¹ Hersapandi. "Dialektika *Wayang Wong Panggung* Menghadapi Tata Nilai Global Abad Ke-21", dalam *Jurnal Seni ISI* Yogyakarta. Th 1999, No. VI/04, Mei, hal. 328.

² Penjelasan Azwar AN (melalui Bambang Nursinggih) pada saat Ulang Tahun Sendratari Ramayana Purawisata yang Ke-18, di Panggung Terbuka Purawisata, tanggal 10 Agustus 1993, pukul. 23.00.WIB

mereka telah memberikan kontribusi yang besar terhadap dunia seni pertunjukan.

Kondisi seperti itu, ternyata tidak mengurangi motivasi para pemain, untuk terus bereksprosi dan berolah seni. Predikat sebagai pemain *Wayang Wong Panggung* tetap ditekuninya, bahkan mereka pernah mendapatkan penghargaan dari Museum Rekor Indonesia (MURI), karena keseriusannya dalam menggelar seni pertunjukan setiap malam, meskipun tanpa penonton.

Profil Seniman Wayang Wong Panggung Purawisata

Wayang Wong Panggung Purawisata diprakarsai oleh Bapak Dahanan dan kawan-kawan pada tanggal 10 Agustus 1976, untuk menunjang aset pariwisata yang difasilitasi oleh PT. Ganesha Dwipaya Bhakti, yang diketuai oleh dr. Hj. Ulla Nurachwati, dan Bapak Azwar AN, sebagai salah satu dewan pendiri Pagelaran Seni Yogyakarta Indonesia (PSYI), Grup Sendratari Ramayana Purawisata. Bapak Taufik berperan sebagai Manajer Taman Hiburan Rakyat Purawisata, Jalan Brigjen Katamso Yogyakarta. *Wayang Wong Panggung* diwajibkan untuk mengisi acara di panggung Sendratari Ramayana setiap hari, atau saat hari-hari *booking* (pertunjukan pesanan), baik dari pihak hotel, dinas pariwisata, maupun pihak *event organizer* (penyelenggara pertunjukan). Pertunjukan dimulai pada pukul 20.00 - 21.30 WIB.

Di samping bagian pemasaran PT. Ganesha Dwipaya Bhakti, dalam organisasi *Wayang Wong Panggung* mempunyai seksi atau departemen yang tugasnya juga mempromosikan Sendratari Ramayana, yang dalam hal ini ditangani oleh bagian humas. Adapun tugas humas adalah:

1. Menangani surat-menyurat dengan beberapa biro perjalanan baik yang berada di Eropa maupun Amerika.
2. Mengirim data, foto-foto serta pita rekaman (bila ada pesanan)

3. Secara reguler mengadakan kunjungan ke luar negeri (biaya ditanggung sponsor) yang bertujuan memperkenalkan budaya Nusantara, menjalin kerjasama, serta membeber informasi kepada konsumen.³

Pada mulanya, aset wisata *Wayang Wong Panggung* Purawisata tersebut banyak pengunjungnya. Akan tetapi sejalan dengan perubahan sosial budaya yang terjadi di masyarakat, lambat laun mulai ditinggalkan para penggemarnya, sehingga kondisinya saat ini sangat merana.

Para pemain pertunjukan *Wayang Wong Panggung* Ramayana Purawisata sebagian besar berasal dari golongan masyarakat miskin. Pemeran *Anoman* yang bernama Onny, saat ini berprofesi sebagai tukang tambal ban yang membuka bengkel di depan Purawisata. Pemeran *Gareng*, salah satu yang berperan sebagai *punakawan* adalah tukang becak yang sering mencari penumpang di Jalan Ireda (sekitar Purawisata), kemudian pemeran *Sembadra*, adalah seorang bujangan waria, yang bernama Subagya berasal dari Wonosari, serta belum memiliki pekerjaan tetap. Mas Bagya, demikian panggilan orang tersebut, ternyata indekost di Kampung Lobaningratan (Pasar Sawo, sebelah utara Purawisata). Pemain terlama adalah Bapak Tukiran, sepasang suami-istri yang tinggal di Desa Jotawang, Kalurahan Tamanan, Kecamatan Banguntapan, Kabupaten Bantul. Ia berperan sebagai *Rahwana*, *Indrajit* dan *Sugriwa*, sedangkan sang istri yang bernama Ibu Meme (Sri Lestari, seorang WNI keturunan, sebagai pecinta seni tari Jawa) berperan sebagai tokoh *Dewi Sinta* dan *Tri Jata*. Pengurus inti *Wayang Wong* yang bernama Yoyok, adalah seorang seniman berperan sebagai tokoh *Kumbakarna* atau *Rahwana*. Drs. Murwadi, seorang PNS yang juga berkiprah di seni pertunjukan ini selalu memerankan tokoh *Rama* atau *Lesmana*. Seorang waria yang bernama asli Bambang, bertempat tinggal di Kampung

³ Nursinggih, B. *Sendratari Ramayana Purawisata*. Skripsi S1. (Yogyakarta: ISI Yogyakarta, 1997), hal. 115.

Prawirodirjan (utara Puwawisata), kini berganti nama menjadi Mbak Chandra, yang biasa memerankan tokoh *Sinta*. Profil beberapa *pengrawit* (niaga) diantaranya yang Bapak Sukardi, tinggal di Prabangkara, Kampung Prawiradirjan (utara Purawisata) adalah seorang tuna netra yang sangat handal dalam memainkan *kendang*, ditemani Bapak Sumardi dan Bapak Genjur yang membantu memainkan perkusi kecil. Menyimak profil pendukung *Wayang Wong Panggung* ini dapat disimpulkan, bahwa mereka adalah orang-orang hebat, yang mempunyai dedikasi tinggi, sebab tanpa dukungan finansial, mereka tetap eksis sampai sekarang.

Dari informasi yang didapatkan bahwa honorarium *pengrawit* senior semalam berkisar Rp. 7.500,-, honor *pengrawit* terendah sebesar Rp.5.500,-, dan honorarium penari semalam minimal Rp. 10.000,-. Mereka menganggap pertunjukan *Wayang Wong* ini sebagai wahana latihan, serta penyaluran bakat seninya. Pihak manajemen ingin menerapkan sistem penggajian sesuai dengan UMR, akan tetapi terkendala oleh profesi, yakni di dalam sistem penggajian dikategorikan penggolongan para seniman terdiri atas: pemain senior Rp. 4.500,- ditambah tunjangan penari; penari: imbalan + tunjangan; penari yunior: imbalan proposional + tunjangan; calon penari: imbalan menurut kebijaksanaan pengelola; penari figuran: honorarium saja; penari tamu hanya imbalan standar + transportasi; honor *pengrawit sama dengan penari*. Honor imbalan staf merangkap penari adalah imbalan sesuai golongan, sedangkan sutradara sama dengan imbalan penari ditambah Rp. 130.000,-, dan koordinator satu setengah kali honor sutradara.⁴

Mengingat pementasan sendratari *Wayang Wong Panggung* di tempat yang terbuka, maka bila hujan mereka tetap

melakukan pertunjukan, namun panggung pementasan pindah di Gedung Kesenian, yang berada di lingkungan tempat yang sama. Dalam suatu wawancara dengan para pemain banyak keluhan yang dilontarkan antara lain saat pertunjukan yang disajikan kepada wisatawan mancanegara, ternyata pihak *event organizer* menetapkan harga tiket yang sangat mahal, akan tetapi pemain tetap mendapatkan honor yang rendah.

Pengaruh Perubahan Sosial-Budaya.

Dalam teori ilmu sosial budaya, dua faktor penting yang berpengaruh dalam proses perubahan kebudayaan yaitu: faktor pertama adalah kekuatan dari dalam masyarakat itu sendiri (*internal forces*), dan faktor kedua merupakan kekuatan yang muncul dari luar (*external forces*). Masing-masing faktor saling berpengaruh terhadap terjadinya proses perubahan kebudayaan, meskipun tidak selalu sama tingkat dominasinya. Hal itu sangat tergantung adanya tekanan yang mendesak, terhadap pergeseran kebudayaan, baik tekanan yang datang dari dalam maupun tekanan yang berasal luar.⁵

Pengaruh perubahan sosial secara internal, ditandai dengan turunnya minat dan apresiasi masyarakat terhadap pertunjukan wayang, dengan alasan:

1. Pada masa sekarang, masyarakat banyak memiliki alternatif hiburan yang mudah didapat, tidak perlu mengeluarkan biaya, praktis, serta aktual. Berkembangnya teknologi informasi yang terjadi sejalan dengan perkembangan pembangunan di bidang infrastruktur, teknologi komunikasi dan kemajuan sistem pendidikan, menyebabkan masyarakat memiliki perubahan pola pikir, intelektualitas, serta selera seninya.
2. Generasi muda yang mulai mengembangkan diri pada dunia

⁴ *ibid.*, hal. 121 - 122.

⁵ Slamet Subiantoro. "Perubahan Fungsi Seni Tradisi", dalam *Jurnal Seni ISI*, Yogyakarta, 1999, No. VI/04-Mei, hal. 343.

informasi, didukung oleh perubahan kurikulum yang mengacu kepada ilmu-ilmu terapan, secara tidak disengaja telah merubah selera seni. Hal tersebut merupakan salah satu alasan mengapa akhirnya *Wayang Wong Panggung* mulai ditinggalkan penontonnya.

3. Sistem pendidikan orang tua kepada anak-anak yang telah mengalami perubahan, termasuk perubahan sistem komunikasi di dalam keluarga, yang cenderung lebih sering menggunakan bahasa Indonesia, ternyata juga ikut serta merubah selera bahasa anak. Semula, seorang anak menggunakan bahasa ibu dalam berkomunikasi, berubah menjadi berbahasa Indonesia. Dengan alasan edukatif dan mengikuti perkembangan teknologi dan informasi, generasi muda kini telah menjadi generasi yang secara tidak sengaja terputus secara sistematis, dengan kesenian tradisional yang menggunakan Bahasa Jawa. Terputusnya masyarakat secara kultural terhadap kesenian yang menggunakan Bahasa Jawa merupakan fenomena tersendiri dan sangat mendasar, sehingga apabila *Wayang Wong* masih ingin tetap eksis di dunia pertunjukan, maka harus berani melakukan perubahan-perubahan dalam hal bahasa pengantar, yaitu dengan bahasa Indonesia. Meskipun hal itu akan mengurangi rasa bahasa dalam seni pewayangan. *Wayang Wong* dengan pengantar Bahasa Indonesia dan Bahasa Inggris pernah diuji coba oleh Prof. Dr. RM. Wisnu Wardhana, akan tetapi belum menunjukkan hasil yang signifikan.

Pengaruh Perkembangan Religi

Pada dekade tahun 1970-an, masyarakat melalui pembangunan lima tahun yang di programkan pemerintah, selain melakukan pembangunan fisik juga melakukan pembangunan mental spiritual, sesuai dalam UUD 1945 pasal 32, GBHN dan P4. Pembangunan infrastruktur, mental spiritual secara perlahan-lahan, telah merubah pola

pikir masyarakat. Bentuk nyata dari hasil pembangunan mental spiritual membentuk masyarakat menjadi lebih religius dibanding masa sebelumnya.

Seperti tokoh-tokoh *Dewa, Satria* dan *Pendhita* dalam pewayangan yang dijadikan sumber inspirasi dalam penyampaian ajaran moral dan religi, kini telah tergeser oleh adanya suatu keyakinan kepada Tuhan yang begitu tinggi. Minat masyarakat terhadap ceritera dan tokoh dalam pewayangan, yang dilandasi oleh rasa ingin tahu terhadap ajaran-ajaran yang terkandung dalam pertunjukan wayang, telah tergantikan oleh ajaran agama.

Pada masa antara tahun 1960-an, generasi muda dan anak-anak, sangat antusias bermain-main dengan memerankan tokoh wayang seperti tokoh *punakawan*, ksatria, dan dari golongan raksasapun terkadang mereka perankan dengan ekspresif, seperti *cakil* dan raksasa (*buta*). Generasi yang terlahir pada tahun 1950-an ke bawah, banyak memiliki nama yang meniru nama tokoh pewayangan, seperti *Bima, Abimanyu, Kunti* dan tokoh *punakawan* seperti *Gareng, Bagong, Petruk*, adalah suatu bukti antusiasme masyarakat terhadap seni pewayangan masih sangat kental.

Perkembangan religi masyarakat telah menuju kepada arah yang jelas, peran tokoh *Semar* yang dulu dipakai sebagai wakil *Dewa* yang menjelma manusia serta memiliki peran sebagai tokoh bijak, kini telah tergeser oleh keyakinan dan religi yang telah benar-benar diyakini. Sehingga faktor inilah yang lambat laun mengurangi antusiasme masyarakat untuk mendapatkan ajaran moral dan religi dari dunia pewayangan.

Secara lahiriah *Semar* berparas jelek, dengan peran seolah-olah sebagai pelayan, tetapi sesungguhnya *Semar* adalah pemimpin atau penasihat raja, karena sebenarnya ia adalah *Sang Hyang Ismaya* yang menyamar sebagai manusia biasa. Ia berkewajiban menjadi pamong, pembina,

penasehat, penyelamat para kesatria yang berbudi pekerti luhur, supaya dunia ini bebas dari segala kesulitan dan bencana⁶. Ungkapan tersebut membuktikan adanya makna religi peran *Semar* sebagai penyelamat dunia.

Menurut konsep ajaran agama Islam, mempercayai hal tersebut tidak diperkenankan, mengingat di dalam keyakinan Islam telah dikenal Nabi sebagai pemimpin umat manusia adalah utusan Tuhan, dan Tuhan adalah sebagai pencipta alam semesta, sehingga yang dapat menyelamatkan manusia menurut konsep Islam adalah ibadah dan perbuatan baik di dunia. Begitu pula konsepsi menurut agama yang lain telah memiliki peran-peran pemimpin umatnya sendiri, sehingga sifat dan ketokohan dalam wayang telah ditinggalkan sejalan dengan perkembangan religi masyarakat.

Pengaruh Perubahan Pada Dunia Anak-anak

Agar kebudayaan suatu bangsa dapat bertahan dalam kurun waktu tertentu, serta tidak terpengaruh oleh budaya luar, maka bangsa tersebut harus dapat melakukan regenerasi dengan baik. Upaya tersebut dapat dilakukan misalnya melalui dunia anak, dengan mempertahankan permainan rakyat, mendongeng atau melestarikan kesenian tradisional. Apabila usaha mempertahankan regenerasi itu mendapat dukungan, niscaya eksistensi kesenian tradisional semacam *Wayang Wong Panggung*, dapat bertahan. Sebagai contoh, perkembangan budaya Jepang, di mana proses regenerasi yang berlangsung dikendalikan oleh Undang-undang, serta dilaksanakan secara ketat oleh masyarakat Jepang, walaupun Jepang merupakan negara Industri terbesar di dunia.

Anak-anak Indonesia khususnya di kalangan masyarakat Jawa, saat ini rupanya

telah kehilangan jati diri. Budaya Jawa mulai kehilangan “roh”nya, sehingga anak-anak (Jawa) sekarang mencari pahlawan baru yang berasal dari dunia barat, seperti *Batman*, *Superman* yang menggantikan peran *Gatutkaca*, *Werkudara* serta tokoh *punakawan* telah digantikan oleh film, tayangan televisi maupun video, yang bisa tersaji setiap saat.

Masih hangat dalam ingatan, ketika penulis masih duduk di bangku Sekolah Rakyat, banyak dijumpai makanan berupa *sempe*, yang lebih dikenal dengan sebutan *sempe lotre*. Makanan tersebut di dalamnya diberi hadiah berupa tokoh wayang yang terbuat dari plastik. Wayang-wayang tersebut digunakan untuk bermain-main, ada kalanya di antara anak-anak saling menukarkan wayang yang belum ia miliki kepada teman yang lain untuk dijadikan koleksi. Kemudian *gambar templek* yang digunakan untuk bermain *Tek Po* juga sebagian digambar dengan lukisan tokoh wayang. Namun, generasi sekarang, nama-nama tersebut sudah tidak ada dalam ilustrasi dan imajinasi anak-anak, sebab mereka telah mempunyai tokoh-tokoh idola baru, yang berasal dari barat.

Anak-anak yang kini tumbuh dewasa, sudah tidak dapat lagi mengenali tradisi dan kesenian tradisional wayang, beserta tokoh yang ada di dalamnya, sebab kini generasi muda telah terputus mata rantai kebudayaan dan tradisinya dengan generasi orang tuanya.

Seni Pertunjukan Dalam Usaha Pelestarian dan Pengembangan

Pemerintah melalui Undang Undang Dasar 1945 telah berusaha melestarikan budaya bangsa, dengan ditetapkannya pelestarian budaya bangsa melalui pasal 32 Undang Undang Dasar 1945. Pernyataan dalam batang tubuh UUD 1945 tersebut memandang, kebudayaan nasional harus senantiasa diarahkan pada kemajuan.

⁶ Chairul Anwar. “Tamsil Di Balik Lakon Semar Gugat”, dalam *Jurnal ISI Yogyakarta*, Tahun 1999, No. VI/4-Mei, hal. 278.

Artinya kesenian tradisional yang merupakan bagian dari kebudayaan nasional harus mendapatkan tempat yang semestinya, sebagai kekayaan budaya bangsa.

Dengan telah disediakannya fasilitas panggung *Sendratari Ramayana* dan konsistensi para pemain, kiranya telah melengkapi apa yang telah tersirat di dalam pasal 32, Undang Undang Dasar 1945, dengan harapan masyarakat memberikan dukungan dengan menonton seni pertunjukan *wayang wong*. Selain mendapatkan hiburan, penonton diharapkan juga memberikan apresiasi dan penghargaan kepada para pemain. Dengan demikian keberadaan *wayang wong* akan tetap lestari.

Upaya beberapa *event organizer* yang berada di luar sistem pendukung kesenian tradisional, merupakan bentuk perilaku sebagian kecil masyarakat, yang mengadaptasikan seni secara ekonomis. Seni pertunjukan *Wayang Wong Panggung Ramayana* di Purawisata, Yogyakarta diinterpretasikan dalam bentuk komersialisasi seni, yang dijual kepada para wisatawan mancanegara. Usaha-usaha pelestarian ini bukan merupakan bentuk dukungan yang dimaksudkan dalam pasal 32, Undang Undang Dasar 1945. Namun demikian, bentuk apa pun yang dilakukan, merupakan salah satu upaya guna melestarikan budaya bangsa.

Saat ini, hasil pertunjukan yang disuguhkan kepada wisatawan mancanegara, setiap liburan musim dingin Eropa dan Amerika (biasanya akhir tahun), pihak *event organizer* selalu menentukan harga tiket masuk sebesar 12 dollar US per-orang, termasuk makan malam. Suatu harga yang sangat mahal bila dibanding dari sekian banyak seni pertunjukan yang ada di Yogyakarta. Akan tetapi ternyata harga yang mahal tidak dapat dinikmati oleh para seniman wayang maupun para *pengrawitnya*. Misalkan, jika setiap malam

Wayang Wong Panggung ini ditonton oleh 100 wisatawan mancanegara, maka penghasilan kotor yang diperoleh pengelola sebesar 1.200 x Rp. 10.000,- (kurs dollar US) = Rp. 12.000.000,-. Inilah yang dimaksud bahwa komersialisasi *wayang wong* yang dipertontonkan kepada wisatawan mancanegara, ternyata belum menyentuh kepada kepedulian masyarakat pemilik kesenian, sesuai bunyi pasal 32 Undang Undang Dasar 1945, sebab *wayang wong* tidak ditonton oleh masyarakat pendukungnya.

Tuntutan Pembangunan Terhadap Dunia Seni

Keberhasilan Indonesia dalam bidang pembangunan pada era tahun 1970-an merupakan tonggak awal terjadinya perubahan sosial masyarakat, dimana pembangunan di segala bidang sangat gencar dilaksanakan. Munculnya budaya materialisme di masyarakat, memungkinkan terjadinya penggalan ide-ide baru termasuk di antaranya terjadinya komersialisasi pada bidang seni pertunjukan, termasuk pertunjukan *wayang wong*. Berpijak pada filosofi seni dan nilai-nilai lama yang mendasari sifat seni masyarakat Jawa, komersialisasi pertunjukan kesenian tradisional lambat laun akan merubah kandungan nilai dan filosofi yang terdapat di dalam pertunjukan *wayang wong*, seperti pernyataan berikut, bahwa:

“Masyarakat sekarang, khususnya penonton wayang, sulit untuk mencerna hal-hal yang bersifat mendalam, maunya yang dapat menghibur, lebih gampang dicerna dan dipahami, bila perlu dengan cara yang sangat *mlaha, ceplas-ceplos* dan sejenisnya”⁷

Komersialisasi seni pada *wayang wong* secara otomatis akan memunculkan ide-ide bertujuan memberikan daya tarik kepada penonton, sehingga lebih banyak lagi penonton yang bisa memberikan kontribusi

⁷ Anom Suroto (dalam Bambang Murtiyoso), dalam *Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*. (Yogyakarta: BP-ISI, 2000), hal. 258.

langsung secara finansial kepada penyelenggara pertunjukan. Untuk menciptakan ide-ide yang bersifat pemasaran tersebut, sudah selayaknya kesenian *wayang wong* berusaha mengubah kaidah-kaidah yang berlaku seperti durasi *gara-gara* yang diperpanjang sehingga menghilangkan makna dan tema yang sedang berlangsung dalam pertunjukan itu. Adanya penyimpangan kaidah, etika dan estetika dialog dalam *gara-gara* yang sudah mulai disusupi pesan sponsor, pesan politik dan pesan pembangunan, sehingga dengan terpaksa *Semar, Gareng, Petruk dan Bagong* mulai meninggalkan kaidah yang lama berjalan yang kini digantikan dengan *goro-goro* dengan dialog tanpa makna.

Latar belakang adanya tuntutan komersialisasi pertunjukan wayang kulit yang dipersepsikan sama gejalanya dengan seni pertunjukan *wayang wong*, demikian : “...kebanyakan *dalang* mulai menyadari lebih pentingnya aspek komunikasi daripada pertimbangan mempertahankan sastra *pedalangan* dengan bahasa Kawi yang membayangkan ke-*adiluhung-an*. Cukuplah menjadi petunjuk, bahwa dalam menyadari keberadaannya di tengah penonton yang secara batin harus turut terlibat aktif dengan apa yang terjadi di jagad *kelir*. Sebagai konsekuensi logis dari pandangan ini, *dalang* harus menyadari dari apa yang disajikan harus selalu aktual. Jagad *pakeliran* diharapkan menjadi bayang-bayang dari apa yang sekurang-kurangnya dipikirkan oleh khalayak penonton. Di samping itu nampak jelas bahwa, popularitas menjadi salah satu orientasi *dalang* dewasa ini yang mungkin dianggap penting. Kepekaan *dalang* terhadap keadaan sosial yang aktual menjadi salah satu syarat yang harus dipenuhi, di samping berbagai macam ketrampilan yang harus dimiliki oleh seorang *dalang*”.⁸

Penutup

Pada intinya eksistensi *Wayang Wong Panggung Purawisata* saat ini berada di persimpangan jalan. Eksistensinya disesuaikan dengan perubahan zaman, namun konsekuensinya adalah:

1. *Wayang Wong Panggung Purawisata* tetap eksis dengan mendapatkan honorarium yang tidak sesuai dengan harapan mereka, walaupun kenyataannya *Wayang Wong Panggung Purawisata* tetap dipertontonkan kepada wisatawan mancanegara yang telah memberikan kontribusi mahal melalui paket-paket wisata. Selain itu *Wayang Wong Panggung Purawisata* juga harus kehilangan makna seninya, mengingat durasi pertunjukannya dipersingkat, jauh lebih singkat dari ceritera aslinya (*pethilan*). Namun, kebanggaan masih tercermin dalam diri setiap pemain *Wayang Wong Panggung Purawisata*..
2. Dirasakan bahwa eksistensi sebagai pemain *wayang* telah dieksploitasi oleh para *event organizer* sebagai aset wisata, yang secara finansial para pemain belum bisa menikmatinya, sesuai dengan nafas seni yang digelutinya sejak lama.
3. Pekerjaan pemain di luar panggung, sebagai tukang becak, tukang tambal ban, tukang parkir dan pegawai rendahan, saat ini justru masih menjadi penopang kehidupan mereka sebagai pemain *wayang wong*, sejalan dengan perkembangan usia mereka. Secara ekonomi, mereka tidak mendapatkan penghasilan yang selayaknya, tetapi peran mereka sangat dibutuhkan oleh para *event organizer* yang setiap saat memeras keringatnya, untuk bermain setiap malam. Meskipun honorarium yang diperoleh tidak mencukupi kebutuhan hidup sehari-hari, namun para

⁸ Bakdi Sumanto, (dalam Bambang Murtiyoso). *Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*. (Yogyakarta: BP-ISI, 2000), hal. 259.

- pemain masih tetap memiliki obsesi untuk tetap menghidupkan kesenian ini.
4. Mereka tetap merasa bangga dengan *Award Rekor MURI* yang didapatkan, walaupun pertunjukan wayang yang dipentaskan tanpa penonton. Saat ini, sebagian masyarakat kurang mendukung keberadaan peran seni panggung sendratari. Anak-anak sekarang telah menemukan “idola” pahlawan-pahlawan pengganti yang dibanggakan di luar seni pewayangan, yang didapatkan dari film maupun televisi. Atau bisa jadi keengganan masyarakat untuk mendukung kesenian *wayang wong* karena adanya perkembangan filosofi, sehingga wayang tidak lagi dijadikan sebagai sarana pendidikan religi. Saat ini, agama telah memberikan peranan penting dalam kehidupan masyarakat luas.
 5. Eksistensi *Wayang Wong Panggung Ramayana Purawisata* tergantung pada tekad dan semangat para pemain pendukungnya. Saat ini, proses regenerasi penerus pemain *Wayang Wong Panggung*, belum dipersiapkan. Mencari pemain yang sesuai dengan minat, loyalitas, semangat, warna, serta nafas seni yang sesuai, masih mengalami kesulitan.

Daftar Pustaka

- Anwar, C. “Tamsil Di Balik Lakon Semar Gugat”, dalam *Jurnal Seni ISI*, Th 1999, Nomor: VI/4-Mei
- Hersapandi. “Dialektika Wayang Wong Panggung Menghadapi Tata Nilai Global Abad Ke-21”, dalam *Jurnal ISI* Nomor :VI/04, Mei 1999.
- Murtiyoso, B. “Komersialisasi Seni Pedalangan Jawa”, dalam *Jurnal Seni ISI* Nomor VII/03-Januari 2000.
- Nursingih, B.R., 1997. *Sendratari Ramayana Purawisata, Suatu Kajian Manajemen Seni Pertunjukan*. (Skripsi S1) ISI-Yogyakarta.
- Subiantoro, S. “Perubahan Fungsi Seni Tradisi”, dalam *Jurnal Seni ISI*, Nomor: VI/04-Mei 1999.

SENDRATARI RAMAYANA DI KAWASAN WISATA CANDI PRAMBANAN

Emiliana Sadilah

Abstrak

Sendratari Ramayana merupakan salah satu bentuk kesenian tradisional dan telah diangkat sebagai seni pertunjukan di arena wisata Candi Prambanan. Sendratari Ramayana ini mengisahkan perjalanan hidup Rama dan Shinta dengan sumber ceritanya diambil dari cerita epos Ramayana. Sinopsis ceritanya terdapat pada dinding Candi Prambanan dalam bentuk relief, khususnya yang ada pada Candi Siwa dan Brahma.

Pada awalnya pementasan sendratari Ramayana ini dilakukan pada bulan purnama saat musim kemarau bertempat di panggung terbuka, sebelah barat kompleks candi. Kini acara tersebut sudah mengalami perkembangan, pementasannya disesuaikan dengan program yang dijadwalkan untuk satu tahun dan dikaitkan dengan *event* tertentu.

Pertunjukan Sendratari Ramayana ini tidak hanya diminati oleh wisatawan dalam negeri saja tetapi juga wisatawan asing, bahkan telah kondang hampir di seluruh dunia. Kepopuleran Sendratari Ramayana di Prambanan tidak lepas dari keberadaan Candi Prambanan yang letaknya strategis, dan memiliki nilai kesejarahan, seni kriya, arsitektural maupun simbolis.

Seni pertunjukan Sendratari Ramayana kini telah dipaketkan menjadi satu dengan objek wisata Candi Prambanan. Pada umumnya para wisatawan khususnya wisatawan asing yang berkunjung ke Candi Prambanan dan sekitarnya, menyempatkan diri untuk menyaksikan Sendratari Ramayana. Para wisatawan yang datang dan menginap di Yogyakarta tidak hanya berkunjung ke kraton tetapi juga ke objek-objek wisata lainnya, termasuk di Kompleks Candi Prambanan dan sekaligus menyaksikan atraksi Sendratari Ramayana.

Jumlah wisatawan dalam setiap tahunnya selalu meningkat, terlebih di hari libur. Sehubungan dengan hal itu, keberadaannya menjadi salah satu aset pariwisata yang memiliki *omset* cukup baik. Maka hal ini perlu dilestarikan karena di samping sebagai salah satu suguhan wisatawan yang mampu memberikan sumbangan pada devisa negara, juga merupakan salah satu bukti karya seni budaya bangsa.

Kata kunci: Sendratari Ramayana - Aset Pariwisata.

Pendahuluan

Indonesia dikenal sebagai negara yang multietnik dan multikultural. Sebagai negara yang memiliki anekaragam etnik dan budaya ini dapat dilihat dari adanya berbagai sukubangsa dan budaya yang tersebar diseluruh kepulauan Nusantara. Masing-masing sukubangsa ini memiliki identitas

budaya sendiri-sendiri, yang di antaranya dapat dilihat dari hasil budaya yang berupa karya seni .Di Daerah Istimewa Yogyakarta terdapat salah satu hasil karya seni pertunjukan yang sangat populer, terletak di Kawasan Candi Prambanan, yaitu Sendratari Ramayana yang tampil sangat memukau.

Dalam panggung pementasannya Sendratari Ramayana ini mampu menyatukan ragam kesenian Jawa yang berupa tari, drama, dan musik gamelan Jawa. Dalam satu panggung dan satu momentum untuk menyuguhkan kisah Ramayana, epos legendaris gubahan Walmiki (India) yang kitabnya ditulis dalam bahasa Sanskerta. Kitab Ramayana Walmiki digubah pada sekitar permulaan *tarikh* Masehi, terdiri dari 7 jilid (*kanda*) dan digubah dalam bentuk syair sebanyak 24.000 *sloka*. Ketujuh jilid (*kanda*) tersebut adalah: 1) *Bala-kanda*, 2). *Ayodya-kanda*, 3). *Aranya-kanda*, 4). *Kiskinda-kanda*, 5). *Sundara-kanda*, 6). *Yuddha-kanda*, dan 7). *Uttara-kanda*.¹

Jalan cerita Ramayana sangat panjang penuh liku-liku, namun dalam pementasan cerita tersebut dirangkum menjadi satu. Dalam sendratari, penyajiannya dibagi dalam beberapa babak, antara lain Shinta *Ilang*, Anoman Duta, Kumbakarna Gugur atau *Lena*, dan Shinta *Obong*. Cerita tentang Rama-Shinta ini disajikan secara utuh (*full story*) dalam sekali pertunjukan pada malam terang bulan. Mengenai cerita tentang Rama ini juga pernah menjadi hasil karya sastra, terutama Jawa Kuna. Ramayana dalam bentuk *kekawin* (puisi) terdiri dari 26 *pupuh* pernah dikupas oleh H.Kern pada tahun 1900.² Ia juga menterjemahkan Ramayana ke dalam Bahasa Belanda dan diselesaikan sesudah wafatnya oleh H. Juynboll (1922-1936).³

Pertunjukan sendratari Ramayana pertama kali dipergelarkan dalam bentuk fragmen Ramayana dengan garapan baru yang tampilannya seperti balet tanpa dialog. Criteranya diwujudkan dalam rangkaian gerak tari yang dibawakan oleh para penari diiringi oleh musik gamelan. Penonton diajak untuk mencermati setiap gerakan para

penari sehingga benar-benar larut dalam ceritanya. Dalam pementasan seni pertunjukan tanpa dialog ini seperti menyaksikan pentas wayang orang, sedangkan alunan suara tembang *sinden*, menuturkan pada kita tentang jalannya cerita ini lewat syair lagu-lagu dalam *gending* Jawa. Sendratari merupakan akronim dari kata, seni drama dan tari yang menyajikan cerita Epos Ramayana bertema kepahlawanan dengan romantikanya untuk memuaskan para penonton.

Sendratari Ramayana ini dipentaskan di Panggung Terbuka Ramayana yang pertama kali pada tanggal 17 Agustus 1961 bersamaan dengan peringatan Dwi Windu Kemerdekaan RI.⁴ Mengingat pergelaran seni pertunjukan Ramayana ini disajikan untuk konsumsi wisatawan mancanegara, maka pementasan dan waktunya disesuaikan dengan kebutuhan wisatawan. Sehubungan dengan itu dibuat lagi sebuah panggung tertutup yang bernama Panggung Trimurti, letaknya tidak jauh dari Panggung Terbuka Ramayana, kompleks Candi Prambanan. Pementasan di Panggung Trimurti ini sebagai antisipasi jika Panggung Ramayana Terbuka tidak dapat dimanfaatkan karena hujan.

Pementasan yang dilakukan di panggung terbuka, di bawah sinar rembulan dengan latar belakang Candi Roro Jonggrang. Lokasi panggungnya berada di sebelah barat Candi Roro Jonggrang. Untuk panggung tertutup berada di Panggung Trimurti. Pementasan sendratari Ramayana ini disusun sesuai jadwal pada *event-event* tertentu, dan disesuaikan dengan permintaan para pengunjung

Untuk waktu pementasan disesuaikan dengan kondisi dan situasi, maksudnya jika banyak pengunjung yang berminat dan

¹ R. Soekmono. *Pengantar Sejarah Kebudayaan Indonesia, jilid 2*. (Yogyakarta: Kanisius, 1987), hal.106.

² P.J. Zoetmulder. *Kalangwan Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*. (Jakarta: Djambatan, 1985), hal. 277.

³ *Ibid.*

⁴ Aris Munandar. "Panggung Blak-blakan Ing Prambanan", *Mekar Sari*, No. 7, Tahun ke V, tgl. 1 Djuni 1961, hal. 14-15.

situasinya terang bulan; waktu pementasan dilakukan malam hari di Panggung Ramayana dengan durasi waktu sekitar 2 jam. Pergelarnya dapat dilakukan hanya semalam, tetapi bisa juga 4 atau bahkan 6 malam secara berturut-turut, sesuai dengan peminatnya. Pertunjukan yang dilaksanakan di Panggung Terbuka Ramayana dilakukan setiap musim kemarau saat terang bulan, pada bulan Juni sampai dengan September pukul 19.30 sampai dengan 21.30 WIB. Pertunjukan sendratari di Panggung Trimurti dipentaskan sesuai jadwal yang telah diprogramkan, sesuai permintaan. Waktu pementasan dilakukan pada setiap hari Selasa, Rabu, dan Kamis yang dibawakan oleh para penari profesional.

Dari dua tempat pementasan ini, terlihat wisatawan lebih menyukai pementasan yang ada di panggung terbuka, yaitu di Panggung Terbuka Ramayana. Alasan mereka, pementasan tersebut terlihat asri, alami, menyatu dengan alam terbuka dengan sinar cahaya rembulan yang sangat indah serta dengan dilatarbelakangi candi yang sangat megah sehingga kelihatan sangat menakjubkan. Namun demikian di saat tidak musim hujan para wisatawan masih bisa menikmati tarian sendratari Ramayana di panggung tertutup, yaitu Panggung Trimurti.

Sendratari Ramayana di Candi Prambanan

Sendratari Ramayana di Kompleks Candi Prambanan menampilkan cerita Ramayana yang ceritanya mengacu pada relief Candi Prambanan khususnya yang terdapat pada relief Candi Siwa dan Candi Brahma. Candi Siwa ini merupakan salah satu candi dari tiga candi yang terdapat di Kompleks Candi Prambanan. Candi Siwa ini memiliki denah bujur sangkar dengan penampil-penampil yang luas menjorok ke luar. Pada *langkan* sisi dalamnya terpahat deretan relief yang melukiskan Wiracarita

Ramayana.⁵ Deretan relief menceritakan tentang Rama yang merupakan penjelmaan Wisnu bersama isterinya Shinta dan Laksmana, adik Rama. Deretan relief berakhir dengan adegan tentara kera sedang membuat jembatan untuk menyeberang ke Pantai Langka. Ceritanya bersambung pada Candi Brahma dengan relief yang menggambarkan pertempuran antara tentara kera sedang melawan para raksasa, juga pengalaman-pengalaman Rama dan Shinta. Kisah Rama-Shinta ini kemudian diaktualisasikan dalam bentuk seni pertunjukan Sendratari Ramayana. Sinopsis cerita Ramayana, seperti yang telah diuraikan terdahulu bahwa cerita dalam pergelarannya disajikan secara utuh (*full story*).

Sesuai dengan perkembangan pasar pariwisata yang menginginkan serba praktis namun mencukupi kebutuhan, maka oleh penyaji juga disediakan kemasan tontonan yang menarik sehingga dapat memuaskan harapan penonton. Masih berdasarkan cerita yang sama, pada masa kini pergelaran sendratari Ramayana dapat disaksikan di panggung terbuka pada malam bulan purnama di musim kemarau maupun di panggung tertutup (Trimurti) pada musim hujan. Biasanya kalau tidak ada perubahan pementasan Ramayana di panggung terbuka dilaksanakan pada musim kemarau, bulan Juni sampai dengan September setiap bulan purnama. Adapun pada bulan-bulan Oktober sampai dengan Mei sendratari Ramayana dilaksanakan di panggung tertutup Trimurti. Pementasannya memakan waktu selama dua jam, dimulai pada pukul 19.30 berakhir pada pukul 21.30, dengan jeda waktu istirahat selama 15 menit. Adapun pengisi acara kedua panggung tersebut sampai saat ini jumlahnya ada 10 kelompok kesenian, 3 kelompok mengisi di panggung terbuka, sedangkan 7 kelompok lainnya mengisi panggung tertutup Trimurti. Pelaksanaan

⁵ A.J. Bernet Kempers dan Soekmono. *Candi-candi Di Sekitar Prambanan*. (Bandung-Jakarta: Ganaco NV, 1974), hal. 27.

sendratari melibatkan banyak orang termasuk di dalamnya seniman tari sekitar 30 orang di panggung terbuka, sedangkan di panggung tertutup jumlahnya sekitar 20 orang. Adapun *pengrawit* (penabuh gamelan), yang mengiringinya berjumlah sekitar 20 orang.

Pada dasarnya episode-episode dalam sendratari Ramayana yang dilaksanakan di panggung terbuka maupun tertutup sama, yaitu :

A. *Menthang Langkap terdiri dari adegan:*

- 1). Sayembara *menthang langkap* atau *gandewa*, diikuti oleh raja 1000 negara. Prabu Janaka di Kerajaan Mantili mempunyai anak yang terkenal kecantikannya bernama Dewi Shinta. Untuk mencari jodoh anaknya itu, Sang Prabu mengadakan sayembara membentangkan (*menthang*) *gandewa* (*langkap*) yang kemudian diikuti oleh raja-raja dari 1000 negara. Pemenang sayembara tersebut yaitu Ramawijaya putra mahkota Raja Dasarata dari Kerajaan Ayodya, maka ia berhak memperisteri Dewi Shinta.
- 2). Rama memadu kasih dengan Shinta. Setelah kemenangannya, Dewi Shinta menjadi istri Rama dan keduanya saling menyayangi. Dalam adegan ini ditampilkan kedua sejoli, Rama-Shinta sedang memadu kasih. Di istana, Dewi Keikayi isteri kedua Prabu Dasarata menghadap menagih janji bahwa tahta kerajaan harus diberikan Bharata anaknya. Adapun Rama harus dibuang ke hutan selama 14 tahun. Dasarata kalah janji, dan Rama dibuang ke Hutan Dandaka diikuti oleh Shinta dan Laksmana adik Rama. Di sisi lain seorang raja Kerajaan Alengka bernama Rawana (sering ditulis dengan Rahwana) juga menginginkan Shinta menjadi isterinya. Oleh karena itu ia berupaya keras dengan berbagai cara untuk memilikinya.

B. *Dandaka, tempat yang disebut Hutan Dandaka dengan peristiwa-peristiwanya,*

terdiri dari adegan:

1). *Kidang Kencana.*

Di dalam pembuangannya, Rama, Shinta dan Laksmana menjalani hidup di Hutan Dandaka. Rawana yang selalu mengejar Shinta, menyuruh pengikutnya bernama Kala Marica untuk menculik Shinta. Ia menyamar menjadi kijang manis bernama *Kidang Kencana*. Shinta minta *Kidang Kencana* pada Rama. Rama menyanggupi dan pergi mencarinya. Sepeninggal Rama, Shinta dijaga Laksmana adik Rama. Rama mengejar *Kidang Kencana* yang ternyata raksasa Kala Marica dan mati kena panah Rama.

2). *Sumpah Wadat.*

Shinta menyuruh Laksmana untuk menyusul Rama, karena lama tak kembali. Laksmana berat meninggalkan Shinta karena merasa berkewajiban menjaganya. Shinta mencurigai Laksmana, dikira menaruh hati pada Shinta. Untuk membuktikan bahwa Laksmana tulus menjalankan kewajiban menjaga keselamatan Shinta dari gangguan Rawana, ia bersumpah bahwa selama hidupnya tidak akan menikah (*wadat*). Ia akan mencari Rama, namun sebelumnya dengan kesaktiannya Laksmana membuat garis yang melingkari Shinta sebagai benteng. Laksmana berpesan bahwa selama ia pergi menyusul Rama, Shinta diminta supaya tidak keluar dari garis sakti yang dibuatnya.

3). *Shinta Ilang / Jatayu.*

Oleh karena upaya Rawana lewat Kala Marica gagal menculik Shinta, maka Rawana menggunakan kesempatan selagi Shinta sendirian tidak dijaga. Ia menyamar sebagai orang tua yang lemah. Lupa akan pesan Laksmana, melihat orang tua yang tampak lemah itu hati Shinta iba dan ingin menolongnya, tanpa sengaja keluar dari lingkaran. Dengan kecurangan Rawana itulah akhirnya Shinta dapat dibawa terbang ke Alengka. Di perjalanan direbut oleh burung Jatayu, terjadilah perang antara keduanya. Jatayu

kalah, sebelum meninggal ia menceritakan kepada Rama dan Laksmana bahwa Shinta dibawa Rawana.

C. Sugriwa-Subali.

1). Perang tanding Sugriwa-Subali.

Dalam cerita ada dua orang kakak beradik yaitu Sugriwa dan Subali yang berselisih berebut Dewi Tara hingga terjadi perang tanding. Kejadian itu dilihat oleh Rama, ia melepaskan panah ke arah Subali sehingga gugur. Sebagai balasannya, Sugriwa mengabdikan pada Rama membantu mencari Shinta, juga membantu perjuangannya melawan Rawana Raja Alengka. Demikian pula Anoman, kemenakan Sugriwa juga mengabdikan pada Ramawijaya.

2). Anoman Duta.

Anoman menjadi utusan Rama supaya pergi menjumpai Shinta di Alengka untuk memberikan cincin dari Rama.

D. Taman Soka, keadaan di taman kerajaan, di Alengka, yaitu adegan:

- 1). Rawana *kasmaran* terhadap Shinta dan merayunya, namun ditolak. Oleh karena Shinta menolaknya, maka ia akan dibunuh Rawana tetapi dicegah Trijatha. Ia berjanji akan menanganinya Shinta.
- 2). Anoman yang diutus Rama sampai di Alengka memasuki taman kerajaan. Ia melantunkan tembang indah, kemudian menghadap Shinta menceritakan kedatangannya sebagai duta Rama. Sebagai buktinya ia memberikan cincin dari Ramawijaya. Anoman juga mengatur siasat akan merusak Alengka.
- 3). Anoman *Obong*, masuknya Anoman ke taman ketahuan Indrajit, putra Rawana, kemudian dihajar dan akan dibunuh. Akan tetapi dicegah oleh Kumbakarna karena hanya seorang duta. Anoman kemudian dibakar (*diobong*), ia lari dan api di tubuhnya membakar bangunan-bangunan di Alengka. Sekembalinya dari Alengka, ia melaporkan kejadian tersebut kepada Ramawijaya. Selanjutnya Rama

bersama *wadyabala* kera menyerbu ke Alengka. Perlu diketahui bahwa setelah adegan ini, pertunjukan dihentikan untuk istirahat. Setelah 15 menit istirahat kemudian pertunjukan dilanjutkan lagi.

E. Alengkadiraja, di kerajaan terjadi peristiwa-peristiwa, adegannya yaitu:

1). Kumbakarna *Tapa*.

Untuk mencari Shinta, istrinya, Rama, Laksmana ke Alengka dibantu oleh *wadyabala* kera. Terjadilah perang antara kedua belah pihak, banyak yang gugur termasuk Indrajit. Di sisi lain Kumbakarna sedang bertapa dengan cara tidur.

2). Kumbakarna *Gugah*.

Saat bertapa tidur, Kumbakarna dibangunkan oleh Indrajit. Oleh karena membangunkannya sulit, maka ia mencabut bulu ibu jari kakinya (*wulu cumbu*). Kumbakarna terkejut bangun menghajar Indrajit, bahkan akan dibunuh. Indrajit menghibah-hibah, mengingatkan bahwa dirinya masih kemenakannya. Ia juga mengatakan bahwa Alengka kedatangan musuh maka pamannya diharapkan dapat maju ke medan perang.

3). Kumbakarna *Gugur*.

Kumbakarna maju ke medan perang untuk membela tanah airnya. Dalam peperangan itu ia berhadapan dengan Rama, Laksmana, Sugriwa dan Anoman. Akhirnya Kumbakarna terkena senjata panah Rama dan gugur di medan perang. Rawana mengambil alih komando untuk menghadapi lawannya, terjadilah perang *brubuh* Alengka. Rawana mati di tangan Anoman, jasadnya ditempatkan di bawah Gunung Sumawana.

F. Rama Panggih-Shinta Obong.

Setelah perang usai, Rama bertemu Shinta. Rakyat menyangsikan kesucian Shinta yang lama tinggal di Alengka. Rama bimbang, Shinta ingin membuktikan kesetiiaannya, kemudian menceburkan diri ke dalam api suci. Peristiwa tersebut sangat

menakjubkan karena Shinta selamat dan keluar dari api. Akhirnya Shinta diterima kembali sebagai isterinya.

Sendratari Ramayana Sebagai Aset Pariwisata

Sendratari Ramayana yang dipentaskan di Kompleks Candi Prambanan dapat dikatakan sebagai salah satu seni tradisional yang mampu menarik banyak wisatawan baik dari dalam maupun luar negeri. Pementasannya yang sangat indah, menarik dengan gerak tarian yang menawan, para penari sangat menghayati watak yang dibawakan, diiringi gending-gending Jawa menghanyutkan siapa saja yang melihat, membuat keberadaan seni Sendratari Ramayana tersebut masih diminati wisatawan dan masih bisa tetap bertahan hingga sekarang.

Sendratari Ramayana ini telah menjadi aset pariwisata karena disuguhkan untuk para wisatawan dan sudah menjadi satu paket dengan objek wisata Candi Prambanan. Kalau dilihat dari cerita-cerita yang dipentaskan dalam setiap pertunjukannya dapat dikatakan bahwa sendratari ini mengacu pada cerita di relief yang menempel pada dinding candi di Prambanan. Candi ini memiliki daya tarik tersendiri karena memiliki kandungan nilai historis, seni, arsitektural, dan nilai-nilai simbolis.

Dalam setiap tahunnya jumlah wisatawan yang menyempatkan diri untuk menyaksikan sendratari ini selalu bertambah. Biasanya para wisatawan yang menyaksikan sendratari tersebut adalah wisatawan-wisatawan yang mendatangi Candi Prambanan dan sekitarnya. Para wisatawan tersebut merasa kurang lengkap kalau belum melihat Sendratari Ramayana. Sebab Sendratari Ramayana ini merupakan aktualisasi dari cerita-cerita yang ada pada relief Candi Prambanan ini.

Pada tahun 1733 sudah ada orang Eropa yang berkunjung ke kompleks Candi Prambanan. Pada saat Indonesia masih dalam penjajahan Belanda, banyak orang-orang Belanda yang menyempatkan diri mengunjungi Candi Prambanan dan sekitarnya.⁶ Pengunjung waktu itu, seperti Raffles dan pembantu-pembantunya berpendapat bahwa Candi Prambanan dan sekitarnya merupakan bukti peninggalan sejarah pada masa lampau.⁷

Berdasarkan data yang termuat di Kedaulatan Rakyat, selama sebulan tercatat ada 5.473 pengunjung yang terdiri atas pengunjung umum sebanyak 3.966 orang, dispensasi sebanyak 629 orang, anak-anak 85 orang, wisatawan asing 355 orang, dan wisatawan sekitar DIY 438 orang. Data ini ada pada bulan Juni, sedang di bulan Juli ternyata mengalami penambahan yang cukup mencolok, yaitu ada sekitar 8.874 orang wisatawan.⁸ Pertambahan yang cukup baik ini berpengaruh terhadap pemasukan devisa negara. Lonjakan jumlah pengunjung ini bertepatan dengan masa liburan dan hari-hari cerah di musim kemarau.

Saat ini Candi Prambanan dan sekitarnya masih dalam rangka renovasi karena terpaan gempa bumi Mei 2006, namun demikian tetap terbuka untuk wisatawan yang datang. Sehubungan dengan adanya gempa hebat yang mengakibatkan rusaknya bangunan-bangunan termasuk candi, maka banyak para wisatawan yang tergugah untuk melihat dari dekat. Pada umumnya para wisatawan ini juga menyempatkan diri menyaksikan Sendratari Ramayana yang telah menyatu dalam satu paket kunjungan candi.

Kalau diperhatikan, pementasan Sendratari Ramayana ini berlatar belakang Candi Roro Jonggrang yang letaknya di sebelah timur Panggung Terbuka Ramayana.

⁶A.J.Bernet Kempers dan Soekmono, *ibid.*, hal. 4.

⁷*Ibid.*

⁸ Warisman, dkk. "Pulihnya Wisata Di Yogyakarta Pascabencana Dirusak Gempa Candi Prambanan Tetap Menarik", *Kedaulatan Rakyat*, tanggal 16 Juli 2006, hal. 14.

Penataan lampu dan tempat yang sangat bagus membuat suasana sangat alami. Para penonton dapat menikmati sajian kesenian tersebut secara jelas karena tempat duduknya dibuat setrata. Panggung pementasan seni dibuat terbuka, kelihatan sangat luas dan dapat menghirup udara bebas sambil menikmati indahnya bulan purnama. Ini semua membuat banyak para wisatawan yang datang ke tempat itu untuk menyaksikan langsung pertunjukan Sendratari Ramayana.

Daya tarik Candi Prambanan dan sekitarnya serta penampilan seni pertunjukan sendratari Ramayana berdampak pada peningkatan ekonomi baik pada pendapatan daerah maupun masyarakat sekitarnya. Selain itu, Candi Prambanan juga merupakan sumber sejarah, ilmu pengetahuan dan kebudayaan serta dapat dimanfaatkan baik oleh bangsa kita sendiri maupun bangsa asing. Sehingga sudah selayaknya kalau keberadaan Candi Prambanan ini perlu dilestarikan sebagai benda Cagar Budaya yang tercantum pada Undang-Undang RI Nomor 5 Tahun 1992.

Sehubungan dengan itu maka Sendratari Ramayana yang merupakan pendukung kelengkapan obyek wisata Candi Prambanan juga perlu dilestarikan, karena merupakan hasil karya seni tari budaya bangsa yang diselenggarakan di kawasan peninggalan sejarah, Candi Prambanan. Keberadaannya yang menyatu dengan Candi Prambanan ini menambah daya tarik para wisatawan, merupakan salah satu aset pariwisata yang perlu mendapatkan perhatian dan pemeliharaan sehingga keberadaannya akan tetap eksis.

Penutup

Sendratari Ramayana merupakan salah satu seni pertunjukan yang populer di kalangan para wisatawan, baik dari dalam maupun luar negeri. Khususnya Sendratari Ramayana yang berada di Kawasan Kompleks Candi Prambanan sudah cukup lama dipentaskan dan telah dijadikan dalam satu paket wisata dengan Candi Prambanan.

Keberadaannya membuat Kompleks Candi Prambanan semakin diminati oleh banyak pengunjung karena lakon-lakon yang dipentaskan mengacu pada cerita relief Candi Prambanan khususnya relief yang ada pada dinding Candi Siwa dan Brahma.

Bagi para wisatawan asing khususnya yang ingin memperoleh pengetahuan lebih dalam, merasa akan lebih lengkap jika kunjungannya ke objek wisata Prambanan ini telah melihat langsung sendratari Ramayana. Sebab semua cerita yang tergambar pada relief dinding candi diaktualisasikan lewat pertunjukan Sendratari Ramayana. Bagi wisatawan yang menggemari seni, mereka merasa sangat antusias dan terhibur melihat pementasan Sendratari Ramayana yang begitu indah dengan rangkaian gerak tari yang khas Jawa serta diiringi musik gamelan yang suaranya pun mempunyai ciri tersendiri.

Keberadaan seni pertunjukan Ramayana ini perlu dilestarikan karena di samping merupakan budaya bangsa kita yang bernilai tinggi, juga merupakan salah satu aset pariwisata yang mampu meningkatkan devisa negara. Perlu mendapatkan perhatian dari pemerintah terkait agar pertunjukan Sendratari Ramayana di Kawasan Kompleks Candi Prambanan, tetap eksis dan menjadi daya tarik wisatawan yang sangat indah.

Campur tangan pemerintah yang sudah tampak jelas adalah di samping merenovasi Candi Prambanan karena terkena gempa, juga sudah dibangun panggung *indoor* untuk pementasan sendratari ini. Hal ini dilakukan untuk mengantisipasi para wisatawan yang datang ke Candi Prambanan dan ingin menyaksikan Sendratari Ramayana. Gedung pertunjukan Sendratari Ramayana yang semula hanya satu panggung berkembang menjadi dua, yaitu Panggung Terbuka Ramayana dan Panggung Trimurti. Bagi wisatawan yang berkunjung tidak pada bulan purnama dapat menyaksikan sendratari tersebut di Panggung Trimurti, sedang wisatawan yang berkunjung pada malam bulan purnama dapat menyaksikan di Panggung Terbuka Ramayana. Semua ini

dilakukan agar tidak mengecewakan wisatawan yang ingin menyaksikan Sendratari Ramayana di saat berwisata di Kompleks Candi Prambanan.

Daftar Pustaka

- Aris Munandar. "Panggung Blak-blakan Ing Prambanan", *Majalah Mekar Sari*, No. 7 Tahun ke V, tgl 1 Djuni 1961.
- Atmosudiro, Sumijati, dkk., 2001. *Jawa Tengah: Sebuah Potret Warisan Budaya*, Diterbitkan oleh Suaka Peninggalan Sejarah dan Purbakala Propinsi Jawa Tengah bekerjasama dengan Jurusan Arkeologi Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Bernet Kempers, A.J. dan Soekmono, 1974. *Candi-Candi Di Sekitar Prambanan*, Bandung: Ganaco N.V.
- "Liflet Candi Prambanan Warisan Budaya Dunia".
- Soekmono, R., 1987. *Pengantar Sejarah Kebudayaan Indonesia*, jilid 2, cetakan ke empat. Yogyakarta: Kanisius.
- Warisman, dkk. "Pulihnya Wisata Di Yogyakarta Pascabencana. Dirusak Gempa Candi Prambanan Tetap Menarik", *Kedaulatan Rakyat*, 16 Juli 2006.
- Zoetmulder P.J., 1985. *Kalangwan Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*, Cetakan ke dua. Jakarta: Djambatan.

GANDRUNG SENI PERTUNJUKAN DI BANYUWANGI

Siti Munawaroh

Abstrak

Tari *Gandrung* merupakan salah satu seni tari tradisional yang berada di Kabupaten Banyuwangi sehingga disebut dengan *Gandrung* Banyuwangi. Tari *Gandrung* erat kaitannya dengan tari *Seblang*. Hal ini karena *Gandrung* merupakan perkembangan dari tari *Seblang*. Ini terlihat dari gerak tarian maupun unsur tari lainnya, hanya perbedaan terlihat bahwa *Seblang* merupakan tarian yang bersifat sakral sedangkan tari *Gandrung* merupakan tarian hiburan atau pergaulan. Tari *Gandrung* dalam pertunjukannya didukung oleh berbagai unsur yakni penari, musik, alat musik, nyanyian, gerak tari dan arena atau panggung. Dalam pementasannya didukung oleh *pemaju* atau *pengiring* bersama si penari *Gandrung*. Tari *Gandrung* Banyuwangi dalam pementasan ada tiga adegan yaitu *jejer*, *ngrepen* dan *Seblang Subuh*, dan bisa dipentaskan di berbagai kesempatan antara lain, pesta hajatan, hari besar nasional, *even* pariwisata, dalam rangka memperingati hari jadi kota kabupaten, dan dijadikan muatan lokal untuk tingkat sekolah dasar.

Kata Kunci: Seni Pertunjukan - Gandrung.

Pendahuluan

Koentjaraningrat menjelaskan bahwa yang dimaksud kesenian adalah salah satu unsur kebudayaan yang bersifat universal. Kesenian merupakan unsur kebudayaan yang keberadaannya sangat diperlukan manusia dalam pemenuhan kebutuhan hidupnya.¹ Kesenian merupakan suatu yang hidup senafas dengan mekarnya rasa keindahan yang tumbuh dalam sanubari manusia dari masa ke masa dan hanya dapat dinilai dengan ukuran rasa.²

Seni dalam kehidupan budaya dan masyarakatnya memiliki beberapa dimensi dan fungsi. Sebagai produk kesenian, tari *Gandrung* merupakan ekspresi estetik

manusia yang merefleksikan pandangan hidup, cita-cita, realitas kedalam karya yang berkat bentuk dan isinya berdaya membangkitkan pengalaman tertentu pada penghayatnya.³ Lebih lanjut dikatakan bahwa seni pertunjukan merupakan ekspresi dari perseorangan atau komunitas dalam mempertunjukan dirinya secara visual dalam berbagai ruang, baik ruang ekonomi, sosial, maupun politik yang kemudian dikemas dalam suatu bingkai yang digabung dalam suatu perilaku, dan ditentukan oleh perilaku perseorangan maupun publik. Seni pertunjukan lahir dari masyarakat dan ditonton oleh masyarakat dalam artian ia lahir dan berkembang untuk masyarakat. Dengan

¹ Koentjaraningrat. *Pengantar Ilmu Antropologi*. (Jakarta: Rineka Cipta, 2000), hal. 204.

² Sujarno, dkk. *Seni Pertunjukan Nilai Fungsi dan Tantangannya*. (Yogyakarta: Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta, 2003), hal. 23.

³ *Ibid.*

demikian seni pertunjukan yang tumbuh dan berkembang pasti dipengaruhi oleh sistem-sistem yang ada seperti sistem kekuasaan, kepercayaan, sosial, dan lain sebagainya.⁴

Berdasarkan data arkeologis seni pertunjukan tradisional meliputi seni musik (gamelan), seni tari dan nyanyi, lawak, tari topeng, tari *taledek*, *ronggeng*, seni suara (tembang) dan wayang. Secara sistematis menurut Timbul Haryono seni pertunjukan tradisional dapat dibagi menjadi empat macam atau kelompok, yaitu: 1) tari rakyat; 2) musik rakyat; 3) drama rakyat; dan 4) seni resitasi *wiracerita* rakyat. Walaupun demikian dengan kenyataan bahwa seni rakyat yang ada pada umumnya merupakan seni pertunjukan yang memiliki beberapa aspek dan barangkali musik dianggap lebih berfungsi sebagai pengiring pertunjukan, dan tidak berdiri sendiri sebagai pengiring sebuah bentuk seni pertunjukan.⁵

Seni pertunjukan *Gadrung* yang ada di Kabupaten Banyuwangi misalnya terdapat beberapa aspek di antaranya pemain, tempat penyajian atau panggung, busana (kostum), tata rias, tarian serta iringan atau instrumen, begitu juga seni pertunjukan *wayang wong*, *tayub* dan yang lainnya. Seni pertunjukan tradisional yang masih bisa disaksikan sekarang ini sebenarnya menyerupai bentuk pertunjukan ritual dari masa prasejarah. Pertunjukan-pertunjukan tersebut bercirikan animistik, dan ada pula yang merupakan bentuk pertunjukan untuk penyembahan roh-roh nenek moyang.⁶

Sebenarnya produk-produk seni pertunjukan tradisional bisa “dijual”, baik kepada para peminat yang terdiri dari orang-

orang kita sendiri, maupun kepada orang asing. Memang, seni pertunjukan tradisional yang masih berfungsi sebagai seni komunitas (*community art*) yang lazimnya untuk kepentingan ritual, pasti tidak akan kehilangan kesempatan untuk hidup. Secara umum seni pertunjukan sampai sebelum jaman kemerdekaan berfungsi ritual. Meskipun sering terjadi perubahan namun, fungsi ritualnya selalu masih melekat, walaupun kadarnya sering menyusut, tergantung kepada kebutuhan masyarakat setempat. Seni pertunjukan tradisional tidak bisa berfungsi ritual lagi, seperti *wayang wong*, *ketoprak* maupun seni *Gandrung* di Banyuwangi yaitu fungsinya sebagai tontonan atau hiburan.⁷

Pembahasan

Penduduk asli Banyuwangi sebagian besar suku Jawa dan Madura. Disamping itu terdapat juga suku Bali dan warga Negara Indonesia keturunan Cina sebagai penduduk minoritas. Suku Jawa di daerah Banyuwangi dapat di bagi dua, yaitu suku Jawa yang berbahasa Jawa dan suku Jawa yang berbahasa *Using* (dialek Banyuwangi). Penduduk suku Jawa yang berbahasa Jawa pada umumnya kaum pendatang yang berasal dari daerah luar Banyuwangi seperti Malang, Kediri, Madiun, Yogyakarta, Surakarta, dan Banyumas. Mereka pada umumnya menempati daerah Banyuwangi sebelah barat dan selatan. Sementara suku Jawa yang berbahasa Jawa *Using* adalah penduduk asli Banyuwangi keturunan rakyat Kerajaan Blambangan pada zaman Kerajaan Majapahit.⁸

⁴ Umar Kayam. *Pertunjukan Rakyat Tradisional Jawa dan Perubahan Ketika Orang Jawa Nyeni*. Ed. Syafri Sairin dan Hedy Shri Ahimsa Putra. (Yogyakarta: Galang Press, 2000).

⁵ Timbul Haryono. “Sekilas Tentang Seni Pertunjukan Masa Jawa Kuno Refleksi Dari Sumber-sumber Arkeologis”, dalam *Jawa Majalah Ilmiah Kebudayaan Sendratari Ramayana Di Kawasan Wisata Candi Prambana* Vol. 1. (Yogyakarta: Yayasan Study Jawa, 1999), hal. 92 - 110.

⁶ Sujarno. *loc.cit.*

⁷ Soedarsono. “Dampak Modernisasi Terhadap Seni Pertunjukan Jawa di Pedesaan”, dalam *Seminar Kebudayaan Jawa 23 – 26 Januari 1986*. (Yogyakarta: Proyek Javanologi, 1986), hal. 2.

⁸ Sudjadi. “Asal-Usul dan Keadaan Kesenian Gandrung Banyuwangi Dewasa Ini”, dalam *Seminar Kebudayaan Jawa 23 – 26 Januari 1986*. (Yogyakarta: Proyek Javanologi, 1986), hal. 1.

Kondisi wilayah Banyuwangi dari data Banyuwangi Dalam Angka 2007, merupakan daratan yang miring ke arah laut, yaitu arah timur dan selatan. Daerah Banyuwangi sebelah timur merupakan dataran rendah yang subur yang dipakai sebagai tanah pertanian. Hampir 66,54% penduduknya hidup bercocok tanam sebagai petani. Lahan sawahnya dapat ditanami padi terus menerus atau tiga kali panen dalam setahun tanpa mengenal musim kemarau. Hal ini karena pengairan atau keadaan air cukup baik. Boleh dibilang sebagai penghasil beras yang cukup besar. Sedangkan wilayah Banyuwangi yang berada di daerah pantai timur yakni laut Muncar dan Pancar sebagai penghasil ikan laut. Sementara keadaan budaya khususnya kesenian tradisional masyarakat Banyuwangi cukup banyak seperti kesenian *barong*, *jangger*, *bardah*, *angklung*, *kuntulan*, dan kesenian *gandrung*. Untuk kesenian yang terakhir ini yakni *gandrung* sudah tidak asing lagi di Banyuwangi.

Banyaknya penduduk yang bermata pencaharian sebagai petani, sekitar tahun 1801 muncul suatu upacara ritus kesuburan yaitu upacara yang ditujukan pada Dewi Padi. Menurut dongeng klasik bahwa padi memang dianggap sebagai penjelmaan Dewi Sri (istri Dewa Wisnu) yang diturunkan ke bumi. Tradisi upacara ritus kesuburan ditengah-tengah masyarakat petani ini dengan mementaskan tarian yang dinamakan *Seblang*. Tari *Seblang* dianggap tarian keramat karena merupakan pemujaan terhadap Dewi Sri, "Ratu Padi". Sedangkan dewasa ini sebutan *Seblang* sudah hampir tidak terdengar lagi, orang menyebutnya dengan *Gandrung* Banyuwangi. Dengan demikian *Gandrung* erat kaitannya dengan Tari *Seblang*.⁹

Seblang pada masa lampau dipentaskan untuk upacara selamatan sehabis musim panen padi atau selamatan bersih desa. Selamatan dimaksudkan untuk menyampaikan rasa terima kasih para petani kepada Dewi Sri yang telah memberi kesuburan tanah pertaniannya, sehingga hasil tanaman padi bisa melimpah. Seperti halnya tari *Tayub* di berbagai tempat di Jawa, *Lengger* di Banyumas, dan *Ronggeng* di Jawa Barat, sebelum menjadi kesenian yang *dibarangkan* adalah tarian untuk upacara ritus kesuburan. Begitu juga dalam perkembangannya Tari *Seblang* atau *Gandrung* di Banyuwangi tidak lagi menjadi upacara ritus kesuburan akan tetapi menjadi kesenian hiburan atau pergaulan.¹⁰

Seni tari *Gandrung* adalah kesenian rakyat yang sudah kuno, dan merupakan salah satu tarian lirik yang utuh serta mempunyai ciri universal, yaitu bersifat erotis baik gerak tariannya dan yang cepat ritmenya. Selain itu, mengungkapkan estetika yang tinggi nilainya, serta sesuai dengan makna kata *gandrung* yang mengandung pengertian cinta kasih. Sifat erotis tari *Gandrung* yakni bertolak dari tarian erotis sakti dalam kepercayaan Indonesia Hindu. Menurut Kamus Jawa Kuno, kata *gandrung* bermakna pandanglah dia, cinta, atau dapat juga berarti terpesona maupun terharu. Dengan demikian dari pengertian tersebut istilah *gandrung* bisa dimaknai tergila-gila karena dicintai dan tarian asmara juga disebut *gandrung*.¹¹

Gandrung merupakan seni pertunjukan tradisional masyarakat Banyuwangi yang kini berkembang sangat subur di wilayah Banyuwangi bahkan sampai di luar Banyuwangi yang terkenal dengan sebutan *gandrung* Banyuwangi. Seni pertunjukan yang menitikberatkan pada pencerminan

⁹ Soepono. *Mengenal Kesenian Tradisional Daerah Jawa Timur*. (Surabaya: Bina Ilmu, 1983), hal. 55.

¹⁰ Sumarno. "Peran Tari Gandrung Banyuwangi Pada Masa Kini", dalam *Patra-Widya* Vol. 3 No. 4 Desember. (Yogyakarta: BKSNT, 2002), hal. 10.

¹¹ Soelarto dan Ilmi. *Kesenian Rakyat Gandrung Dari Banyuwangi*. (Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan, Depdikbud, 1975), hal. 24.

estetik seni tari ini kian berkembang dan sudah menemukan bentuk yang mantap dan berbobot, yaitu menjadi bentuk tarian lirik dengan gaya khas, yakni perpaduan estetis dari unsur tari dari berbagai daerah seperti tari Jawa, Bali, dan tari Madura. Begitu juga unsur musik, tata rias, tata busana, dan seni sastra yang berupa pantun-pantun melayu dijadikan lagu-lagu pengiring tarian *Gandrung*. Kekhasan tersebut dapat dipahami bila kita mengingat dari latar belakang sejarah dan letak geografis Blambangan yang sangat strategis. Selain itu juga memiliki kesadaran tinggi sebagai pendukung-pendukung budaya.

Sejarah Tari Gandrung Banyuwangi

Di depan telah diuraikan *Tari Gandrung* awalnya dari tarian *Seblang*, dalam perkembangannya *Seblang* menjadi *Gandrung* melalui proses yang cukup lama yakni melalui beberapa tahap. Pada tahun 1801 disebut *Gandrung-Seblang*, pada waktu itu pelakunya adalah seorang laki-laki yang sudah lanjut usia. Orang ini sebenarnya tidak ahli menari karena adanya unsur magic atau kerasukan roh halus maka orang tersebut bisa melakukan gerakan-gerakan tari. Kemudian mengenai perlengkapan pakaian tariannya pun masih sangat sederhana yakni terdiri dari mahkota atau *kuluk* yang dibuat dari daun pisang muda yang disobek. Penari memakai pakaian panjang semacam *bebet* tanpa baju atau telanjang dada. Selanjutnya penerangan atau sekarang tata lampu yang digunakan dari lampu *ublik* atau *oncor* yang terbuat dari bambu. Sedangkan alat musik atau gamelan yang dipakai adalah seruling, gendang, dan gong.¹²

Gandrung-Seblang dipentaskan satu tahun sekali pada waktu diadakan upacara selamatan bersih desa setelah panen padi. Dalam pelaksanaan pentas, penari hanya seorang laki-laki tanpa *pengibing*, sebagai tarian tunggal. Selain itu, penari tidak

menyanyi lagi, karena ia menari bukan atas dasar kemahirannya sendiri, tetapi karena kerasukan roh halus.

Tahap berikutnya pada tahun 1806, tari *Gandrung-Seblang* mengalami perkembangan. Penari yang semula seorang laki-laki lanjut usia, kemudian diganti dengan seorang perempuan yang juga lanjut usia. Perlengkapan untuk pakaian, perempuan ada tambahan yaitu penutup dada atau *kemben*. Kemudian pada tahun 1816 *Gandrung-Seblang* berubah atau berkembang menjadi *Gandrung*, yang selanjutnya disebut *Gandrung Banyuwangi* hingga sekarang. Sedangkan tari *Seblang* masih tetap hidup seperti sediakala dengan menunjukkan ciri-cirinya sendiri, yaitu sebagai upacara yang bersifat mistis religius. Pertunjukannya bersifat syamanistik atau mempergunakan kekuatan magis sehingga penarinya dalam keadaan *trance*.¹³

Selanjutnya pada tahun 1816 penari *Gandrung* perannya diganti lagi dengan seorang laki-laki. *Pengibingnya* atau bahasa setempat *pemaju* tentu saja juga seorang laki-laki. Perlengkapan tarinya masih seperti tari *Seblang*, namun perlengkapan pakaian tarinya sudah bertambah. Kalau pada tahap sebelumnya penari laki-laki bertelanjang dada, maka pada tahap ini sudah memakai baju lengan panjang yang mirip baju *surjan*. Kesenian *Gandrung Banyuwangi* pada tahap ini fungsinya sudah tidak lagi untuk upacara atau selamatan, akan tetapi sebagai hiburan umum yang *ditanggap* orang. Penari *Gandrung* itu sendiri biasanya sebagai penari bayaran.

Tahap berikutnya kurang lebih tahun 1826 sampai dengan sekarang penari *Gandrung* laki-laki sudah tidak berperan hingga tahun 1950-an, kemudian diganti dengan seorang anak gadis atau remaja yang belum kawin antara umur 14-16 tahun. Orang pertama yang menjadi penari *Gandrung* putri adalah Semi. Ia pula yang

¹² Sudjadi. *op.cit.*, hal. 11-12.

¹³ *Ibid.*, hal. 11 - 23.

merintis berkembangnya kesenian *Gandrung Banyuwangi*.¹⁴ Pada tahun 1969 penari *gandrung* perempuan berada di puncak kejayaan dan pertengahan tahun 1992 Amerika Serikat mencatat penjualan CD rekaman lagu tari *Gandrung* dan terjual sebanyak 284.999 copi dalam 24 jam.¹⁵

Kesenian *Gandrung* sekarang umumnya dipentaskan untuk keperluan pesta perkawinan, penyambutan tamu seorang pejabat pemerintah atau negara tetangga, peringatan hari-hari besar nasional, upacara selamatan bersih desa panen padi, upacara selamatan pada waktu para nelayan akan mengadakan *petik laut*, pada *event* pariwisata, hari jadi kota kabupaten. Bahkan pernah diselenggarakan festival, dan dijadikan sebagai muatan lokal untuk tingkat sekolah dasar (SD). Oleh karena sering tampil di *event* pariwisata maka sudah tentu penari *Gandrung* memiliki wajah cantik, bentuk tubuh yang indah dan “sexy”, memiliki bakat menyanyi dan menari serta harus murah senyum agar disukai *penghibing* baik tua maupun muda.¹⁶

Pementasan dan Pertunjukan *Gandrung*

1. Arena Pertunjukan

Arena panggung pertunjukan tari *Gandrung* umumnya dibawah *tarub*, yaitu sebuah bangunan tambahan di depan atau di samping rumah sebagai penambah keluasan untuk menjamu para tamu. Arena yang dipakai, diberi alas tikar atau anyaman bambu yang halus dan adakalanya arena untuk menari *Gandrung* dibuat lebih tinggi atau dibuatkan panggung agar mempermudah bagi para tamu atau pengunjung dan penonton untuk melihatnya.

2. Elemen-elemen Tari

a. Penari

Penari *Gandrung* dibedakan menjadi dua, yaitu penari profesional dan amatir.

Untuk penari yang profesional disamping mendapatkan bayaran ketika pentas, penari sendiri sebelum menjalankan tugasnya terlebih dahulu melakukan *tirakat*, dengan berpuasa. Selain itu penari, tidak boleh dalam keadaan datang bulan atau haid. Sementara penari *Gandrung* amatir biasanya terdiri para siswa sekolah bukan profesi dan dipentaskan untuk menyambut tamu pemerintah atau pejabat kabupaten, pentas pada *event* pariwisata dan sejenisnya. Kemudian penari *Gandrung* adalah seorang perempuan yang belum kawin, berusia antara umur 14-16 tahun.

b. Instrumen/alat musik dan Lagu

Alat musik yang digunakan untuk mengiringi tari *gandrung* antara lain yaitu: *kendhang lanang* dan *kendhang wadon*, *kethuk*, biola, dan *kluncing*. Perangkat alat musik tersebut dimainkan oleh delapan orang pemusik yang disebut *panjak*. Selain itu, ada pemain yang memainkan *kluncing*. Di samping memainkan alat musik juga sebagai pelawak untuk mengisi adegan selingan yang bersifat humor agar pertunjukan menjadi hidup dan segar. Pemain *kluncing* harus bisa menari dan bernyanyi sehingga mampu membuat penonton menjadi tertawa.

Iringan musik pertunjukan *Gandrung* Banyuwangi sesungguhnya merupakan penyajian tari dan vokal, sedangkan bunyi biola cukup berperan membantu menuntun melodi. Pemain biola disebut *ranginan* atau *larasan*. Biola juga menjadi penentu vokal bagi penari *gandrung* dalam membawakan nyanyian, karena harus mengetahui nada yang diminta oleh seorang penari *Gandrung*.

Adapun lagu-lagu yang dinyanyikan setiap adegan berbeda-beda. Adegan *jejer* lagu wajibnya *padha nonton dan pudhak sempal* yang harus dinyanyikan oleh penari *gandrung*. Sedangkan pada adegan *ngrepen* lagu sesuai permintaan tamu dan dinyanyikan oleh penari dibantu pesinden. Sementara adegan *Seblang Subuh* lagunya *bang-bang*

¹⁴ *Ibid.*, hal. 10.

¹⁵ *Harian Kompas*, Jumat 26 Oktober 2007, hal. 16.

¹⁶ Sudjadi. *op.cit.*, hal. 13.

wetan yang dinyanyikan oleh penari *gandrung* itu sendiri.

c. Tata Busana

Busana penari *gandrung* cukup indah bila dibandingkan dengan tari *Seblang*, karena sifat tarian itu sendiri merupakan tari pergaulan atau hiburan. Pakaian tari *gandrung* dapat dibedakan menjadi tiga, yaitu bagian atas atau kepala, badan, dan bagian kaki. Selain itu, juga menggunakan pelengkap lainnya seperti kipas, *kelat bahu*, gelang, *oncer*, dan *omprok* yang dipakai di kepala.

Omprok, dulu dibuat dari pelepah daun pisang muda yang dilengkapi dengan bunga-bunga segar. Sekarang *omprok* terbuat dari kulit sapi atau kerbau yang diukir dan *disungging* dengan warna yang menarik dan mencolok serta dihiasi dengan permata-permata imitasi. Kemudian bagian badan memakai kain batik yang pada umumnya bermotif *gajah oling* latar putih. Cara memakai menutupi bagian perut sampai kaki sebatas betis, yang dipakai secara ketat terutama dibagian pinggul.

Kemudian pinggang diikat dengan sabuk dari logam warna keemasan atau putih yang disebut *pendhing*. Di bagian dada ditutup dengan *uthuk* warna hitam, bentuk *uthuk* ini menyerupai *kutang*. Bahan kain yang digunakan beludru yang bersulam manik-manik. Adapun bentuk *kutang* ini adalah segitiga yang pada ujungnya terletak dipangkal leher, sedang leher ditutup dengan kain beludru hitam bersulam manik-manik yang disebut dengan *ilat-ilat* atau *lamak*. Selain itu, penari juga memakai selendang yang menutup kedua bahunya, menjuntai ke bawah hampir sampai pada telapak atau mata kaki. Motif selendang tidak mengikat, tetapi diberi kebebasan. Selanjutnya di bagian kaki penari *gandrung*, memakai kaos kaki warna putih sebagai penutup telapak kaki sampai sebatas lutut.

Selain dari beberapa perlengkapan penari *Gandrung* seperti tersebut di atas, juga dilengkapi dengan pakaian-pakaian seperti *kelat bahu*, gelang, *oncer*, *sembong*,

dan kipas. *Kelat bahu* dipakai pada kedua pangkal lengan bahan yang digunakan terbuat dari kulit yang diukir atau memakai bahan dari kain beludru. Gelang yang dipakai pada tangan terbuat dari kain beludru tetapi ada juga yang memakai dari imitasi. *Oncer* dipakai di pinggang, bahan terbuat dari kain berwarna merah, putih, dan hijau. Cara mengenakannya ditempatkan pada bagian-bagian yang kosong pada pinggang. *Sembong* terbuat dari kain beludru yang dipakai di pinggang sampai pinggul, sedangkan kipas digunakan penari ketika adegan *jejer*.

3. Urutan Pertunjukan Tari Gandrung

Pertunjukan tari *Gandrung Banyuwangi* dilaksanakan pukul 20.00 WIB atau setelah tamu datang sampai pagi. Pertunjukan tari *Gandrung* ada beberapa tahapan yang disebut dengan adegan, yaitu *jejer*, *ngrepen*, dan adegan *seblang subuh*.

a. Adegan jejer

Adegan *jejer* merupakan adegan pembuka. Penari *gandrung* tampil ke arena pertunjukan dengan pakaian gemerlap, anggun serta warna-warna keemasan sangat menonjol dalam pakaiannya, sehingga sangat mendukung gerak tari si penari. Adegan *jejer* diiringi *gendhing jejer*. Kemudian penari menari mengikuti irama musik yang dimainkan oleh *punjak*. Agar menarik perhatian penonton, si penari harus banyak melemparkan senyum sebagai gambaran keceriaan serta gerakan lincah dan erotis. Setelah irama *rancak* selesai kemudian beralih ke irama lembut, penari kemudian mengambil kipas. Dengan gerakan yang lemah lembut penari *Gandrung* kemudian menyanyikan lagu *padha nonton* dan *puhak sempal*. Selesai menyanyikan lagu tersebut irama musik beralih ke irama *rancak* kembali dan gerakan penaripun ikut lincah dan erotis sambil menggerakkan pinggul. Lagu yang dinyanyikan adalah *jaran dhawuk*. Setelah selesai maka adegan *jejer* selesai dan *gandrung* beristirahat.

b. Adegan Ngrepen

Adegan ini dimulai setelah penari *gandrung* menyanyikan beberapa lagu antara lain, *ukir kawin*, *sandel sate*, *cengkir gading* dan *sekar puthel*. Pada mulanya tukang *gedhog* (orang yang mengatur jalannya menari dengan *Gandrung*) menari bersama penari *Gandrung*, kemudian dengan nyanyian pendek (*ranginan*), seorang *gedhog* mengajak penari *gandrung* dan mengajak salah seorang tamu. Pada saat mengajak tamu penari *gandrung* membawa talam yang berisi 4 selendang atau *sampur*. Kemudian tamu yang didatangi mempersilahkan penari untuk duduk di sampingnya dan menyanyikan lagu sesuai permintaannya. Tamu dijadikan *pemaju* (*pengibing*) kemudian meletakkan amplop yang berisi uang yang disebut *buwuh* ke dalam talam serta mengambil *sampur* untuk membagikan pada tamu-tamu lain, selanjutnya ditawarkan pada teman-teman dekatnya untuk menari bersama *Gandrung*.

Setiap tamu (*pengibing*) boleh meminta lagu atau *gendhing* yang diinginkan. Setiap memesan lagu harus memberi uang. Adegan *ngrepen* ini merupakan acara inti dalam tarian *Gandrung*, sehingga waktu yang dibutuhkan cukup panjang. Untuk upacara hajatan dilakukan sekitar pukul 21.00 WIB sampai menjelang subuh, sedangkan dalam acara pariwisata dan acara menyambut tamu dari pihak penyelenggara pertunjukan hanya mementaskan kurang lebih 2 jam saja.

c. Adegan Seblang Subuh

Setelah adegan *ngrepen* selesai maka para penari istirahat sebentar untuk makan dan minum. Selesai makan dan minum pe-

nari *Gandrung* segera menyanyikan lagu penutup yakni adegan tarian *Seblang Subuh*. Lagu yang dinyanyikan sakral yakni *bang-bang wetan* dan dinyanyikan oleh penari itu sendiri. Lagu ini memberi isyarat bahwa fajar telah tiba, menandakan sudah saatnya pertunjukan *Gandrung* selesai. Pada umumnya di akhir bait diselipkan ungkapan-ungkapan yang mengandung makna agar penonton selalu teringat kepada penari cantik.

Penutup

Seni pertunjukan *Gandrung* merupakan tari hiburan atau pergaulan yang telah dimiliki masyarakat Banyuwangi. Oleh karena itu hampir setiap ada kesempatan tari *Gandrung* selalu dipentaskan baik dalam upacara hajatan perorangan maupun kolektif. Dalam pertunjukan tari *Gandrung* dibagi menjadi tiga adegan yaitu *jejer*, *ngrepen*, dan *Seblang Subuh*. Seluruh pertunjukan didukung oleh berbagai unsur yaitu penari, musik, nyanyian, gerak tari dan panggung. Penari *Gandrung* dulu diperankan seorang laki-laki sekarang diperankan perempuan berumur antara 14-16 tahun yang belum menikah.

Dalam pertunjukan selalu didukung adanya *pemaju* (*pengibing*) yaitu penonton yang menari bersama penari *Gandrung*. *Pemaju* harus memberi *tip* sesuai lagu yang diminta. Adapun usaha untuk melestarikan tari *Gandrung* Banyuwangi ini kepada generasi muda, pemerintah dalam hal ini Departemen Pendidikan Nasional memberikan kesempatan memasukkan seni tari *Gandrung* untuk pelajaran *mulok* (muatan lokal) ekstrakurikuler di sekolah-sekolah.

Daftar Pustaka

Koentjaraningrat, 2000. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Rineka Cipta.

Kompas. "Tarian Kehidupan Gandrung Temu", *Kompas*, 26 Oktober 2007.

Soedarsono, 1986. *Dampak Pariwisata Terhadap Perkembangan Seni Pertunjukan Jawa Tradisional*. Yogyakarta: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara, Javanologi, Depdikbud.

- Soelarto dan Ilmi, 1975. *Kesenian-Rakyat Gandrung Dari Banyuwangi*. Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan, Depdikbud.
- Soepono, 1983. *Mengenal Kesenian Tradisional daerah Jawa Timur*. Surabaya: Bina Ilmu.
- Sudjadi, 1986. "Asal-usul dan Keadaan Kesenian Gandrung Banyuwagi Dewasa Ini". *Makalah Seminar Kebudayaan Jawa*. Yogyakarta: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara, Javanologi, Depdikbud.
- Sujarno, dkk, 2003. *Seni Pertunjukan Tradisional Nilai Fungsi dan Tantangannya*. Yogyakarta: Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional.
- Sumarno, 2002. "Peran Tari Gandrung Banyuwangi Pada Masa Kini", dalam *Patra-Wdya*, Vol.3 No.4, Desember, Seri Sejarah dan Budaya. Yogyakarta: Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional.
- Umar, K, 2000. "Pertunjukan Rakyat Tradisional Jawa dan Perubahan", dalam *Ketika Orang Jawa Nyeni*, ed, Sjafri Sairin dan Heddy Shri Ahimsa-Putra. Yogyakarta: Galang Press.
- Timbul Haryono, 1999. "Sekilas Tentang Seni Pertunjukan Jawa Kuno: Refleksi dari Sumber-sumber Arkeologis", dalam *Jawa: Majalah Ilmiah Kebudayaan*, vol.1. Yogyakarta: Yayasan Studi Jawa.

SENI PERTUNJUKAN *REOG* PONOROGO SEBAGAI ASET PARIWISATA

Isyanti

Abstrak

Seni pertunjukan *Reog* Ponorogo merupakan salah satu seni tradisi yang masih hidup di masyarakat. Selain sebagai arena untuk berolah seni, kegiatan seni pertunjukan ini juga bertujuan untuk mempererat tali silaturahmi antarwarga masyarakat Ponorogo. Terlebih lagi keberadaan *Reog* Ponorogo ini pun sekaligus juga sebagai aset budaya yang bisa diperkenalkan kepada dunia luar, terutama guna menarik wisatawan yang ingin berkunjung ke Ponorogo. Memang, *reog*, merupakan ciri khas kota Ponorogo, sejak dahulu.

Kata kunci: Reog - Ponorogo - Pariwisata.

Pendahuluan

Berdasarkan Undang-undang Nomor 9 tahun 1990 tentang kepariwisataan, pasal 30 menegaskan bahwa masyarakat memiliki kesempatan yang sama dan seluas-luasnya untuk berperan serta dalam penyelenggaraan kepariwisataan. Upaya mendorong partisipasi masyarakat sebagaimana yang diamanatkan Undang-Undang tersebut, sudah tentu perlu didukung dengan peningkatan pemahaman dan pengetahuan masyarakat.¹

Berdasarkan kenyataan tersebut tidak mengherankan apabila pada dasawarsa terakhir ini pembangunan di bidang pariwisata terus digalakkan pemerintah, dalam rangka menambah devisa non migas. Berbagai upaya telah dijalankan mulai dari penyempurnaan dan pembinaan lokasi-lokasi wisata yang sudah ada sampai pada perubahan lokasi-lokasi baru. Hal ini sesuai

dengan apa yang telah digariskan dalam GBHN.²

Dalam rangka pengembangan pariwisata di Indonesia, telah dituangkan dalam GBHN, yang antara lain disebutkan : 1). Peningkatan pariwisata menjadi sektor andalan yang mampu menggalakkan kegiatan ekonomi, termasuk kegiatan sektor lain yang terkait, sehingga pendapatan masyarakat dan negara serta penerimaan devisa meningkat; 2). Kepariwisataan mampu memperluas dan meratakan kesempatan berusaha dan lagan kerja, mendorong pembangunan daerah serta meningkatkan kesejahteraan rakyat; 3). Makin meningkatnya pendidikan dan pelatihan disertai penyediaan prasarana dan sarana yang semakin baik; 4). Makin meningkatnya kesadaran dan peran aktif masyarakat dalam kegiatan pariwisata melalui penyuluhan dan pembinaan

¹ Kusumonegoro. *Panduan Sadar Wisata, Dinas Pariwisata Prop. DIY.* (Yogyakarta: Dinas Pariwisata Propinsi DIY, 1994), hal. 1

² Sigit dkk. *Pengembangan Jaringan Ekonomi di Kawasan Wisata NTB.* (Jakarta: Depdikbud Ditjen Kebudayaan, th. 1997/1998), hal 1.

kelompok seni budaya, industri kerajinan, serta upaya-upaya lain untuk meningkatkan kualitas kebudayaan dan daya tarik kepariwisataan di Indonesia.³

Kesenian merupakan bagian dari kebudayaan yang dapat dijadikan sebagai salah satu aset pariwisata. Salah satu seni pertunjukan yang dapat dijadikan aset pariwisata yaitu seni pertunjukan *reog*, yang berasal dari Ponorogo.

Pembahasan

Reog Ponorogo merupakan kesenian tradisional yang menggambarkan kekuatan dan keperkasaan sosok *Warok*. Dalam kesenian *reog* ditonjolkan tokoh yang menggunakan topeng yang dihiasi dengan bulu burung merak. Topeng sangat besar dan berat, sehingga membutuhkan tenaga yang luar biasa untuk memainkan (biasanya diselimuti aroma mistis). Tokoh dengan topeng berbulu merak ini diiringi oleh beberapa tokoh lain yang menggunakan atribut sebagai anak buah *Warok*. Sementara *Warok* sendiri menjadi tokoh sentral dalam pertunjukan *reog*.⁴ Walaupun seni *reog* ini berasal dari Ponorogo, namun kini telah banyak berdiri perkumpulan seni *reog* di berbagai kota di seluruh Indonesia, antara lain di Yogyakarta, Pacitan, dan lain sebagainya.

Kemashuran seni *reog* Ponorogo memang telah mengantarkan Kabupaten Ponorogo menjadi kota yang diperhitungkan dalam peta kesenian tradisional di Indonesia. Tak heran jika kota ini kemudian mendapat sebutan sebagai kota *reog*. Pemerintah Daerah Kabupaten Ponorogo telah menetapkan seni *reog* sebagai identitas daerahnya.⁵

Apabila berkunjung ke Ponorogo, pertama kali akan disambut kemegahan

gapura berhias iring-iringan pertunjukan *reog* yang indah, yang membelah jalan raya perbatasan Ponorogo-Madiun, bahkan sampai di pelosok-pelosok desa. Gapura-gapura tersebut memang dibangun secara swadaya oleh masyarakat sebagai perwujudan rasa bangga terhadap identitas daerah.

Pemerintah Daerah Propinsi Jawa Timur juga telah menjadikan seni *reog* Ponorogo sebagai salah satu andalan dalam menarik kunjungan wisatawan. Kesenian tradisional ini tak hanya ditampilkan pada acara-acara yang bersifat nasional, namun pernah juga tampil di acara yang bersifat internasional. Pernah beberapa kali kesenian ini mewakili Jawa Timur dalam pameran kebudayaan di berbagai negara. Misalnya, ketika berlangsung KIAS (Kerjasama Kebudayaan Indonesia-Amerika Serikat) di California tahun 1991, pameran kebudayaan di Sevilla Spanyol th 1992. Ternyata seni pertunjukan *reog* mendapat perhatian yang besar dari pengunjung.

Tulisan ini akan memaparkan bagaimana seluk beluk seni pertunjukan *reog* Ponorogo. Bagaimana asal mulanya, walaupun ada beberapa versi yang sebagian besar bersumber dari cerita legenda. Ada dua versi yang menjelaskan asal muasal *reog* yang didasarkan kepada sumber cerita rakyat maupun legenda.⁶ Versi pertama menyebutkan bahwa seni *reog* timbul sejak zaman Kerajaan Kediri, sekitar abad XI. Diceritakan di wilayah Ponorogo waktu itu bernama Wengker; berdirilah kerajaan yang bernama *Bantarangin* (konon terletak di wilayah Kecamatan Somoroto sekarang).

Kerajaan *Bantarangin* diperintah oleh seorang raja yang adil bijaksana dan masih muda; bernama *Prabu Klana Sewandono*. Raja *Bantarangin* mempunyai seorang patih

³ Sudarmo Ali. Potensi Sumber Daya Manusia Dan Pengembangan Pariwisata di Kawasan Waduk Sermo, dalam *Patra-Widya* Vol. 2 No. 4 Desember 2001. Yogyakarta: Balai Kajian Jarahnitra, Depbudpar), hal. 162.

⁴ Jero Wajik. *Festival Seni dan Budaya Tahun 2005-2006*. (Jakarta: Depbudpar), hal. 97.

⁵ Gatot Soemantri. *Mengenal Potensi dan Dinamika Ponorogo*. (Ponorogo: Pemda Tk. II Ponorogo th 1994), hal. 19-25.

⁶ *Ibid*, hal. 22-23.

yang cerdas dan sakti bernama *Pujangga Anom* (dalam pertunjukan *reog* disebut dengan *Bujangganang*)

Suatu hari *Prabu Klana Sewandono* bermimpi seolah-olah berjumpa dengan seorang putri yang cantik jelita dari kerajaan Kediri; bernama *Putri Songgolangit*. Seketika sang *Prabu* jatuh cinta. Ia kemudian mengutus *Patih Pujangga Anom* untuk melamar *Putri Songgolangit*. Putri Kerajaan Kediri itu bersedia menerima lamaran *Prabu Klana Sewandono* asalkan *Sang Prabu* mampu mempersembahkan tontonan yang belum pernah ada di dunia ini. *Patih Pujangga Anom* yang cerdas akhirnya menemukan ide tontonan yang diminta sang dewi itu. Yaitu dengan memanfaatkan *Raja Singa Barong* yang dikalahkan oleh *Prabu Klana Sewandono*. Menurut cerita, *Raja Singa Barong* konon berkepala harimau dan di atasnya bertengger burung merak. Dengan ditambah bunyi-bunyian, maka jadilah iring-iringan *Prabu Klana Sewandono* dan *Prabu Singo Barong* itu menjadi tontonan seperti yang dikehendaki oleh *Dewi Songgolangit*. Iring-iringan itulah yang kemudian disebut kesenian *reog* seperti yang kita saksikan sekarang.

Versi kedua menyebutkan bahwa kesenian *reog* sebenarnya merupakan sindiran kepada Raja Majapahit yang mengawini seorang putri dari Cina. Kekuasaan Raja Majapahit yang besar ternyata terkalahkan oleh kecantikan Putri Cina tersebut. Itulah sebabnya *Dhadhak Merak* digambarkan sebagai ksatria berkepala harimau dengan burung merak bertengger di atasnya.

Menurut versi tersebut ksatria berkepala singa adalah gambaran *Prabu Majapahit*, sedangkan burung merak merupakan perumpamaan putri Cina tersebut. *Raja Majapahit* yang dimaksud dalam cerita ini adalah *Prabu Brawijaya V* mengawini seorang putri dari Kerajaan Cempa dan membuahkan anak bernama *R. Kasan* atau *R. Patah*, yang dikemudian hari menaklukkan Kerajaan Majapahit, selanjutnya

mendirikan kerajaan Islam pertama di P. Jawa, yaitu Kasultanan Demak. Sedangkan wilayah Wengker pada waktu itu memang jajahan Majapahit.

Secara umum, masyarakat Ponorogo lebih meyakini kebenaran cerita *reog* berdasarkan cerita versi pertama, yakni *reog* Ponorogo lebih menggambarkan iring-iringan *Prabu Klana Sewandono* ketika melamar *Dewi Songgolangit*. Demikian juga tokoh-tokoh yang disebut dalam legenda *reog* ternyata masih diselimuti misteri hingga kini. Beberapa budayawan maupun peneliti sejarah Ponorogo mempunyai pendapat yang berbeda. Ada yang berpendapat bahwa *Prabu Klana Sewandono* tak lain adalah *Prabu Wijaya* atau disebut juga *Prabu Jaka Bagus* yang memerintah kerajaan Wengker pada abad ke X. Sedangkan *Dewi Songgolangit* tidak lain adalah *Dewi Sangranawijaya*, putri *Maha Prabu Turangga* dari Kerajaan Kediri. Selanjutnya *Bujangganom* adalah nama lain dari *Mpu Bajang Arung*, patih Kerajaan Wengker yang sakti mandraguna. Dalam sejarah disebutkan bahwa Kerajaan Wengker akhirnya ditaklukkan oleh *Prabu Airlangga* pada tahun 1035 M.

Versi lain menyebutkan bahwa *Prabu Klana Sewandono* adalah penggambaran dari *R. Bethoro Katong*. Dalam usahanya menyebarkan agama Islam di wilayah Wengker, beliau menggunakan cara seperti yang dilakukan oleh para *Wali Sanga*, yakni menggunakan kesenian daerah setempat sebagai sarana dakwah. Itulah sebabnya *Prabu Klana Sewandono* digambarkan menghunus pusaka *pecut Samandiman*. Hal ini merupakan lambang bahwa *Raden Bethoro Katong* memecut kesadaran seluruh rakyat Wengker untuk masuk Islam. Jadi tokoh *Prabu Klana Sewandono* menurut versi ini merupakan tokoh tambahan yang baru timbul sejak *R. Bethoro Katong* masuk di wilayah Wengker. Sebelumnya kesenian *reog* memang sudah ada, kemudian digunakan oleh *R. Bethoro Katong* sebagai sarana untuk menyebarkan agama Islam.

Terlepas dari versi mana yang benar, yang jelas kesenian *reog* memang sudah mendarah daging bagi seluruh rakyat Ponorogo. Bahwa seni *reog* memperoleh dukungan yang amat besar dari seluruh masyarakat Ponorogo, serta masyarakat Jawa Timur. Ini tentu merupakan modal yang amat besar bagi usaha pelestarian dan pengembangan kesenian tradisional.

Selanjutnya mengenai perkembangan seni *reog*⁷ mengalami pasang surut. Pada sekitar tahun 1965 *reog* mengalami masa kejayaan dan sekaligus mengalami masa surut, bahkan hampir saja *reog* ini hilang dari peredarannya. Hal itu disebabkan PKI (Partai Komunis Indonesia) menggunakan seni *reog* sebagai sarana kampanye dan propaganda. Mereka membentuk semacam lembaga yang menampung grup *reog* untuk kepentingan PKI, dengan nama *Barisan Reog Ponorogo* (BRP). Ketika peristiwa G 30 S PKI tahun 1965, partai terlarang itu diberantas pemerintah, maka organisasi *reog* BRP pun, ikut dibubarkan. Walaupun PKI dan BRP sudah dibubarkan, namun masyarakat Ponorogo dan sekitarnya sudah terlanjur mempunyai kesan yang buruk terhadap seni *reog*. Banyak di antara masyarakat menganggap seni *reog* merupakan kesenian milik PKI. Akibatnya banyak group *reog* berguguran, sebab tak ada yang berani menampilkannya. Mereka khawatir jika dituduh sebagai *antek* PKI. Pada masa ini disebut sebagai masa kehancuran seni *reog*.

Beruntunglah pada tahun 1968 pihak NU membuat kesenian baru yang dinamakan *Gajah-gajahan*. Kesenian ini hanya dimainkan oleh para santri. Cara memainkannya, seorang santri naik di atas punggung gajah buatan, santri tersebut berbusana layaknya seorang Kalifah Arab. Kemudian dengan syair puji-pujian *sholawat* Nabi dan diringi musik *hadrah*, mereka berjalan beriringan di sepanjang jalan seperti halnya iring-

iringan *reog*. Ternyata kesenian *Gajah-gajahan* ini mendapat sambutan yang baik dari masyarakat Ponorogo. Kesenian *Gajah-gajahan* akhirnya mengilhami timbulnya kesenian *reog* Ponorogo. Pihak PNI (Partai Nasional Indonesia) kemudian mendirikan grup *reog* yang dinamakan *Barisan Reog Nasional* (BRN). Kemudian para ulama yang menaruh perhatian besar pada seni *reog* juga mendirikan grup *reog* yang dinamakan CAKRA (Cabang Kesenian *Reog* Agama). Lambat laun anggota masyarakat yang menilai bahwa seni *reog* merupakan milik PKI, menjadi surut. Kesenian ini memperoleh kepercayaan kembali. Makin banyak grup *reog* yang bermunculan lagi, bahkan dari tahun ketahun perkembangan seni *reog* semakin pesat.

Kini dapat dikatakan seni *reog* Ponorogo mengalami zaman keemasan. Hampir setiap desa di Kabupaten Ponorogo memiliki satu atau lebih perkumpulan seni *reog*. Bahkan yang amat membanggakan adalah ikut sertanya para generasi muda dalam melestarikan dan mengembangkan kesenian khas daerahnya. Karena sebagian besar anggota grup *reog* Ponorogo terdiri dari kaum muda, hal ini tentu menjadi modal yang amat besar bagi usaha pelestarian dan pengembangan selanjutnya.

Menurut Mawar Kusumo, nilai kearifan lokal yang ada di dalam seni tradisi harus diolah, diperbaharui dan disesuaikan dengan situasi zaman terutama untuk seni pertunjukan rakyat.⁸ Dengan demikian dapat dikatakan bahwa seni pertunjukan rakyat termasuk seni *Reog* Ponorogo perlu melakukan penyesuaian terhadap kondisi saat ini, meskipun tidak meninggalkan kaidah-kaidah atau pedoman yang telah dibakukan..

Penutup

Seni pertunjukan *Reog* Ponorogo seperti halnya seni tradisional yang lain merupakan salah satu bentuk seni peninggalan yang

⁷ *Ibid*, hal. 24-25.

⁸ Mawar Kusumo. "Kearifan Tradisional Perlu Dilestarikan", *Kompas*, Tahun 2007, hal. A-1.

sudah lama ada, sehingga seni pertunjukan *reog* mempunyai peran yang besar dalam pembentukan kebudayaan masa kini maupun masa yang akan datang. Tidak diragukan lagi, bahwa seni *reog* Ponorogo telah dikenal hingga seluruh Indonesia, Kondisi ini tentunya sangat penting untuk dipertahankan, mengingat banyak seni tradisi yang mulai hilang karena ditinggalkan para pendukungnya.

Upaya pelestarian *seni reog* tentu saja tidak dilakukan oleh para senimannya saja,

melainkan campur tangan pihak pemerintah setempat merupakan dukungan yang sangat penting. Bagaimanapun juga keberadaan seni *reog* harus ditunjang dengan berbagai sarana dan prasarana, agar seni tradisi ini tetap bisa dinikmati oleh masyarakat luas. Kreativitas para pemain tentu saja menjadi andalan utama, agar seni tradisi *reog* tetap disukai masyarakat, sehingga akhirnya seni tradisi ini bisa 'disuguhkan' kepada wisatawan sebagai aset budaya yang perlu diperhitungkan.

Daftar Pustaka

- Gatot Soemantri, 1994. *Mengenal Potensi dan Dinamika Ponorogo*. Ponorogo: Pemda Tk. II Ponorogo.
- Jero Wajik. *Festival Seni dan Budaya Tahun 2005 - 2006*. Jakarta: Depbudpar.
- Koentjaraningrat, 1990. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Kusumonegoro, 1994. *Panduan Sadar Wisata*. Yogyakarta: Dinas Pariwisata Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta.
- Mawar Kusumo. "Kearifan Tradisional Perlu Dilestarikan", dalam Harian *Kompas*, Tahun 2007.
- Sigit dkk., 1997/1998. *Pengembangan Jaringan Ekonomi di Kawasan Wisata NTB*. Jakarta: Ditjen Kebudayaan, Depdikbud.
- Sudarno Ali. "Potensi Sumber Daya Manusia dan Pengembangan Pariwisata di Kawasan Waduk Sermo", *Patra-Widya* Vol. 2 No. 4 Des. 2001. Yogyakarta: Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional.

WARANGAN: SEBUAH DUSUN SARAT SENI DAN TRADISI

Titi Mumfangati

Abstrak

Warangan adalah sebuah dusun yang berada di lereng Gunung Merbabu yang berhawa sejuk dengan pemandangan yang indah. Keindahan Dusun Warangan ditambah dengan meriahnya hiasan dan bersihnya lingkungan pemukiman karena sering diadakan pentas kesenian dalam rangkaian upacara adat setempat. Kesenian yang ada di Dusun Warangan ini meliputi seni tari, yaitu *warokan*, *sorengan*, *topeng ireng*, wayang orang, wayang kulit, dan seni musik pengiring yang disebut musik *trunthung*. Berbagai upacara adat yang hidup di sana selalu disertai dengan pementasan seni pertunjukan yang sangat potensial sebagai aset pariwisata. Daerahnya subur, indah dan mudah dijangkau dengan kendaraan roda dua maupun roda empat. Hal ini menjadi faktor pendukung bagi berkembangnya seni budaya sebagai aset pariwisata yang pada gilirannya akan membantu peningkatan kesejahteraan masyarakat daerah tersebut.

Kata kunci: Seni tradisi - Pariwisata.

Pendahuluan

Dusun Warangan adalah satu dari enam dusun yang termasuk Desa Muneng Warangan, Kecamatan Pakis, Kabupaten Magelang, Jawa Tengah. Dusun ini merupakan daerah berbukit-bukit di lereng Gunung Merbabu. Dusun Warangan mempunyai ketinggian rata-rata 950 m di atas permukaan laut. Desa ini merupakan penghasil tanaman pertanian dan perkebunan, meliputi padi, jagung, ketela, kentang, sayur-sayuran seperti kobis, tomat, buncis, terong, bayam, kacang panjang dan bunga-bunga seperti: mawar, menur, kenanga, dan melati. Tanaman hias lainnya tumbuh subur di halaman setiap rumah penduduk sehingga suasana indah dan menyejukkan.

Tanaman perkebunan yang juga merupakan andalan desa ini adalah cengkeh. Setiap pekarangan ditanami puluhan pohon cengkeh. Demikian pula tepi-tepi jalan

kampung, tegalan dan sawah juga banyak ditanami cengkeh. Kondisi daerah yang berbukit-bukit dan udara yang sejuk memungkinkan berbagai tanaman tumbuh subur dan memberikan hasil yang bagus. Apalagi sistem pengairan yang cukup baik menambah subur tanaman-tanaman tersebut.

Jarak Desa Muneng Warangan ke ibukota kecamatan 8 km, jarak ke ibukota kabupaten 30 km dan jarak ke ibukota propinsi 105 km. Batas administratif Desa Muneng Warangan, sebelah utara berbatasan dengan Desa Muneng dan Desa Jambewangi, sebelah barat berbatasan dengan Desa Kajangkoso, sebelah timur berbatasan dengan Desa Gondangsari, dan sebelah selatan berbatasan dengan Desa Gumelem. Sarana dan prasarana transportasi cukup baik sehingga Dusun Warangan dapat ditempuh dengan kendaraan umum maupun kendaraan pribadi baik roda empat maupun roda dua.

Kondisi daerah yang berbukit-bukit dan berlereng-lereng menyebabkan banyaknya sungai-sungai yang mengalir melewati daerah-daerah sekitarnya. Air dari mata air dialirkan melalui pipa-pipa, digunakan untuk keperluan sehari-hari seperti memasak, mandi dan mencuci, sedangkan sisa alirannya dialirkan ke sawah-sawah untuk pengairan lahan pertanian.

Di Dusun Warangan untuk keperluan masak sehari-hari menggunakan air dari mata air Puyam yang berada di Dusun Jamusan, Desa Gumelem, kurang lebih 3 km dari Dusun Warangan. Hal ini dikarenakan letak Dusun Warangan berada lebih rendah dari mata air Puyam yang mengalir menjadi sungai Puyam. Di tempat air muncul menjadi mata air, tepatnya di lereng perbukitan Dusun Jamusan, dibuat bak penampungan air yang tertutup rapat sehingga terjaga kebersihannya. Air dari mata air langsung dialirkan melalui pipa-pipa ke Dusun Warangan.

Dusun Warangan sebagai daerah agraris, kehidupan mereka kental dengan ritual yang berkaitan dengan alam dan lingkungannya. Sifat gotong royong masih sangat mewarnai kehidupan masyarakat sehari-hari, baik dalam hal pekerjaan, bertani, maupun kegiatan sosial seperti hajatan, kematian, peringatan hari-hari besar, upacara adat dan sebagainya. Setiap diadakan upacara adat desa seperti *meri dusun*, *aum*¹ *tandur*, *aum panen*, *nyadran kali*, *nyadran* makam, dan sebagainya masyarakat selalu bergotongroyong dalam menyediakan *ubarampe* serta biaya. Mereka dengan penuh kesadaran mengumpulkan uang, bahan makanan mentah, maupun bersama-sama bekerja bakti membersihkan lingkungannya masing-masing.

Meskipun kondisi ekonomi mereka sebagai masyarakat petani hanya serba *pas-pasan*, namun mereka dengan penuh

semangat dan kesadaran tanpa paksaan memberikan iuran untuk setiap kegiatan adat bersama. Bahkan apabila upacara adat itu harus mempergelarkan pertunjukan wayang, maka *dalang* hanya dibayar dengan bahan mentah seperti beras, sayur mayur dan sebagainya. Memang adat istiadat di sana sudah sangat mendarah daging sehingga hasil material tidak terlalu menjadi tujuan utama. Masyarakat lebih mementingkan kehidupan budaya yang setiap saat mewarnai kehidupan mereka.

Berbagai Seni Tradisi Yang Hidup di Warangan

Kesenian pada dasarnya merupakan suatu sarana untuk menghaluskan perasaan dan menanamkan kepekaan hati nurani. Hal ini menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari kehidupan manusia. Dalam hal kehidupan budaya masyarakat Dusun Warangan sangat menjunjung tinggi seni budaya yang mereka miliki. Kesenian yang hidup dalam masyarakat Dusun Warangan pada mulanya adalah kesenian *Tari Soreng*, namun sekarang sudah berkembang bertambah dengan grup seni dan tarian yang lain seperti ketoprak, wayang orang, tari *warokan*, *sorengan cilik*, dan yang terkenal adalah tari *Topeng Ireng*.

Tampaknya masyarakat Warangan sendiri sudah terbiasa dengan kehidupan seni budaya yang selama ini mereka jalani. Dari anak-anak kecil sampai orang tua-tua semuanya begitu antusias jika diajak berbicara mengenai kesenian. Banyak tokoh-tokoh seni yang bersemangat menangani dan mengorganisir para pelaku seni di Warangan. Satu dari sekian banyak tokoh seni itu adalah Bapak Eko Sunyoto. Berkat semangat dan kerja keras dari Bapak Eko Sunyoto maka kesenian di Dusun Warangan maju pesat dan mampu menarik wisatawan baik dalam maupun luar negeri. Hal ini tidak terlepas

¹ Kata *aum* (*auman*) dalam Bahasa Jawa mengandung pengertian sawah milik orang banyak. Dalam konteks ini istilah *aum* memang sesuai karena tradisi ini ada kaitannya dengan masa-masa menggarap sawah, saat tanam padi dan saat panen (Poerwadarminta, 1939:17).

pula dari kesadaran masyarakat sendiri yang peduli terhadap budaya sendiri yang berupa berbagai jenis kesenian.

Grup-grup kesenian di bawah bimbingan Pak Eko tergabung dalam Sanggar Warangan, dengan kelompok-kelompok kesenian dengan nama masing-masing, yaitu grup kesenian tari *Topeng Ireng* bernama Mawar Budaya, grup kesenian tari *warokan* bernama Kridha Manggala, grup kesenian tari *Sorengan* bernama Kridha Budaya, grup kesenian wayang orang bernama Lestari Budaya. Tidak kalah menarik adalah kesenian musik *Trunthung* yang merupakan ciri khas yang mengiringi seluruh sajian kesenian atau tarian.

Musik *Trunthung* merupakan jenis musik pengiring yang mempergunakan alat musik terdiri dari gong besar dan kecil, *kendhang*, *tambur* besar dan kecil, *bedhug*, *kenong*, *rebana*, *kecrek*, dan drum. Iringan musik dengan intensitas cepat, keras, penuh semangat, menyajikan lagu-lagu yang sedang digemari masa kini.

Anggota Sanggar Warangan berlatih secara rutin seminggu sekali namun apabila akan pentas mereka berlatih setiap hari beberapa hari menjelang pementasan. Sebagai karyawan Bidang Kebudayaan Kabupaten Magelang, Bapak Eko Sunyoto dapat mempertemukan antara kepentingan adat budaya dengan kepentingan pariwisata, kaitannya dengan pementasan tarian yang sering dipentaskan di Borobudur.

Masyarakat Desa Muneng Warangan khususnya Dusun Warangan sudah terbiasa dengan kedatangan tamu wisatawan baik dari dalam maupun luar negeri yang datang untuk menyaksikan pentas yang sering mereka adakan. Oleh karena itu masyarakat juga terbiasa bersikap ramah dan terbuka terhadap tamu yang datang. Hal ini karena seringnya Dusun Warangan mengadakan

atraksi kesenian dalam kegiatan ritual yang setiap tahun diselenggarakan.

Seperti beberapa tahun yang lalu tepatnya pertengahan Juni 2002 pernah diadakan Festival Lima Gunung (Merapi, Merbabu, Sumbing, Andong, dan Menoreh). Festival ini menyuguhkan berbagai kesenian tradisional musik dan tari seperti *lengger*, *warokan*, *trunthung*, dan sejenisnya dari Desa Tutup Ngisor (lereng Merapi), Warangan (lereng Merbabu), Krandedan (lereng Sumbing), Mantran (lereng Andong), dan Bojong (lereng Menoreh). Area pementasannya tidak di *pendapa* atau gedung tertutup, melainkan di kebun mawar atau kebun cengkeh yang merupakan sebagian besar hasil pertanian dan perkebunan masyarakat. Pada waktu itu Dusun Warangan berhias berbagai hiasan dan gapura aneka warna sangat meriah sehingga Dusun Warangan seolah-olah menjadi desa kesenian.²

Upacara Tradisional Sebagai Sarana Pementasan Seni

Sebagai daerah agraris, Dusun Warangan sangat istimewa karena dalam satu tahun ada beberapa kali upacara adat yang berkaitan dengan siklus tanam dan panen. Ada upacara *Nyadran Kali*, *Aum tandur*, *Aum Panen*, dan *merti dusun* atau bersih dusun. Setiap pelaksanaan kegiatan pasti dilengkapi dengan berbagai atraksi kesenian. Atraksi kesenian melibatkan seluruh warga dusun bahkan ada juga warga dusun lain yang terlibat dalam pentas kesenian itu.

Satu di antara upacara tradisi itu adalah *Nyadran Kali*. Upacara *Nyadran Kali* diadakan oleh masyarakat Dusun Warangan, dan uniknya hanya diselenggarakan oleh masyarakat Dusun Warangan saja. Hal ini berkaitan dengan asal mulanya tersedianya sumber air yang digunakan oleh masyarakat

² Sunardian Wirodono. "Festival (Seni) Lima Gunung Tanto Mendut dengan intercosmolimagination-nya", dalam *situs Minggu Pagi Online* <http://www.minggupagi.com>.

Dusun Warangan itu sendiri. Pada masa dulu masyarakat Dusun Warangan mengalami kesulitan mendapatkan air bersih untuk keperluan sehari-hari. Di Dusun Warangan dahulu memang ada mata air yang mereka gunakan untuk keperluan sehari-hari, yaitu di pekarangan salah satu penduduk yang letaknya di bagian barat dusun. Meskipun air dari mata air tersebut tidak cukup besar namun dapat digunakan untuk mencukupi kebutuhan air masyarakat di sekitarnya. Pada suatu saat si pemilik tanah bermaksud mendirikan masjid di lokasi mata air tersebut, maka ditebanglah dua buah pohon beringin dan sebuah pohon *bendha*³ yang berada di sekitar mata air itu. Akibatnya sumber air menjadi kering dan masyarakat sekitar mengalami kesulitan mendapatkan air bersih. Mereka mengambil air dari mata air Weleri dan Bendungan yang berada di dusun sebelah. Air dari mata air itu sebenarnya tidak layak untuk dikonsumsi karena kotor dan sepanjang alirannya digunakan untuk berbagai keperluan, seperti mengairi sawah, mencuci peralatan dapur, untuk mandi langsung di sungai, dan juga memandikan ternak.

Mengingat air yang digunakan untuk minum, masak, dan mandi adalah air yang kurang bersih banyak penduduk yang terkena penyakit kulit dan gatal-gatal. Maka masyarakat berusaha mencari sumber air lain yang dapat digunakan untuk keperluan memasak. Pada tahun 1983, setelah melalui pencarian yang cukup lama, akhirnya ditemukan sebuah mata air yang lokasinya di tanah milik Bapak Citro di tengah hutan Puyam, Dusun Jamusan, Desa Gumelem. Pamong Desa Muneng Warangan segera menemui pemilik tanah, meminta izin untuk memanfaatkan mata air itu. Bapak Citro tidak keberatan. Dia hanya mengingatkan tidak semua orang dapat mengkonsumsinya. Seperti warga Desa Kragilan yang semula

akan memanfaatkan sumber air itu, namun diurungkan sebab aliran airnya tidak dapat sampai di Dusun Kragilan.

Karena terdesak sangat membutuhkan air dan saat itu musim kemarau panjang, pamong Desa Muneng Warangan berupaya mencari jalan keluarnya. Mereka menemui Mbah Kartomo di Dusun Jetis. *Orang pintar* itu mengatakan sumber air yang berada di atas tanah Bapak Citro ada penjaganya yang bernama Kanjeng Sunan Aji. Kalau warga desa akan memanfaatkan air harus bersedia memenuhi beberapa syarat, antara lain mengadakan selamatan setiap bulan *Sapar*. Masyarakat juga harus menyediakan sesaji berupa makanan, seperti sesaji untuk *nyadran* makam. Saat upacara selamatan harus disertai hiburan kesenian yang ada di Desa Muneng Warangan, yang kebetulan di desa itu hanya ada kesenian *tari soreng*.

Oleh karena itu, maka setiap bulan *Sapar* masyarakat Dusun Warangan mengadakan upacara *Nyadran Kali* sebagai tindak lanjut dan melestarikan pesan leluhur yang telah memberikan kemudahan kepada mereka untuk memanfaatkan mata air Puyam.

Adapun penyebutan *Nyadran Kali* tidak lepas dari sejarah penemuan mata air dan lokasi ditemukannya mata air tersebut. Penyebutan *Nyadran Kali* adalah sesuai dengan pesan *orang pintar* yang mengatakan bahwa masyarakat harus mengadakan upacara *nyadran* seperti *nyadran* di makam dengan persyaratan sesaji seperti *nyadran* makam juga. Hal yang tidak boleh ditinggalkan adalah bahwa sesaji yang disediakan harus selalu ada *ingkung* ayam utuh. Bagian kepala, cakar serta sayapnya dibawa ke mata air, khusus untuk penunggu yaitu Kanjeng Sunan Aji. Mengapa disebut *Nyadran Kali*? Hal ini sesuai dengan lokasi ditemukannya mata air, yaitu di tepi Kali (Sungai) Puyam.

³ *Bendha*, istilah Bahasa Jawa untuk menyebut nama pohon semacam pohon lamtoro. Jenis tanaman keras, tingginya bisa mencapai empat atau lima meter, berbuah majemuk, berdaun kecil-kecil. Sebagai tanaman keras berpotensi sebagai penahan air, menyerap air tanah sehingga dapat menimbulkan mata air.

Semua hal itu tidak lepas dari kepercayaan masyarakat Jawa mengenai tempat-tempat yang dianggap *angker* atau *wingit*. Di daerah-daerah yang mempunyai tempat bersejarah, agak berbau *angker*, pantai-pantai, goa-goa, yang punya kisah tersendiri biasanya mempunyai upacara adat yang disebut *nyadran*. Tak ubahnya dengan makna upacara-upacara adat yang lain, *nyadran* ini juga mengandung makna religius. Ada yang dengan jalan memasang sesaji di tempat itu selama tiga hari berturut-turut, ada yang dengan cara *melabuh* makanan yang telah 'diramu' dengan berbagai macam kembang. Ada pula yang mengadakan *kenduri* dengan makanan-makanan yang enak, lalu diadakan pertunjukan besar-besaran dan sebagainya.⁴

Tradisi *Nyadran Kali* yang selalu dilaksanakan setiap tahun merupakan sarana untuk membina hubungan manusia dengan alam lingkungannya. Dengan kata lain tradisi ini sebagai salah satu upaya melestarikan air di desa yang terletak di lereng Gunung Merbabu.⁵ Pada saat *Nyadran Kali*, di sumber air yang sudah ditutup dengan bangunan berukuran 3 x 3 meter dilakukan prosesi upacara dengan membawa segala perlengkapan sesaji yang diletakkan di atas hamparan tikar. *Sesepuh* dusun lalu menghadap sumber air dan menyampaikan *ujub* atau maksud kedatangan mereka. Setelah *ujub* disampaikan, di atas sumber air dihamparkan daun pisang dan di atasnya diletakkan nasi, sayur dan lauk pauk serta kepala, cakar dan sayap dari *ingkung* yang dibawa khusus untuk penunggu sumber air. Sisa sesaji dibagi-bagi dalam *pincuk-pincuk*⁶ daun pisang serta piring untuk hadirin. Setelah semuanya siap *sesepuh* lalu mengucapkan doa yang diamini oleh seluruh hadirin.

Setelah doa selesai mereka makan nasi dan lauk pauk sambil menyaksikan ritual *Tari Soreng*, *Topeng Ireng*, dan *Warokan*. Tarian ini, khususnya *Tari Soreng* memang wajib dipentaskan sebagai bagian dari ritual *Nyadran Kali*. Para penari menari menghadap sumber air sebagai perwujudan rasa hormat dan ungkapan syukur masyarakat atas limpahan kenikmatan berupa sumber air yang jernih dan sehat.

Sementara itu beberapa orang tampak sibuk mencangkul dan menanam bibit tanaman di sekitar mata air guna menjaga kelestarian alam. Setelah selesai mereka bersiap kembali ke Dusun Warangan. Di jalan dusun rombongan berhenti sebentar dan tarian *Sorengan Cilik* dipentaskan selama sekitar 10 menit. Setelah selesai semuanya kembali ke dusun dan berkumpul di halaman rumah Bapak Bayan lalu dilanjutkan pentas seni masing-masing grup satu babak, dengan urutan *Sorengan Cilik*, *Warokan*, *Soreng Tarunakusuma*, dan terakhir *Topeng Ireng*. Acara selanjutnya adalah *kenduri* seluruh warga (bapak-bapak) yang dipusatkan di rumah Bapak Bayan. Bapak-bapak sudah mulai berdatangan masing-masing membawa makanan berupa nasi dan sayur serta lauk pauk, untuk *kenduri* bersama di rumah Bapak Bayan. Setelah pentas selesai dan para bapak yang akan *kenduri* juga sudah berkumpul maka *kenduri* segera dimulai, dipimpin Bapak Muhadi. Setelah *kenduri* selesai, makanan dibawa pulang lagi dan dimakan di rumah bersama sekeluarga.

Setelah istirahat sebentar, pada pukul 14.00 WIB pentas seni dilanjutkan, dipimpin oleh Bapak Eko Sunyoto, salah satu tokoh masyarakat yang peduli terhadap kehidupan kesenian di Dusun Warangan. Pada waktu itu juga ada kunjungan dari ISI Yogyakarta

⁴ Yusun Roes Sudiro. "Makna Religius Upacara Adat di Kalangan Orang Jawa", *Bernas*, Sabtu, 25 Januari 1986, hal. 4.

⁵ Tie. "Lestarikan Air, Warga Gelar Nyadran Kali", *Bernas* Senin Legi, 20 Maret 2006, hal. 2.

⁶ *Pincuk* adalah daun pisang ditebuk sedemikian rupa dan diberi penahan dengan cara ditusuk dengan *biting* (lidi pendek) agar tidak lepas. *Pincuk* ini biasanya untuk pengganti piring tempat nasi atau makanan tradisional.

yang melakukan studi lapangan yaitu dari mahasiswa jurusan tari, Institut Seni Indonesia, Yogyakarta. Pentas seni menampilkan masing-masing grup kesenian secara berturut-turut dimulai dari *Tari Topeng Ireng*, *Sorengan Cilik*, *Warokan*, *Soreng Tarunakusuma*, dan diakhiri *Tari Topeng Ireng* lagi.

Dalam upacara adat yang lain yaitu upacara *aum tandur* maupun *aum panen*, dilengkapi dengan pertunjukan wayang kulit yang menampilkan cerita tentang Dewi Sri (tokoh mitos yang dipercaya sebagai dewi padi). Kegiatan ini tentunya tidak lepas dari kesadaran masyarakat sendiri dalam mendukung pembiayaannya. Seluruh masyarakat dengan kesadaran tinggi ikut bergotong-royong mendukung kelancaran pelaksanaan kegiatan ini. Mereka bergotong royong baik dalam hal tenaga, pikiran, maupun penggalangan dana.

Satu hal yang jarang ditemui pada masyarakat lainnya adalah sikap keterbukaan dan keramahan masyarakat terhadap para tamu yang datang berkunjung. Para penduduk pada saat hajatan upacara tradisional selalu membuat masakan tak ubahnya mempunyai hajatan sendiri. Sehingga para tamu pun mendapat kesempatan ikut menikmati suguhan makanan yang mereka masak. Tidak ada rasa sungkan yang tampak pada wajah penduduk dalam memberikan hidangan yang mereka masak hari itu.

Begitu besar potensi masyarakat Dusun Warangan dalam mengembangkan dan melestarikan kesenian serta adat tradisional yang merupakan warisan nenek moyang mereka. Dengan besarnya potensi itu dapatkah upacara tradisional yang ada di Warangan dikembangkan menjadi *event* yang menarik kunjungan wisatawan? Dari pihak masyarakat sendiri sudah tampak antusiasmenya tinggal bagaimana Pemkab Magelang mengemasnya, agar menjadi pertunjukan yang lebih menarik minat penonton, khususnya penonton dari wilayah yang lebih jauh lingkungannya.

Festival Lima Gunung: Sebuah Pentas Seni Pertunjukan dan Ajang Kreativitas

Festival Lima Gunung adalah ajang refleksi nilai-nilai asli masyarakat pesertanya, yaitu masyarakat yang tinggal di lereng Gunung Merapi, Merbabu, Sumbing, Andong, dan Menoreh. Festival ini diselenggarakan di Dusun Warangan. Sebuah pesta kesenian meliputi musik dan tari seperti *lengger*, *warokan*, *trunthung*, dan lain-lainnya dari masyarakat desa yang tinggal di lereng kelima gunung tersebut. Jumlah ini masih ditambah dengan satu komunitas desa di lereng pegunungan Malang, yang ikut secara sukarela. Ada banyak pelaku seni di sana, satu di antaranya adalah Suprpto Suryodarmo, penari *alusan* dari Solo, yang ikut serta berkolaborasi dengan seniman-seniman berbagai desa itu.

Seperti sudah dijelaskan di atas, Dusun Warangan yang sejuk berubah menjadi arena pertunjukan yang meriah. Di setiap sudut desa atau jalan-jalan dipajang berbagai bentuk hiasan dari jerami kering. Arena pementasan bukan di *pendapa* atau gedung tertutup melainkan di kebun mawar atau kebun cengkeh, yang merupakan sebagian dari hasil tanaman mereka. Tamu dari luar kota, disediakan penginapan di rumah-rumah penduduk, dan mendapatkan jamuan makan yang meriah. Semuanya disediakan secara gratis. Betapa orang-orang desa itu, yang terdiri dari petani, buruh tani, buruh penggali pasir, sopir, dan kernet angkot, pedagang tumpah ruah menjadi satu. Bukan hanya menjadi penonton, melainkan juga terlibat sebagai pelaku kesenian. Peralihan peran itu membuat antara penonton dan yang ditonton menjadi tidak jelas. Namun demikian situasi ini tidak mengurangi kegembiraan mereka yang ada di sana saat itu. Mereka dengan bebas dan ringan saling berinteraksi mengeluarkan ekspresi seni mereka. Bahkan sebagian turis asing yang menonton ikut pula terjun dalam pementasan itu.

Situasi menjadi meriah dalam kebersamaan, lepas dari himpitan beban kehidupan, dan menjadi warna yang

dominan dalam Festival Lima Gunung itu di pertengahan Juni 2002. Dari semuanya itu, festival kesenian yang berlangsung tanpa kepanitiaan yang berbelit, terasa mampu menjadi sebuah arena pesta bersama. Semua ini dapat dilihat dari keterlibatan penuh masyarakat desa, baik tuan rumah maupun tamunya. Tidak ada permasalahan mengenai biaya ataupun beban dana, karena mereka sendiri secara ikhlas berswadaya.⁷

Melihat hal seperti di atas maka sudah sewajarnya apabila ada pihak-pihak yang terkait untuk memikirkan kelangsungan hidup arena kesenian seperti itu. Upaya pelestarian, perlindungan, serta pemanfaatan warisan budaya dan warisan alam dunia di Indonesia, memerlukan peran serta semua pihak terkait, yaitu segenap instansi dan masyarakat secara terkoordinasi.⁸ Sejalan dengan hal itu, maka bagi kebudayaan Jawa, keadaan saat ini merupakan keadaan yang sangat baik bagi pengembangan dan pelestariannya. Pemerintah sangat mendukung, sementara pada sebagian masyarakat Jawa

ada keghairahan untuk menerjuninya. Dari segi orientasi, ketika globalisasi sedang menyeruak, banyak orang ingin mencari jatidiri yang sesungguhnya, termasuk jatidiri kebudayaannya.⁹

Penutup

Dusun Warangan dalam kenyataannya merupakan satu dari sekian daerah yang berpotensi besar terhadap pengembangan seni budaya dan pariwisata. Dari para pelaku seni sendiri sudah menunjukkan semangat dan etos kerja yang tinggi dalam melestarikan dan mengembangkan seni budaya. Mereka juga mengekspresikan jiwa seni mereka dalam bentuk berbagai seni pertunjukan, baik tari maupun musik. Potensi yang sudah ada tentunya akan sangat menonjol dan terekspresikan dengan baik apabila ada dukungan dari pihak lain yang peduli terhadap kesenian dan kebudayaan tersebut. Keberlangsungan hidup seni budaya di berbagai daerah tidak lepas dari peran serta dan keaktifan berbagai pihak.

Daftar Pustaka

- Ans. "Upaya Pelestarian Warisan Budaya Perlu Peran Serta Semua Pihak", *Kompas*, 25 Maret 1999.
- Herman St. "Kebudayaan Jawa Ibarat Sumur Yang Airnya Tak Pernah Habis Ditimba", *Kedaulatan Rakyat Minggu*, 23 Maret 1997.
- Poerwadarminta, WJS., 1939. *Baoesastra Djawa*. Batavia: JB Wolters Uitgegevers Maatschappij.
- Sudiro, Yusun Roes. "Makna Religius Upacara Adat di Kalangan Orang Jawa", *Berna*, Sabtu, 25 Januari 1986.
- Tie. "Lestarkan Air, Warga Gelar *Nyadran Kali*", *Bernas*, Senin Legi, 20 Maret 2006, hal. 2.
- Wirodono, Sunardian, 2002. "Festival (Seni) Lima Gunung Tanto Mendut dengan intercosmolimagination-nya", dalam *situs Minggu Pagi Online* <http://www.minggupagi.com>.

⁷ Sunardian. *loc.cit.*

⁸ Ans. "Upaya Pelestarian warisan Budaya Perlu Peran Serta Semua Pihak", *Kompas* 25 Maret 1994, hal. 16.

⁹ Herman St. "Kebudayaan Jawa Ibarat Sumur yang Airnya Tak Pernah Habis Ditimba", *Kedaulatan Rakyat*, Minggu 23 Maret 1997, hal. 10.

KEBO-KEBOAN, ASET BUDAYA DI KABUPATEN BANYUWANGI

Ernawati Purwaningsih

Abstrak

Banyuwangi merupakan kabupaten yang terletak di ujung timur dari Pulau Jawa. Kabupaten Banyuwangi memiliki keragaman pemandangan wisata alam, kekayaan seni dan budaya serta adat tradisi. Ritual *Kebo-keboan* merupakan salah satu adat tradisi di Banyuwangi selain ritual *Seblang*, *Petik Laut*, *Rebo Pungkasan*, *Endhog-endhogan*, *Barong Ider Bumi*. Adat tradisi tersebut menjadi agenda wisata Kabupaten Banyuwangi yang dikemas dalam *Calender of Events*. Upacara tradisional *Kebo-keboan* merupakan upacara bersih desa yang dilaksanakan di Dusun Krajan Desa Alasmalang Kecamatan Singojuruh. Upacara ini terkait dengan bidang pertanian yaitu meminta kesuburan tanah, panen melimpah, terhindar dari malapetaka, baik yang membahayakan bagi manusia maupun tanaman. Upacara tradisional *Kebo-keboan* sarat akan makna maupun nilai-nilai luhur. Oleh karena itu, kebudayaan yang berdasarkan pada budaya lokal yang *adi luhung* harus tetap di pelihara dan lestarikan.

Kata kunci : Kebo-keboan - Wisata budaya.

Pendahuluan

Bangsa Indonesia kaya akan khasanah budaya yang tersebar di seluruh bumi nusantara ini. Salah satu khasanah budaya yang dimiliki bangsa Indonesia adalah budaya masyarakat Using yang berdiam di wilayah Kabupaten Banyuwangi. Wilayah pemukiman masyarakat Using semakin lama semakin sempit dan jumlah desa yang bersikukuh mempertahankan adat-istiadat Using juga semakin berkurang. Tercatat bahwa dari 21 kecamatan (sekarang menjadi 24 kecamatan) di Kabupaten Banyuwangi, tinggal 9 kecamatan saja yang diduga masih menjadi kantong kebudayaan Using. Kecamatan tersebut adalah Banyuwangi, Giri, Glagah, Kabat, Rogojampi, Songgon, Singojuruh, Cluring, dan Genteng¹.

Sebagai salah satu suku yang mewarnai keanekaragaman budaya bangsa, suku atau masyarakat Using mempunyai berbagai macam tradisi yang hingga kini masih tetap dilestarikan. Masyarakat Using dikenal kaya akan produk-produk kesenian. Kesenian tradisional masyarakat Using mempunyai relasi dengan nilai religi dan matapencaharian di bidang pertanian. Kesenian tradisi masyarakat Using menjadi salah satu *ikon* penting dalam pariwisata Banyuwangi. Dalam kesempatan ini akan diungkap salah satu tradisi masyarakat Using yaitu *Kebo-keboan*.

Upacara tradisional *Kebo-keboan* merupakan salah satu upacara bersih desa yang ada di Desa Alasmalang, Kecamatan Singojuruh. Desa Alasmalang terletak di

¹ Ayu Sutarto. "Sekilas Tentang Masyarakat Using", *makalah disampaikan dalam kegiatan Jelajah Budaya tahun 2006*. (Yogyakarta: Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta, 2006).

sebelah barat daya Kota Banyuwangi, berjarak 20 km dari ibukota propinsi. Desa ini dapat dicapai dengan mudah karena tersedianya prasarana maupun sarana transportasi. Kondisi prasarana jalan sudah diaspal dan sarana yang ada seperti bis, truk, angkutan desa maupun ojek sangat mudah ditemukan. Kemudahan dalam menjangkau Desa Alasmalang ini sebagai daya dukung dalam pengembangan wisata budaya khususnya di Desa Alasmalang.

Latar Belakang Upacara *Kebo-keboan*

Mengenai latar belakang upacara tradisional *Kebo-keboan* ini, konon pada masa lampau di Dusun Krajan Desa Alasmalang, Kecamatan Singojuruh ditimpa bencana berupa kekacauan, di seluruh desa terjadi *pagebluk*. *Pagebluk* adalah berbagai macam penyakit yang menyebabkan kematian, serangan hama penyakit tanaman pertanian, sehingga gagal panen. Untuk mengatasi bencana tersebut ada seorang tokoh masyarakat yang bernama Buyut Karti, mengadakan selamatan. Tujuan diadakannya selamatan adalah untuk menghalau berbagai bencana yang menimpa dusun tersebut².

Dilakukannya upacara tradisional *Kebo-keboan* tidak terlepas dari latar belakang masyarakat Dusun Krajan yang bekerja di bidang pertanian. Dalam upacara ini dilakukan dengan meniru perilaku kerbau di sawah dengan maksud untuk penolak bala. Ternyata, setelah dilakukan selamatan, Dusun Krajan Desa Alasmalang dapat terlepas dari bencana. Akhirnya, kegiatan selamatan *Kebo-keboan* ini dijadikan sebagai tradisi bagi masyarakat Dusun Krajan Desa Alasmalang yang hingga kini masih dilaksanakan dan dipelihara kelestariannya.

Upacara Tradisional *Kebo-keboan*

Upacara tradisional *Kebo-keboan* merupakan upacara tradisi bersih desa yang

dimaksudkan sebagai suatu kebiasaan selamatan desa. Tujuannya adalah untuk memohon kesuburan tanah, panen melimpah, keamanan lingkungan, ketenangan hidup, dan dijauhkan dari malapetaka. Upacara tradisional *Kebo-keboan* dilaksanakan antara tanggal 1 sampai dengan 10 *Sura* dan dipilih pada hari Minggu, tanpa melihat hari *pasar*. Dipilihnya hari Minggu sebagai hari penyelenggaraan upacara *Kebo-keboan* dengan pertimbangan bahwa warga masyarakat yang setiap hari bekerja, Minggu merupakan hari libur, sehingga seluruh warga masyarakat dapat mengikutinya. Dipilihnya bulan *Sura* sebagai bulan pelaksanaan upacara *Kebo-keboan* dengan pertimbangan bahwa menurut kepercayaan orang Jawa, bulan *Sura* dianggap sebagai bulan keramat. Pelaksanaan upacara tradisional *Kebo-keboan* dipusatkan di Dusun Krajan Desa Alasmalang yaitu di *Watu Lasa*, *Petaunan*, di sepanjang jalan Dusun Krajan, perempatan Dusun Krajan dan di persawahan Dusun Krajan.³

Dalam pelaksanaan upacara tradisional *Kebo-keboan*, diawali dengan persiapan upacara yaitu satu minggu sebelumnya diadakan kegiatan gotongroyong membersihkan lingkungan rumah dan desa. Selanjutnya, satu hari menjelang dilaksanakannya ritual *Kebo-keboan*, para ibu bersama-sama mempersiapkan sesaji yang terdiri atas: *tumpang*, *peras*, dan *ingkung*. Selain itu, dipersiapkan pula berbagai perlengkapan upacara seperti *para bungkil*, *singkal*, *pacul*, *pera*, *pitung tawar*, *beras*, pisang, kelapa dan bibit tanaman padi. Malam harinya para pemuda menyiapkan berbagai macam hasil tanaman palawija seperti pisang, tebu, ketela pohon, jagung, *pala gumantung*, *pala kependhem*, *pala kesimpar*. Tanaman tersebut ditanam di sepanjang jalan Dusun Krajan, Desa Alasmalang⁴.

² Wahjudi Pantja Sunjata. *Fungsi dan Makna Upacara Tradisional Kebo-keboan*. (Yogyakarta: Eja Publisher, 2007), hal. 15.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

Selain itu dipersiapkan pula bendungan air yang digunakan untuk mengairi tanaman palawija. Pagi harinya, di setiap rumah warga sudah disiapkan sesaji berupa *golong*, *kupat lepet*, dan aneka *jenang*. Selain itu disiapkan pula sesaji yang dipakai untuk selamatan desa. Sesaji tersebut ditempatkan di ujung perempatan Desa Krajan. Adapun sesajinya berupa *tumpeng*, *peras*, *air kendhi*, *kinang ayu*, ayam panggang, aneka *jenang* dan kelengkapannya. Kemudian satu jam menjelang puncak acara, masyarakat menggelar tikar di depan rumah masing-masing dan sesaji diletakkan di tikar.

Acara dimulai sekitar pukul 08.00 dan diawali dengan laporan panitia yang mengutarakan maksud dan tujuan diadakannya upacara tersebut. Selanjutnya dilakukan ikrar dan doa. Ikrar atau *ijab qobul* dipimpin oleh *sesepuh* desa dan doa dipimpin oleh *modin*. Acara selanjutnya yaitu makan bersama dengan menyantap sesaji yang telah disediakan. Menurut kepercayaan mereka, dengan ikut menikmati makanan yang disajikan dalam upacara tersebut, akan mendapatkan berkah.

Selanjutnya diadakan upacara atau pawai *ider bumi*. Pawai *ider bumi* yaitu arak-arakan mengelilingi Dusun Krajan dengan membawa lambang Dewi Sri beserta pengiringnya serta *kebo-keboan*, pawang, para petani pembawa sesaji, musik *hadrah*, dan *barongan*. Pawai *ider bumi* dimulai di *Petaunan*. Pawang membaca mantra dan mengusap *pitung tawar* dan diusapkan pada semua *kebo-keboan* dan pengiringnya sebagai tolak bala. Dari *Petaunan* arak-arakan menuju bendungan air yang berada di ujung jalan Desa Krajan. Sesampainya di bendungan air, kemudian *jagatirta* membuka bendungan sehingga air mengalir ke sepanjang jalan dusun yang telah ditanami pohon. Selanjutnya dilakukan pawai *Ider bumi* mengelilingi dusun yang berakhir di persawahan sebelah utara Dusun Krajan. Di

persawahan inilah *Kebo-keboan* tersebut memulai perilakunya seperti kerbau yang membajak sawah dan berkubang di sawah. Setelah dirasa cukup waktu untuk berkubang, dilanjutkan dengan pelaksanaan membajak sawah oleh *Kebo-keboan*. Setelah itu kemudian dilanjutkan dengan menanam benih padi. Di area persawahan ini *Kebo-keboan* biasanya *kesurupan* dan mengejar siapa saja yang mengganggu dan mengambil benih padi yang baru ditanam di sawah. Sebaliknya, masyarakat saling berebut untuk mendapatkan benih padi, karena dipercaya bisa digunakan sebagai tolak bala dan mendatangkan keuntungan serta dapat membawa berkah. *Kebo-keboan* yang *kesurupan* dan mengejar-ngejar masyarakat yang berebut benih padi tersebut kemudian dibawa ke *Petaunan* untuk disadarkan kembali, yaitu dengan mengusap *pitung tawar* kepada *Kebo-keboan*, oleh pawang dan para *sesepuh* desa. Acara selanjutnya yaitu digelar pagelaran wayang kulit dengan lakon *Sri Mulih*. Lakon Dewi Sri dalam cerita tersebut melambangkan padi. Harapannya adalah agar warga Dusun Krajan mendapatkan hasil panen padi yang melimpah sesuai dengan yang diharapkan.

Pelaksanaan upacara tradisional *Kebo-keboan* ada sedikit perbedaan antara sekarang dengan yang dulu. Dahulu, *ider bumi* dilaksanakan dengan mengelilingi pinggiran dusun menuju ke batu di empat penjuru. *Ider bumi* diawali dengan menuju arah timur laut yaitu *Watu Lasa*, kemudian ke arah barat menuju *Watu Karang*, ke selatan menuju *Watu Gajah*, dan ke arah timur menuju *Watu Naga*. Akan tetapi entah karena apa, setelah tahun 1965 *ider bumi* dengan keliling menuju empat penjuru tersebut tidak dilakukan, *ider bumi* hanya dilakukan di jalan desa.⁵

Dalam sejarah perjalanan upacara tradisional *Kebo-keboan*, pernah ketika tahun 1967-an, lurah masa itu pernah

⁵ Hasan Basri. "Tokoh Pak Mul", dalam *Majalah Seblang* kaping 4, Januari-Februari 2007. (Banyuwangi: Dewan Kesenian Blambangan).

mencoba untuk menghilangkan atau tidak mengadakan upacara *Kebo-keboan*, dan hanya membuat selamatan saja. Ternyata ada beberapa kejadian, di mana banyak penduduk yang *kesurupan*, banyak rumah rusak. Pernah juga dalam tahun berbeda, tradisi *Kebo-keboan* tidak diadakan dan hanya diadakan selamatan saja. Entah percaya atau tidak, namun dalam kenyataannya ada kejadian, banyak orang *kesurupan* dan orang gila. Dengan adanya kejadian-kejadian tersebut, maka masyarakat Desa Alasmalang memilih untuk tetap melaksanakan upacara tradisional *Kebo-keboan* seperti apa yang telah diwariskan leluhurnya.⁶

Dalam pelaksanaan upacara tradisional *Kebo-keboan*, terdapat pantangan-pantangan. Pertama, selama berlangsungnya upacara, warga masyarakat tidak boleh mengganggu *Kebo-keboan*, apalagi ketika *Kebo-keboan* tersebut sedang *kesurupan*. Apabila *Kebo-keboan* diganggu, maka *Kebo-keboan* akan marah dan mengamuk yang mengakibatkan kekacauan jalannya upacara. Kedua, jumlah *Kebo-keboan* harus genap dan minimal 4 orang atau 2 pasang *Kebo-keboan*. Ketiga, upacara *Kebo-keboan* harus dilaksanakan setiap tahun, sebab bila tidak maka dipercayai akan mendatangkan petaka bagi warga masyarakat Desa Alasmalang.

Peran Upacara Tradisional *Kebo-keboan* Bagi Masyarakat

Seperti diuraikan di atas bahwa upacara *Kebo-keboan* harus tetap dilaksanakan setiap tahun agar warga masyarakat terhindar dari bencana. Selain daripada itu, sebenarnya dilaksanakannya upacara *Kebo-keboan* karena mempunyai peran dalam masyarakat. Adapun peran upacara *Kebo-keboan* dalam masyarakat adalah: pertama, pelaksanaan upacara merupakan wujud atau bentuk kebersamaan yang dilakukan masyarakat Desa Alasmalang. Mereka secara bersama-sama atau bergotong royong mempersiapkan

dan melaksanakan upacara tersebut. Kedua, sebagai pengendali sosial yang terwujud dalam bentuk kepatuhan terhadap tatacara upacara dan pantangan-pantangannya. Ketiga, sebagai media sosial yaitu sebagai media berkumpulnya seluruh warga masyarakat untuk bersama-sama melaksanakan upacara *Kebo-keboan*. Keempat, sebagai norma sosial yaitu dalam penyelenggaraan upacara terkandung norma-norma baik yang menyangkut nilai ekonomi, ritual, moral, estetis, dan teknologi.

Upacara Tradisional *Kebo-keboan* Sebagai Wisata Budaya

Telah disebutkan dalam uraian terdahulu bahwa Kabupaten Banyuwangi mempunyai kekayaan budaya yang masih terpelihara hingga kini yaitu budaya masyarakat Using. Masyarakat Using merupakan masyarakat yang mempunyai beragam budaya, baik kesenian, kerajinan maupun upacara ritual. Budaya yang dimiliki masyarakat Using masih terpelihara oleh masyarakat pendukungnya, dan dalam perkembangannya, justru dapat menjadi aset wisata. Seperti halnya upacara tradisional *Kebo-keboan*, yang merupakan salah satu budaya masyarakat Using juga menjadi pendukung pariwisata Kabupaten Banyuwangi.

Peran pemerintah terhadap pelestarian budaya lokal terwujud dengan dibuatnya kalender wisata daerah. Dalam kalender wisata itu terdapat informasi mengenai berbagai macam adat dan tradisi, obyek wisata alam, wisata keagamaan dan peninggalan sejarah, serta kerajinan. Diharapkan dengan penyebarluasan informasi melalui pembuatan kalender wisata tersebut, akan bisa menarik wisatawan untuk berkunjung ke Banyuwangi. Selain itu agar budaya yang dimiliki bangsa ini tidak hanya dikenal oleh masyarakat pendukungnya saja, akan tetapi juga dapat dikenal secara luas baik oleh masyarakat di sekitar Banyuwangi khusus-

⁶ *Ibid.*

nya, dan bangsa Indonesia pada umumnya bahkan sampai ke mancanegara.

Penutup

Sebagai aset wisata budaya, upacara tradisional *Kebo-keboan* dimasukkan dalam kalender wisata Kabupaten Banyuwangi. Meskipun sebenarnya upacara tradisional *Kebo-keboan* bukan suatu tontonan, namun karena untuk pelaksanaan upacara tersebut juga perlu dukungan biaya dan perlu dikenalkan pada masyarakat luas, maka dalam pelaksanaannya boleh diikuti oleh orang lain (wisatawan, peneliti) dengan

syarat tidak mengganggu proses ritual upacara tersebut.

Sebagai salah satu aset wisata di Kabupaten Banyuwangi, upacara tradisional *Kebo-keboan* pada tahun 2006 mendapat penghargaan sebagai pemenang Anugerah Wisata Jawa Timur. Dengan adanya penghargaan ini menambah kemantapan baik masyarakat pendukung kebudayaan itu maupun pemerintah daerah untuk tetap memelihara khasanah budaya yang mereka miliki agar tetap lestari. Dengan tetap memelihara budaya lokal, berarti pula memelihara khasanah budaya yang dimiliki bangsa ini.

Daftar Pustaka

- Ayu Sutarto, 2006. "Sekilas Tentang Masyarakat Using", *Makalah disampaikan dalam kegiatan Jelajah Budaya tahun 2006*. Yogyakarta: Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta.
- Hasan Basri. "Tokoh Pak Mul", dalam *Majalah Seblang* kaping 4, Januari-Februari 2007. Banyuwangi: Dewan Kesenian Blambangan.
- Wahjudi Pantja Sunjata, 2007. *Fungsi dan Makna Upacara Tradisional Kebo-keboan*. Yogyakarta: Eja Publisher.

POTENSI PARIWISATA DI KEPULAUAN KARIMUNJAWA KABUPATEN JEPARA

Sukari

Abstrak

Kepulauan Karimunjawa merupakan gugusan pulau-pulau yang terdiri dari 27 pulau. Dari 27 pulau tersebut 22 pulau diantaranya merupakan kawasan Taman Nasional Karimunjawa yang terletak di Laut Jawa, dengan luas kawasan 111.625 ha. Secara administratif kepulauan ini termasuk Kecamatan Karimunjawa Kabupaten Jepara Provinsi Jawa Tengah terdiri 3 desa yaitu Desa Karimunjawa, Kemujan dan Parang dengan jumlah penduduk lebih dari 8.000 jiwa.

Kepulauan ini merupakan kawasan alam yang dilindungi, karena memiliki sumberdaya alam yang khas dan unik, baik dalam bentuk flora maupun faunanya. Kondisi ini menjadikan Kepulauan Karimunjawa memiliki potensi pariwisata, baik pariwisata alam di darat maupun pariwisata alam di perairan, serta budaya.

Kata kunci : Pariwisata - Kepulauan Karimunjawa.

Pendahuluan

Konon, nama Karimunjawa berasal dari kata *kremun-kremun* atau samar-samar di tengah Laut Jawa. Istilah ini pertama kali dilontarkan oleh Sunan Nyamplungan, yang mempunyai nama kecil Amir Hasan¹. Menurut legenda² atau cerita rakyat diceritakan bahwa pada jaman dahulu hiduplah seorang ahli agama, putra Sunan Muria yang bernama Amir Hasan. Kehidupan Amir Hasan sejak kanak-kanak hingga dewasa selalu dimanjakan oleh Nyai Sunan Muria, walaupun perilaku Amir Hasan sehari-hari cenderung nakal. Melihat hal yang tidak menguntungkan terhadap diri Amir Hasan, maka sang ayah selalu menanamkan jiwa kedisiplinan dengan mengajarkan dasar-dasar agama Islam yang

kuat. Namun, Amir Hasan cenderung nakal dan manja, sehingga Sunan Muria dan Nyai Sunan Muria memutuskan untuk menitipkan Amir Hasan kepada pamannya, yaitu Sunan Kudus. Keputusan ini diambil dengan harapan Amir Hasan menjadi anak baik dan sholeh, setelah mendapat asuhan darinya.

Selama dalam asuhan Sunan Kudus, Amir Hasan mulai menunjukkan perubahan-perubahan. Ia menjadi pemuda yang baik dan sangat taat melaksanakan ajaran perintah Sunan Kudus. Melihat perubahan yang terjadi dalam diri Amir Hasan, maka ia kemudian dikembalikan kepada Sunan Muria, sebab Sunan Kudus sudah merasa cukup dalam membimbing dan mengajar Amir Hasan dengan berbagai ajaran agama Islam. Setelah menerima dan mendengar

¹ Cahyono, Budi. 2007. "Karimunjawa, Eksotisme Tiada Henti", *Suara Merdeka*, Selasa, 18 September 2007, hal. M.

² Dinas Pariwisata Kabupaten Jepara. *Sejarah dan Budaya Legenda Objek-Objek Wisata*. (Jepara: Dinas Pariwisata Kabupaten Jepara, 2006), hal. 25.

laporan Sunan Kudus, Sunan Muria menjadi sangat senang dan bahagia, karena anaknya mau mematuhi ajaran orang tua. Kemudian Sunan Muria memerintah Amir Hasan untuk pergi ke salah satu pulau yang kelihatan dari puncak Gunung Muria yang nampak *kremun-kremun*. Kepergiannya disertai 2 orang *abdi* untuk menemani, serta diberi 2 buah biji *nyamplung* untuk ditanam. Selain itu, ia juga dibekali dengan berbagai macam barang antara lain *mustaka* masjid yang hingga saat ini masih bisa ditemui di kompleks makam Sunan Muria.

Perjalanan Amir Hasan memakan waktu lama, karena harus menyeberangi lautan. Akhirnya, sampailah di sebuah tempat yang dituju di sebuah pulau. Pulau yang terlihat secara *kremun-kremun* itu, ternyata masih di kawasan Kepulauan Jawa. Pulau dimana Amir Hasan bertempat tinggal terdapat beberapa pohon *nyamplung*, sehingga hingga kini masyarakat setempat menyebut Amir Hasan dengan sebutan Sunan Nyamplungan.

Namun, kini Karimunjawa sudah tidak tepat lagi jika dihubungkan dengan istilah *kremun-kremun* atau samar-samar. Kepulauan ini ternyata memiliki beberapa potensi yang dapat dikembangkan seperti sektor pariwisata dan kelautan. Di samping itu, Kepulauan Karimunjawa juga menjadi aset pemerintah pusat dalam hal penyelamatan ekologi laut. Untuk itu pemerintah pusat melalui Menteri Kehutanan telah menetapkan Kepulauan Karimunjawa menjadi kawasan Taman Nasional Karimunjawa, yang dikelola oleh Balai Taman Nasional Karimunjawa (BTNK). Sebagai Kawasan Taman Nasional, Kepulauan Karimunjawa dibagi dalam beberapa zona tertentu, yaitu zona inti, zona perlindungan, zona pemanfaatan, serta zona penyangga. Di dalam zona pemanfaatan, antara lain terdapat potensi

yang dapat digunakan untuk kegiatan penelitian, pendidikan, maupun pariwisata.

Keadaan Umum

Kepulauan Karimunjawa merupakan sebuah kecamatan, dari ke 13 kecamatan lain yang termasuk dalam wilayah administratif Kabupaten Jepara, Propinsi Jawa Tengah. Kepulauan ini terletak pada posisi 5°40' -5° 57' LS. dan 110°04' - 110°40' BT, serta berjarak sekitar 45 mil laut sebelah barat laut kota Jepara, dan berjarak sekitar 60 mil laut sebelah timur laut kota Semarang.

Kawasan Taman Nasional Karimunjawa mempunyai wilayah daratan dan perairan sekitar 111.625 ha. Luas areal tersebut terdiri dari hutan tropis daratan rendah 1.285,55 ha; hutan mangrove 222,2 ha³; serta wilayah lainnya yang terdiri dari 22 gugusan pulau, seluas 110.117,3 ha. Dari ke-27 gugusan pulau yang terdapat di Kepulauan Karimunjawa, hanya 5 pulau saja yang telah berpenghuni.

Keadaan alam Kepulauan Karimunjawa⁴, berdasarkan klasifikasi tipe iklim termasuk tipe iklim *Schmid dan Ferguson* tipe C dengan rata-rata curah hujan 3.000 mm/tahun. Temperatur udara berkisar antara 30° - 31°C. Hujan turun sepanjang tahun, di bulan April-Nopember dengan intensitas kurang dari 10 hari, dari jumlah hujan rata-rata setiap tahun. Terutama bulan Juni hujan hanya turun selama sehari saja. Bulan April-Nopember bisa dikatakan Kepulauan Karimunjawa memasuki musim kering atau kemarau. Sebaliknya, bulan Januari-Maret, merupakan musim basah atau penghujan. Bersamaan dengan itu bertiup angin barat yang kencang, sehingga menimbulkan gelombang laut yang tinggi dan besar. Musim inilah yang sangat tidak menguntungkan bagi nelayan maupun pelayaran.

³ Balai Taman Nasional Karimunjawa. *Rencana Pengelolaan TNKJ Periode 2005 - 2024* Buku II Data dan Analisis. (Semarang: DTNKJ, 2004), hal. 1.

⁴ Balai Taman Nasional Karimunjawa. *Rencana Pengelolaan TNKJ Periode 2005 - 2024*. Buku I Rencana Pengelolaan. (Semarang: DTKNKJ, 2004), hal. 4 - 6.

Angin barat bertiup antara bulan Desember-Februari. Gelombang laut besar terjadi pada bulan Desember-Februari (musim Barat) dan bulan Juli-Agustus (musim Timur).

Topografi Kepulauan Karimunjawa berupa daratan rendah yang bergelombang, dengan ketinggian antara 0-506 m di atas permukaan laut. Puncak tertinggi mencapai 506 m di atas permukaan air laut terdapat di dua buah bukit, yaitu Bukit Gajah dan Bukit Bendera. Sedangkan topografi dasar perairan di Kepulauan Karimunjawa mulai dari tepi pulau berupa pasir, semakin ke tengah dikelilingi oleh gugusan terumbu karang, mulai dari kedalaman 0,5 meter hingga 20 meter. Ekosistem terumbu karang di Kepulauan Karimunjawa terdiri dari 3 tipe terumbu, yaitu terumbu karang pantai (*fringing reef*), terumbu karang penghalang (*barrier reef*) dan beberapa taka (*patch reef*). Tipe *substrat* dasar perairan berupa pasir berlumpur dan lumpur berpasir.

Secara administratif, Kepulauan Karimunjawa termasuk Kecamatan Karimunjawa dibagi menjadi 3 desa yaitu, Desa Karimunjawa, Desa Kemujan, serta Desa Parang. Ketiga desa tersebut merupakan pulau yang telah berpenduduk tetap, sedangkan 2 pulau lain belum berpenghuni tetap, yaitu Pulau Genting dan Pulau Nyamuk, yang termasuk wilayah Desa Karimunjawa. Selain penduduk tetap, ada pulau tertentu yang berpenghuni tidak tetap, karena alasan matapencaharian. Pulau-pulau yang berpenghuni tidak tetap adalah Pulau Bengkoang, Menjangan Besar, Menjangan Kecil, Geleang, Menyawakan, serta Pulau Seruni.

Menurut Data Monografi 2003, penduduk yang tinggal di 3 desa (Karimunjawa, Kemujan serta Parang) berjumlah 8.842 jiwa. Penduduknya berpendidikan relatif rendah yaitu berpendidikan setingkat Sekolah Dasar mencapai 7.967 jiwa (90,10%). Mayoritas penduduk Kepulauan Karimunjawa beragama Islam yaitu sebanyak

8.801 jiwa (99,54%), dan sisanya 41 jiwa (0,46%) beragama Kristen/Katolik.

Mereka bermatapencaharian sebagai buruh tani/nelayan yaitu sebesar 61% (4.783 orang), sebagai petani 19%, buruh industri, PNS dan ABRI 5%, pedagang dan konstruksi 3% dan sisanya bekerja di bidang angkutan, jasa, penambang dan pensiunan. Angka ini menunjukkan bahwa ketergantungan matapencaharian penduduk terhadap pemanfaatan sumberdaya kelautan (perikanan) cukup tinggi.⁵

Penduduk Kepulauan Karimunjawa berasal dari berbagai macam etnis, antara lain Jawa, Madura, Boja, Bugis, Luwu, Buton dan Medan. Dari beberapa etnis tersebut yang berstatus sebagai penduduk tetap Desa Karimunjawa, sebagian besar dari Jawa. Sementara etnis yang lain seperti Bugis sebagian besar ada di Dukuh Batu Lawang, Legon Gede, Tlogo serta di Pulau / Desa Kemujan. Etnis Buto banyak mendiami Pulau Nyamuk, Suku Madura di Dukuh Tlogo Pulau Kemujan dan Dukuh Karimun, Pulau Karimunjawa. Penduduk dengan berbagai etnis ini sebagian membaur dan berinteraksi, sehingga membentuk dan menghasilkan budaya baru Karimunjawa. Keanekaragaman suku bangsa yang mendiami Kepulauan Karimunjawa merupakan kekayaan budaya yang dapat dijadikan sebagai potensi budaya yang dimiliki, terutama yang ada di Pulau Kemujan.

Sarana Penunjang Pariwisata

Di dalam dunia pariwisata, ada beberapa faktor yang perlu diperhatikan, berkaitan dengan sarana penunjang pariwisata. Sarana penunjang pariwisata adalah paduan antara jasa pelayanan dan fasilitas pariwisata yang tersedia. Faktor-faktor penunjang tersebut antara lain :

1. *Acees*, menyangkut transportasi dan komunikasi-informasi.

⁵ *Op.cit.*, Buku II, hal. 35 – 36.

Sarana transportasi merupakan salah satu pendukung pariwisata, seperti jalan-jalan menuju obyek wisata yang baik, lalu lintas lancar, tidak banyak hambatan, jadwal perjalanan yang terencana dan teratur, sehingga hubungan antar jenis alat angkut yang satu dengan yang lain sesuai dengan waktu dan rencana. Di samping itu kondisi alat transportasi perlu diperhatikan agar tidak mengecewakan para wisatawan yang menggunakan jasa transportasi.⁶

Sarana transportasi menuju Kepulauan Karimunjawa cukup memadai karena dapat dijangkau dengan sarana transportasi udara maupun laut. Bagi wisatawan yang akan ke Kepulauan Karimunjawa dapat melalui Semarang ataupun Jepara. Bagi wisatawan yang berkunjung ke Karimunjawa melalui kota Semarang, dapat menggunakan sarana transportasi udara maupun laut. Transportasi udara ditempuh melalui Bandara Ahmad Yani Semarang menuju Bandara Dewadaru, di Pulau Kemujan. Saat ini penerbangan hanya dilakukan oleh PT Wisata Laut Nusa Permai (Kura-Kura *Resort*), yang melayani wisatawan sesuai dengan paket wisata yang telah terjadwal. Transportasi udara hanya dilakukan dengan *sistem carter*, dan secara umum hanya wisatawan asing yang menggunakan kemudahan ini, terutama dengan tujuan utama Kura-Kura *Resort* di Pulau Menyawakan. Sedangkan transportasi laut tersedia sarana berupa kapal cepat KM. Kartini I, dari Pelabuhan Tanjung Mas, Semarang. Jadwal pemberangkatan kapal dari Semarang setiap hari Sabtu, pukul 11.00 WIB, sebaliknya kapal cepat akan berlayar kembali dari Karimunjawa menuju Semarang setiap Minggu, pukul 13.00 WIB dengan waktu tempuh sekitar 3 jam saja.

Bagi wisatawan yang menggunakan jalur Jepara-Karimunjawa hanya tersedia transportasi laut saja. Dari dermaga laut di Pantai Kartini (Jepara) tersedia 2 angkutan kapal laut, yaitu kapal KM Muria dan kapal

cepat KM Kartini I. Jadwal pemberangkatan KM Muria (Jepara) berangkat setiap hari Rabu, dan akan kembali menuju Jepara, setiap Kamis, pukul 09.00 WIB. Sedangkan yang berangkat hari Sabtu, kembali ke Jepara dari Karimunjawa hari Senin jam 09.00 WIB. Bagi wisatawan yang menggunakan kapal cepat KM Kartini I, jadwal pemberangkatan dari Jepara ke Karimunjawa hari Senin jam 10.00 WIB minggu I dan III, sebaliknya dari Karimunjawa ke Jepara hari Selasa jam 11.00 WIB.

Jadwal keberangkatan transportasi laut, kadangkala terjadi perubahan karena cuaca yang tidak menentu. Sarana perhubungan bagi wisatawan selama berada di Pulau Karimunjawa tersedia kendaraan roda 4 (*station*) dan *pick-up*, serta sepeda motor yang disewakan. Bagi wisatawan yang ingin menikmati pemandangan di bawah laut, dapat menggunakan perahu kaca yang dilengkapi dengan peralatan menyelam, yang juga disewakan kepada wisatawan.

Sarana komunikasi / informasi di Karimunjawa cukup memadai, karena telah tersedia Stasiun Bumi Kecil (SBK) yang melayani telepon otomatis (SLJJ), telpon seluler Indosat dan Satelindo, agar mempermudah bagi wisatawan untuk berkomunikasi, selama berada di Karimunjawa, baik dengan menggunakan fasilitas *hand phone (HP)* maupun telepon umum.

2. *Amanities (akomodasi)*

Akomodasi merupakan penyediaan dan pelayanan fasilitas yang dibutuhkan wisatawan, baik wisatawan asing maupun domestik. Pelayanan dan fasilitas wisata yang harus tersedia di daerah tujuan wisata, antara lain hotel, penginapan (*homestay*) restoran, keamanan, dan segala sesuatu kebutuhan wisatawan.

Ada beberapa sarana akomodasi yang tersedia, antara lain hotel melati milik swasta dan pemerintah (Dinas Pariwisata Jepara)

⁶ S. Pendit, Nyoman. *Ilmu Pariwisata Sebuah Pengantar Perdana*. (Jakarta: PT Prodia Pariwisata, 1986), hal. 21.

sabanyak 3 buah, *homestay* (17 buah), dengan daya tampung 145 orang. Selain itu, juga tersedia *cottage* (4 buah) yang ada di Pulau Tengah (milik Indo Karimun/Pantai Marina Semarang), serta Kura-Kura *Resort* yang ada di Pulau Menyawakan.

Bagi wisatawan yang menggunakan paket wisata dari biro perjalanan, dapat melalui jalur Jepara atau Semarang, dengan menggunakan transportasi laut, seperti KM Muria maupun KM Kartini I. Paket wisata yang ditawarkan meliputi tiket kapal PP, transport lokal, hotel ber-AC, makan selama di Karimunjawa, paket tour setiap hari baik di darat maupun di laut, *speed boat* (kapal cepat), atau *banana boat*.

Potensi Pariwisata

Kepariwisata Kepulauan Karimunjawa beberapa tahun terakhir ini oleh Dinas Pariwisata baik dari Provinsi Jawa Tengah maupun Kabupaten Jepara, telah dipublikasikan dan dipromosikan ke berbagai daerah bahkan hingga mancanegara. Tidak dipungkiri bahwa keindahan alam laut Kepulauan Karimunjawa, sangat luar biasa. Potensi wisata yang ditawarkan tidak kalah dengan keindahan Pulau Bali. Hanya saja, promosi wisata Karimunjawa belum mampu mengungguli Pulau Bali yang telah dikenal hingga mancanegara Kepulauan Karimunjawa juga memiliki bibir pantai yang berpasir putih, yang tidak berbeda dengan Bali. Akan tetapi Kepulauan Karimunjawa memiliki jenis laut dangkal yang berwarna hijau, dengan panorama bawah laut yang indah dan bisa dilihat secara kasat mata dari tepi pantai. Kondisi ini berbeda dengan Pulau Bali yang dikelilingi oleh perairan dalam.⁷

Selain dari Dinas Pariwisata, Taman Nasional Karimunjawa juga mengembangkan potensi pariwisata yang ada di Ke-

pulauan Karimunjawa. Seperti diketahui Taman Nasional Karimunjawa, yang pada awalnya ditetapkan sebagai Cagar Alam Laut pada tanggal 9 April 1986 melalui SK Menteri Kehutanan No.123/Kpts-II/1986, yang dalam perkembangan lebih lanjut dinyatakan sebagai Taman Nasional Karimunjawa melalui SK Menhut No.78/Kpts-II/1999 tanggal 22 Pebruari 1999 seluas 111.625 ha, meliputi perairan seluas 110.117,3 ha dan daratan seluas 1.507,70 ha. Kemudian melalui Keputusan Menteri Kehutanan No.74/Kpts-II/2001 tanggal 15 Maret 2001 menetapkan sebagian kawasan Taman Nasional Karimunjawa seluas 110.117,3 ha sebagai Kawasan Pelestarian Alam (KPA Perairan).⁸

Dalam usaha pengembangan pariwisata, Taman Nasional Karimunjawa telah teridentifikasi beberapa jenis objek wisata di Kepulauan Karimunjawa, yang antara lain. terdapat beberapa kegiatan wisata yang meliputi:⁹

1. Atraksi Alam di Darat
 - a. *Hiking/Tracking* dan *Camping*, aktivitas ini dapat dilakukan di beberapa pulau di Taman Nasional Karimunjawa, antara lain di Pulau Karimunjawa *Camping Ground* Legon Lele dengan melewati jalur *trail* 2,5 km. *Hiking* dapat dilakukan pada jalur *trail* Bukit Bendera, Bukit Tengkorak, Bukit Marning, jalur darat mangrove di Terusan. Untuk kegiatan *camping ground* telah dibuat Legon Lele dan pembuatan jalan *trail* menuju lokasi dan lokasi *arboretum* seluas 1 ha. Sedangkan untuk kegiatan *hiking/tracking* telah dibuat jalur *trail* di Bukit Bendera dan Bukit Marning dilengkapi dengan pedoman interpretasi.
 - b. *Sun Bathing*, aktivitas ini dapat dinikmati di sebelah barat Pulau Menjangan Besar dan Kecil.

⁷ Cahyono, *loc.cit.*, hal. M.

⁸ Buku I. *op.cit.*, hal. 1.

⁹ *Ibid.*, hal. 94 - 97.

- c. *Caving*, wisata penelusuran goa ini dapat dilakukan di Goa Sarang di Pulau Parang.
- d. *Atraksi penyus bertelur* di Pulau Sintok pada musim bertelur.
- e. *Berd Wateling*, dapat dilakukan di zona perlindungan wilayah daratan.
- f. *Canoing*, kegiatan penelusuran mangrove. Kegiatan dilengkapi dengan kegiatan interpretasi wisata mangrove pada tahun 2005, mengenai potensi sumberdaya wisata alam di kawasan mangrove zona perlindungan darat Pulau Karimunjawa dan Pulau Kemujan tepatnya di daerah Terusan, *nalisa area* dan objek wisata, serta rencana pengembangannya.

2. Kegiatan Alam di Perairan

Diving, untuk mendukung kegiatan ini adalah keindahan terumbu karang yang menyebar di beberapa pulau di Kepulauan Karimunjawa. Hampir seluruh gugusan pulau-pulau dikelilingi terumbu karang hingga kedalaman 20 meter. Hasil penelitian telah ditemukan 84 jenis karang di 7 stasiun pengamatan yang umumnya adalah karang masif (CM) antara lain *genera Porites*, *Favia*, *Favites* dan *Gonias trea*. Beberapa lokasi terdapat karang bercabang *genus Acropora* (ACB) serta karang meja *genus Acropora* (ACT) yaitu Pulau Menjangan Besar dan Kecil, Kemujan, Cemara Kecil, Ujung Gelam, dan dua diantaranya pada zona inti yaitu Pulau Geleang dan Pulau Burung. Keindahan terumbu karang ini juga terdapat di Pulau Tengah, Menyawakan, Bengkoang dan sekitar Pulau Porong.

3. Kegiatan Wisata Budaya

Atraksi budaya di Kepulauan Karimunjawa terbagi kedalam beberapa objek, yaitu:

- a. Kesenian rakyat, berupa *Reog Barongan* dan Pencak Silat, walaupun keberadaannya hampir punah.
- b. Upacara Adat, meliputi :
 - Perkawinan Suku Bugis, yang dimulai acara *Mapuce-puce*, *Maruso*, *Madupa*, *Mappaenre* belanja dan pesta *Anggaukeng*.

- Upacara Syukuran atas terselesainya pembuatan perahu dengan memohon keselamatan. Upacara didahului dengan cara mendorong perahu ke pinggir pantai, hingga perahu berhenti dengan sendirinya.
- Obyek wisata religi berupa Makam Sunan Nyamplungan, yang ada di Pulau Karimunjawa, tepatnya di Dukuh Nyamplungan. Sunan Nyamplungan, dipercaya sebagai orang pertama yang mendiami Kepulauan Karimunjawa.
- Sumur Wali di Pulau Parang. Air sumur ini disucikan dan dipercaya membawa 'keberuntungan' bagi seseorang yang mengambilnya.

c. Rumah Adat :

Keanekaragaman suku yang mendiami Kepulauan Karimunjawa dapat dimanfaatkan untuk menambah atraksi wisata budaya. Rumah Adat Suku Bugis dapat dijumpai di Dukuh Batu Lawang, Legon Gede dan Tlogo, Desa Kemujan (Pulau Kemujan). Untuk lebih menarik wisatawan, Dinas Pariwisata Kabupaten Jepara juga telah membangun rumah adat Bugis berupa rumah panggung lengkap dengan fasilitasnya seperti penginapan/hotel.

Penutup

Kepulauan Karimunjawa sangat potensial sebagai daerah tujuan wisata karena merupakan daerah kepulauan dengan topografi yang menyajikan keindahan alam asli. Selain itu, Pulau Karimunjawa juga mempunyai keanekaragaman hayati yaitu ekosistem hutan hujan tropis dataran rendah, ekosistem hutan pantai, ekosistem mangrove, ekosistem *lamun* dan ekosistem terumbu karang.

Setelah Kepulauan Karimunjawa ditetapkan sebagai kawasan Nasional Karimunjawa, dan sekaligus difungsikan sebagai tempat wisata alam, penduduk Karimunjawa siap menyambut kunjungan wisatawan Nusantara (wisnus) dan wisatawan mancanegara (wisman). Kesiapan masyarakat dalam menerima wisatawan itu

dibuktikan dengan banyaknya warga yang membangun *homestay* (rumah inap) yang tentunya dapat menambah penghasilan masyarakat.¹⁰

Potensi pariwisata di Kepulauan Karimunjawa akan tetap berkembang karena sarana penunjang cukup memadai baik sarana transportasi komunikasi-informasi maupun akomodasi serta fasilitas umum lainnya. Namun pengembangan pariwisata ini secara langsung ataupun tidak langsung akan memberikan dampak terhadap

lingkungan dan sosial ekonomi budaya. Dampak terhadap lingkungan yaitu peningkatan kebutuhan lahan konversi lahan, peningkatan wisatawan, peningkatan limbah MCK, sampah dan polusi, penurunan kualitas perairan. Sedangkan dampak terhadap sosial ekonomi dan budaya yaitu peningkatan aktifitas dan pendapatan kesenjangan dan ketidakpuasan pihak tertentu dalam persaingan usaha, masuknya budaya luar yang tidak sejalan dengan budaya setempat.

Daftar Pustaka

- Balai Taman Nasional Karimunjawa, 2004. *Rencana Pengelolaan Taman Nasional Karimunjawa Periode Tahun 2005-2024 Buku I Rencana Pengelolaan*. Semarang: BTKNJ.
- Balai Taman Nasional Karimunjawa, 2004. *Rencana Pengelolaan Taman Nasional Karimunjawa Periode Tahun 2005-2025 Buku II Data dan Analisis*. Semarang: BTKNJ.
- Cahyono, Budi, 2007. "Karimunjawa, Eksotisme Tiada Henti", *Suara Merdeka*, Selasa, 18 September 2007.
- Dinas Pariwisata Kabupaten Jepara, 2006. *Sejarah dan Budaya Legenda Objek-objek Wisata*. Jepara: Dinas Pariwisata Kabupaten Jepara.

¹⁰ *op.cit.*, Cahyono, hal. M.

STRATEGI MENINGKATKAN REPRODUKSI WISATAWAN DI YOGYAKARTA

Mudjijono

Abstrak

Walaupun dalam berbagai sektor kehidupan saat ini mengalami kesulitan, namun upaya untuk mengatasi berbagai kesulitan tersebut perlu terus dilakukan. Sektor kepariwisataan yang tidak sedikit menyumbang devisa negara ini pun mengalami hal yang sama. Krisis ekonomi yang terjadi juga berperan dalam menurunnya jumlah wisatawan yang berkunjung ke tempat tujuan wisata.

Berbagai langkah telah ditempuh oleh para pemegang kebijakan dan masyarakat komunitas wisata di Indonesia, untuk lebih meningkatkan daya tarik wisata di negeri ini. Yogyakarta sebagai salah satu daerah tujuan wisata pun juga berupaya agar jumlah wisatawan yang berkunjung ke *Kota Gudeg* ini, lebih meningkat. Salah satu wacana untuk mewujudkan hal itu antara lain menempatkan kesenian dalam agenda wisata di kota ini, dengan jalan menambah sajian kesenian yang lebih banyak baik kesenian yang “dijual” maupun jenis kesenian yang bisa dinikmati secara gratis oleh masyarakat luas.

Langkah-langkah lain juga perlu dilakukan agar wisatawan mancanegara dan Nusantara semakin banyak berkunjung ke kota ini. Harapan itu mudah-mudahan dapat terwujud antara lain dengan penularan informasi wisata dengan penyebaran melalui agen yang telah memiliki *habitus* kepariwisataan.

Kata kunci: Strategi - Reproduksi - Pariwisata.

Pendahuluan

Indonesia sebagai negara kepulauan mempunyai banyak daya tarik bagi wisatawan. Oleh karenanya sangat tepat jika salah satu kebijakan pemerintah menekankan kemajuan dalam bidang kepariwisataan, mengingat kepariwisataan merupakan salah satu sumber devisa negara. Dikemukakan oleh Uthoff, bahwa pelbagai analisis yang pernah dilakukan para ahli (de Kadt, 1979; Matheison dan Wall, 1982; Lue'bben, '1995; Max 2004) menyimpulkan bahwa, sumbangan pariwisata yang secara signifikan pada perkembangan ekonomi

suatu negara atau daerah, tampak dalam tiga bentuk, yakni perluasan kesempatan kerja, peningkatan pendapatan (devisa) dan pemerataan pembangunan antarwilayah. Besar dan luasnya dampak tersebut sangat tergantung pada tingkat perkembangan pariwisata. Di Gambia misalnya, besarnya devisa dari sektor pariwisata mencapai 11,00 % dari GNP negara Afrika Barat tersebut. Di Indonesia sendiri sumbangan devisa dari sektor pariwisata pada paruh pertama dekade 90-an diperkirakan mencapai 9,00 % dari GNP, sedangkan efek penggandanya pada penciptaan kesempatan kerja berkisar 0,42.¹

¹Damanik, “Penanggulangan Kemiskinan Melalui Pariwisata dari Konsep Menuju Implementasi”, dalam *Penanggulan Kemiskinan Melalui Pariwisata*. (Yogyakarta: Kepel Press, 2005), hal. 18.

Dari beberapa wilayah di Indonesia ada daerah yang merupakan tujuan wisatawan, antara lain Jakarta, Pulau Bali, dan Yogyakarta. Sebagai daerah tujuan wisata, tentunya di wilayah Yogyakarta terdapat berbagai sarana penunjang agar wisatawan yang berkunjung terjembatani dengan objek wisata. Daerah yang dianggap paling awal menyediakan sarana wisata di Yogyakarta yaitu Kampung Sosrowijayan, Kampung Pawirotaman, dan daerah-daerah lain.

Sosrowijayan merupakan kampung yang terletak di tengah kota Yogyakarta, yang terbagi menjadi Sosrowijayan Wetan dan Sosrowijayan Kulon. Keduanya berada di Kelurahan Sosromenduran, Kecamatan Gedong Tengen, Kota Yogyakarta. Secara kebetulan, di wilayah Sosrowijayan Wetan banyak tersedia berbagai sarana untuk para wisatawan mancanegara, sedangkan Sosrowijayan Kulon lebih banyak menyediakan sarana bagi wisatawan nusantara. Malahan Sosrowijayan Wetan acapkali juga disebut sebagai kampung internasional, mengingat setiap hari banyak wisatawan mancanegara yang berada di wilayah itu.

Peta dan Informasi Kepariwisata

Yiannakis dan Gibson (dalam “*Roles Tourist Play “Annuals of Tourisme Research* vol. 19 No. 12, 1992, hal 282-303) mengatakan bahwa mengembangkan tipologi wisatawan yang berjalan selama liburan dalam stratum tiga kelompok. Pertama, wisatawan yang berlibur (berstruktur tinggi atau rendah). Kedua, wisatawan yang lebih senang destinasi dengan lingkungan yang menggairahkan atau tenang. Ketiga, wisatawan yang ingin mengunjungi tempat yang asing atau belum dikenal. Maka wisatawan yang mencari kontak dengan pekerja seks komersial mungkin akan memilih liburan dengan struktur yang memungkinkan fleksibilitas, mencari lingkungan yang menggairahkan.²

Keramaian wisatawan yang berkunjung ke Yogyakarta juga dapat dilihat saat musim libur. Walaupun sebagian besar wisatawan domestik, namun ketika liburan, kepadatan Kota Yogyakarta sangat dirasakan. Jalan Malioboro, Jalan Mangkubumi, Diponegoro, Wachid Hasyim, maupun Jalan Brigjen Katamso, serta berbagai jalan di pusat kota, cukup padat lalu lintasnya. Kendaraan roda empat maupun roda dua yang bernomor luar daerah banyak memadati. Bersamaan itu, di beberapa bahu jalan (terutama di pusat-pusat keramaian) penuh dengan kendaraan yang parkir, sehingga sering muncul tukang parkir *kagetan*.

Banyak para sopir mobil yang belum mengenal kondisi kota Yogyakarta, akan menghentikan atau memperlambat laju mobilnya untuk menanyakan arah tempat atau lokasi yang akan dituju. Kondisi semacam itu sering terjadi, terutama di saat-saat liburan, baik saat musim liburan sekolah maupun libur umum. Jalan-jalan menjadi macet, bermunculan tempat-tempat parkir baru, sehingga mengganggu kelancaran lalu lintas. Belum lagi banyak pendatang bingung karena tidak mengerti arah yang akan dituju, karena banyak jalan yang harus ditutup, jika musim liburan.

Walaupun frekuensi kendaraan roda dua dan roda empat yang berkunjung ke Yogyakarta bertambah, akan tetapi perlu langkah dari pihak pemerintah untuk menyambut wisatawan, agar tetap senang dan *enjoy* berkunjung ke Yogyakarta.

Pemerintah daerah bisa membuat kondisi *enjoy* bagi wisatawan dengan membuat peta keramaian (pusat perbelanjaan, oleh-oleh, hiburan, pasar, lokasi makan, dan lain sebagainya), serta menyusun rute alternatifnya. Setiap jalan masuk menuju kota Yogyakarta (Barat, Timur, Utara, dan mungkin Selatan) didirikan Pos Jaga Selamat Datang. Mereka bertugas memberi penjelasan dan membagikan peta serta hal lain berupa penjelasan maupun

² Spillane, “Seks dan Pariwisata”, dalam *Basis* No. 03-04 Tahun ke-52, Maret-April 2003. (Yogyakarta: Kanisius), hal. 58-59.

informasi yang dibutuhkan, guna kelancaran para wisatawan saat berkunjung ke Yogyakarta.

Selain itu, guna menopang kelancaran dan keamanan pengunjung, lokasi parkir di berbagai daerah ditampilkan, dengan diberi kode wilayah (misalnya, taman parkir Garuda, Ngabean, Taman Senopati, atau tempat-tempat parkir pendukungnya). Setiap lokasi parkir dikoordinir oleh petugas resmi dari polisi pamong praja beserta polisi wilayah setempat; dengan koordinasi antarwilayah parkir dan empat penjuru pos selamat datang. Apabila informasi kepadatan jalan dan parkir di suatu wilayah selalu diinformasikan (bisa melalui radio), maka bisa membantu pengunjung lain agar mereka mengambil jalan alternatif yang tidak macet atau bisa memilih tempat parkir yang masih bisa menampung.

Niscaya langkah semacam itu jika terlaksana, penting guna membantu para pengunjung, sehingga penyambutan wisatawan bisa dilakukan ke seluruh daerah dan wisatawan yang berkunjung ke kota tercinta ini, semakin meningkat. Tentunya, pihak pemerintah juga harus berani mengambil tindakan apabila didapati ada petugas parkir *kagetan* yang justru membuat kemacetan, karena membuka parkir di tempat yang tidak semestinya. Selain itu, pihak kepolisian pun hendaknya juga tidak melakukan *pe-nilangan* terhadap kendaraan luar daerah, terutama di saat ramai wisatawan.

Kunjungan Wisatawan ke Yogyakarta

Pada dekade 1970-an hingga 1980-an, di komunitas pelaku wisata di Yogyakarta ada istilah *turis* (baca: wisatawan) mencari *guide*. Namun, saat ini yang terjadi justru sebaliknya, *guide* yang mencari wisatawan. Kondisi semacam itu terjadi karena sektor kepariwisataan juga tergantung sektor lain, seperti kondisi politik, keamanan, keuangan, dan berbagai hal yang terjadi di dunia ini. Wisatawan mancanegara lebih sedikit yang menginap di hotel berbintang dibandingkan

dengan wisatawan domestik. Sebaliknya pada tingkat hunian hotel non berbintang kondisinya justru sebaliknya, wisatawan mancanegara lebih banyak yang bermalam di hotel itu dibandingkan dengan wisatawan domestik.

Kesenian Dalam Sajian Terbuka dan Tertutup

Di wilayah Yogyakarta memang tidak sedikit tempat tujuan wisata yang bisa dikunjungi, mulai dari wisata alam, budaya, dan religi. Namun keberadaan media penyajiannya belum merata, padahal di berbagai wilayah di kota ini sangat banyak potensi budaya yang bisa disuguhkan terutama kesenian. Bahkan setiap Kecamatan Kota memiliki perkumpulan kesenian yang layak untuk disajikan bagi wisatawan.

Kondisi semacam itu jika diberdayakan dan diberi kesempatan, mungkin sekali juga akan menjadi bahan tontonan yang menghibur wisatawan yang berkunjung ke Kota Yogyakarta. Terlebih jika pemerintah daerah *me-manage* berbagai tujuan wisata baik alam, kuliner, kesenian, dan sajian budaya lain, yang disusun dan diagendakan sesuai wilayah masing-masing. Tentunya, setiap *event* disesuaikan dan disinergikan secara terpadu, dan diusahakan agar wisatawan mempunyai kesempatan untuk menikmatinya.

Selain suguhan atraksi-atraksi kesenian yang menggunakan tiket, akan lebih baik jika di wilayah Yogyakarta juga di buat tempat atau area khusus yang bisa menampung sajian kesenian yang bisa dinikmati wisatawan maupun masyarakat umum, secara gratis. Langkah-langkah mengagendakan dan menyajikan hiburan terbuka juga akan membentuk citra yang baik, terhadap Kota Yogyakarta, di mata wisatawan. Selain itu, potensi kerajinan juga menjadi aset wisata yang bisa ditonjolkan. Dari data yang disajikan, kerajinan memberikan peluang pendapatan yang lebih nyata. Namun demikian, tidak cukup banyak bukti tentang hubungan antara penjualan souvenir dan

usaha untuk menghasilkan pendapatan daerah. Banyak souvenir yang diproduksi di tempat lain, kemudian dijual ke tempat-tempat wisata oleh penduduk setempat. Salah satu aspek yang harus dicatat di dalam hubungan ini adalah OTOP (*one tambon one product*) yang sedang dikembangkan oleh pemerintah. OTOP melibatkan produksi beberapa produk lokal oleh masyarakat setempat. Kampanye ini telah mengarah pada sejumlah besar produksi kerajinan dan bahkan ekspor. Sebagai contoh yang harus disebut: produk lokal khusus dari utara adalah kulit babi goreng *krispi*, yang dimakan dengan makanan gaya utara. Telah menjadi populer bahwa persediaan lokal kulit babi tidak sebanding dengan permintaan, dan masyarakat setempat harus mengimpor kulit babi dari Norwegia untuk membuat kulit babi goreng *krispinya*³.

Agen Dalam Alur Wisatawan dan Kepariwisata di Yogyakarta

Ada beberapa alasan mengapa perantara sangat penting dan berperan dalam industri pariwisata. Intinya menjembatani antara wisatawan dengan daerah tujuan wisata/objek wisata yang ingin dituju⁴. Alur wisatawan di Yogyakarta menempatkan posisi para *guide* sebagai *agen* (jamak), yang selalu saling menularkan makna-makna yang ditemui pada saat berkomunikasi dengan para wisman dan pelibat wisata lainnya. Pemahaman yang dimiliki tersebut diperoleh tanpa sadar (memahami/mempelajari) segala sesuatu terkait aktifitasnya sebagai *guide*.

Bukan hanya itu saja, para wisatawan yang telah berkunjung ke Yogyakarta, nantinya setelah pulang ke daerah asalnya atau ke daerah lain secara tidak sadar juga akan menjadi agen wisata untuk Yogyakarta.

Jikalau warga dan pemerintah Kota Yogyakarta tidak *manage* sumberdaya wisata yang ada, niscaya bukan *image* baik yang diterima, namun justru sebaliknya. Pernyataan Viona, misalnya, yang berpendapat bahwa banyak tempat-tempat wisata di kota ini yang masih kumuh. Jikalau kondisi tempat wisatanya saja kumuh, bagaimana bisa meningkatkan pariwisata di Yogyakarta? Tempat-tempat wisata yang kurang bersih(kumuh) antara lain Karaton Yogyakarta, Taman Sari, dan Kawasan Malioboro. Selain itu, harga-harga makanan di *lesehan* sering dipermainkan oleh penjualnya⁵.

Reproduksi Sosial di Kalangan Pelibat Wisata

Saptari dan Holzner mengemukakan, bahwa secara harafiah reproduksi diartikan sebagai menggantikan apa yang telah habis atau hilang untuk kelestarian sistem atau struktur sosial yang bersangkutan. Reproduksi ini tidak hanya menyangkut kegiatan yang terjadi di dalam rumah tangga (melahirkan), tetapi juga dalam masyarakat, misalnya kegiatan-kegiatan yang menjamin kelestarian struktur sosial misalnya upacara siklus hidup atau kegiatan sosial dalam komunitas. Selanjutnya, yang dimaksud dengan reproduksi sosial yaitu proses di mana hubungan produksi dan struktur sosial terus direproduksi dan dilestarikan. Untuk lebih membantu memahami fenomena sosial dalam kepariwisataan yang ada di Yogyakarta tersebut dipinjam pemahaman Harker tentang reproduksi sosial. Dalam tulisan *On Reproduction, Habitus and Education* ia mengkaji konsep reproduksi sosial Bourdieu pada kasus lembaga pendidikan sekolah. Dari analisa yang dikemukakan, ia membantu memperjelas

³Tingsabath, "Pengembangan Pariwisata dan Pengurangan Kemiskinan di Thailand", dalam *Penanggulangan Kemiskinan Melalui Pariwisata*. (Yogyakarta: Kepel Press, 2005), hal. 65-66.

⁴Yoeti, *Pengantar Pariwisata*. (Bandung: Angkasa, 1982), hal. 229-230.

⁵Viona. "Obyek Wisata di Yogya Kumuh", dalam *Kabare* Edisi XX Tahun II Februari 2004. (Yogyakarta: PT. Kabare Jogja Media Pariwara, 2004), hal. 60.

pemikiran Bourdieu bahwa reproduksi sosial terjadi tidak hanya pada *habitus*⁶ tingkat individu, namun juga pada tingkat kelompok. Kemudian reproduksi sosial ini dipengaruhi juga oleh adanya sosialisasi *agen-agen* yang terkait dalam struktur kegiatan tersebut. Dalam kasus di Yogyakarta *habitus*-nya yakni para *guide* yang juga berperan sebagai *agen* ataupun para pelibat kegiatan wisata lainnya. Reproduksi di antara para *guide* atau pelibat wisata lain berjalan secara otomatis pada saat mereka saling berinteraksi .

Habitus yang merupakan pengetahuan yang ada pada tingkat *idea* setiap orang atau kelompok yang menjadikan setiap *person* atau komunal bertindak. Pemahaman Harker atas *habitus* yakni, cara suatu kebudayaan yang tertanam dalam diri seseorang sangat tepat jikalau berpegang pada pemahaman bahwa kebudayaan juga ada pada tingkat *idea* masyarakat pendukungnya.

Dalam reproduksi sosial pariwisata ini, *habitus* yang dimiliki oleh para wisatawan merupakan dasar sehingga mereka mengambil keputusan untuk berwisata. Keputusan tersebut (dan keputusan-keputusan wisatawan lainnya) melekat pada tataran *idea*-

nya akan mempengaruhi *habitus* (baru) para wisatawan atau siapa saja yang melihat ataupun berkomunikasi dengannya untuk memunculkan *habitus* baru terkait kepariwisataan.

Penutup

Apabila di runut dari depan, *agen* yang berada pada aspek di atas mempunyai peran sebagai penghasil ulang makna-makna yang ada pada kegiatan wisata. Selanjutnya, bersama dengan para pelibat kegiatan di dalamnya mereka secara tidak sadar menularkan berbagai hal terkait dengan kegiatan yang dijalani kesehariannya (*habitus*). Penularan-penularan yang tanpa sengaja ini juga akan mempengaruhi individu-individu lain yang berkomunikasi ataupun melihat aktifitas kesehariannya. Perubahan kebudayaan sebagai dampak perkembangan pariwisata akan pula membawa perubahan tata nilai atau nilai budaya yang berlaku di masyarakat sekitar objek wisata. Nilai budaya ini terdiri dari konsepsi-konsepsi yang hidup dalam alam pikiran sebagian besar warga masyarakat, mengenai hal-hal yang harus mereka anggap amat bernilai dalam hidup⁷.

Daftar Pustaka

Damanik, J., 2005. "Penanggulangan Kemiskinan Melalui Pariwisata: dari Konsep Menuju Implementasi", dalam *Penanggulangan Kemiskinan Melalui Pariwisata*. Yogyakarta: Kepel Press.

Koentjaraningrat, 1990. *Kebudayaan, Mentalitet dan Pembangunan*. Jakarta: Gramedia.

⁶*The habitus is a set of dispositions which incline agents to act and react in certain ways. The dispositions generate practices, perceptions and attitudes which are regular without being consciously co-ordinated or governed by any rule. The dispositions which constitute the habitus are incalculated, structured, durable, generative and transposable features that each deserve a brief explanation* (et. al 1992: 12 dan 1984: 115-117). (*Habitus* adalah sejumlah watak yang menunjukkan kecenderungan pelaku-pelaku bertindak dan bereaksi dengan cara-cara tertentu. Watak menghasilkan tindakan, persepsi, dan sikap yang bersifat teratur kecuali ada upaya mengkoordinir atau mengaturnya secara sadar dengan aturan tertentu. Watak yang menjadi bagian dari *habitus* banyaknya tak terhitung, terstruktur, bertahan lama, menurun dan bisa menjalar ke orang lain sehingga perlu diperhatikan).

Konsep ini dipergunakan sebagai upaya pemahaman terhadap komponen-komponen yang terdapat dalam reproduksi sosial yang terdiri dari struktur obyek, praktek-praktek, dan *agen*. *Habitus* merupakan media keterkaitan antara struktur obyek dan aktivitas operasionalnya.

⁷Koentjaraningrat, *Kebudayaan, Mentalitet dan Pembangunan*. (Jakarta: Gramedia, 1998), hal. 25.

- Linggasari, Dewi, 2004. *Pemilu Di Mata Orang Asmat*. Asmat: Panwaslu Kabupaten Asmat.
- Saptari, R dan Holzner, B., 1997. *Perempuan Kerja dan Perubahan Sosial: Sebuah Pengantar Studi Perempuan*. Jakarta: Grafiti.
- Spillane, J. “Seks dan Pariwisata”, dalam *Basis* No. 03-04 Tahun ke 52, Maret -April 2003, hal. 48-53. Yogyakarta: Kanisius.
- Tingsabadh, C. “Pengembangan Pariwisata dan Pengurangan Kemiskinan Di Thailand”, dalam *Penanggulangan Kemiskinan Melalui Pariwisata*. Yogyakarta: Kepel Press.
- Viona, 2004. “Objek Wisata di Yogya Kumuh”, dalam *Kabare* Edisi XX Tahun II Februari. Yogyakarta: Kabare Jogja Media Pariwisata.
- Yoeti, O. A., 1992. *Pengantar Ilmu Pariwisata*. Bandung: Penerbit Angkasa.

KONTROVERSI PEMBANGUNAN KEPARIWISATAAN

Taryati

Abstrak

Berbicara tentang kepariwisataan, maka sebenarnya kita sedang membicarakan dua hal penting yaitu Pertama, suatu kegiatan yang diharapkan akan dapat membawa kesejahteraan atau kehidupan yang lebih baik bagi masyarakat banyak, Kedua, berkaitan dengan rasa cemas akan dampak negatif yang ditimbulkan akibat dari pembangunan kepariwisataan. Kecemasan bahwa kepariwisataan yang semula dipandang dapat menaikkan kesejahteraan karena memberi peluang kerja berusaha dan pemasukan devisa, ternyata membawa malapetaka yang akan meluluhlantakkan sistem nilai dan budaya tradisional bangsa, yang selama ini dipandang luhur. Sebab, tidak semua masyarakat, mempunyai tingkat kemajuan yang sama dan siap menghadapi kehadiran kegiatan pariwisata, beserta eksekusi negatif yang menyertainya.

Kata kunci: Pembangunan - Pariwisata - Kontroversi

Pengantar

Sudah menjadi kodrat, bahwa salah satu sifat manusia adalah keingintahuannya terhadap sesuatu di luar dirinya, ingin tahu sesuatu yang belum pernah dilihat atau dirasakan ataupun ingin mendapatkan pengalaman baru. Di era globalisasi keinginan tersebut mudah terlaksana karena kemajuan teknologi, komunikasi dan transportasi. Pada era globalisasi, apa yang terjadi di bagian dunia sana akan diketahui bahkan dirasakan ataupun berpengaruh pada bagian dunia yang lain, dalam waktu yang relatif singkat.

Kemajuan di bidang transportasi, memudahkan bagi seseorang untuk mengetahui sesuatu atau mencari pengalaman baru, di luar dirinya. Di negara maju, sektor kepariwisataan bukan lagi sebagai barang mewah, tetapi merupakan suatu bagian dari kebutuhan hidup manusia.

Sesungguhnya gerakan penduduk dari satu ke lain tempat, merupakan salah satu

gerakan sosial yang sama tuanya dengan kehadiran manusia di muka bumi ini. Sejarah perkembangan manusia di muka bumi ini dipenuhi dengan mobilitas penduduk yang terdorong oleh keingintahuan, keinginan mendapatkan pengalaman baru dan tentunya juga untuk mencari nafkah atau mencari kehidupan yang lebih baik.

Batasan Konsep dan Landasan Hukum Kepariwisata

Perjalanan pariwisata merupakan perjalanan yang tidak bertujuan untuk mencari nafkah, melainkan perjalanan untuk mencari kesenangan atau pengalaman baru. Kegiatan ini hanya bisa dilaksanakan oleh seseorang, yang mungkin telah mampu menyisihkan sebagian waktu dan penghasilannya untuk berpariwisata. Orang yang melakukan perjalanan pariwisata, disebut wisatawan. Definisi wisatawan dari Liga Bangsa Bangsa menurut Soekadjo,¹ adalah:

¹ Soekadjo, W.S. *Pemasaran Pariwisata*. (Jakarta: Pradnya Paramita, 1997), hal.14.

- Orang yang mengadakan perjalanan untuk bersenang-senang (*pleasure*), karena alasan keluarga, kesehatan, dan sebagainya.
- Orang yang mengadakan perjalanan untuk mengunjungi pertemuan atau sebagai utusan (ilmiah, administratif, diplomatik, keagamaan, atletik, dan sebagainya).
- Orang yang tidak mengadakan perjalanan bisnis.
- Orang yang datang dalam rangka pelayaran pesiar (*sea cruise*), juga kalau ia tinggal kurang dari 24 jam.

Kegiatan yang menyangkut dengan wisatawan ini disebut kepariwisataan. Kegiatan ini mempunyai landasan hukum di mana dasar hukum kebijakannya bersumber pada UUD 45 pasal 32; pasal 33 ayat 2; pasal 33 ayat 3 dan Undang-Undang RI No 9 tahun 1990 tentang Kepariwisata. Di situ dibahas pula bahwa pertimbangan dikeluarkannya Undang-Undang Kepariwisata tersebut adalah sebagai berikut:

1. Bahwa keadaan alam, flora dan fauna, peninggalan purbakala, peninggalan sejarah, serta seni dan budaya yang dimiliki bangsa Indonesia merupakan sumberdaya dan modal yang besar artinya bagi usaha pengembangan dan peningkatan kepariwisataan.
2. Bahwa kepariwisataan mempunyai peranan penting untuk memperluas dan meratakan kesempatan berusaha dan lapangan kerja, mendorong pembangunan daerah, memperbesar pendapatan nasional dalam rangka meningkatkan kesejahteraan dan kemakmuran rakyat serta memupuk rasa cinta tanah air, memperkokoh jati diri bangsa dan mempererat persahabatan antarbangsa.
3. Bahwa dalam rangka pengembangan dan peningkatan kepariwisataan, diperlukan langkah-langkah pengaturan yang semakin mampu mewujudkan keterpaduan dalam kegiatan penyelenggaraan kepariwisataan, serta memelihara kelestarian

dan mendorong upaya peningkatan mutu lingkungan hidup serta obyek dan daya tarik wisata.

4. Bahwa untuk mewujudkan pengembangan dan peningkatan sebagaimana dimaksudkan di atas, dipandang perlu menetapkan ketentuan mengenai kepariwisataan dalam suatu Undang-undang.

Asas dan Tujuan Kepariwisata

Asas dari penyelenggaraan kepariwisataan tertuang dalam pasal 2 Undang-Undang Kepariwisata, menyebutkan bahwa penyelenggaraan kepariwisataan dilaksanakan berdasar asas manfaat, usaha bersama dan kekeluargaan adil dan merata, perikehidupan dalam keseimbangan dan kepercayaan pada diri sendiri. Sedang dalam pasal 3 Undang-Undang Kepariwisata tertuang tujuan kepariwisataan yaitu:

1. Memperkenalkan, mendayagunakan, melestarikan dan meningkatkan mutu obyek dan daya tarik wisata.
2. Memupuk rasa cinta tanah air dan meningkatkan persahabatan antarbangsa.
3. Memperluas dan meratakan kesempatan berusaha dan lapangan kerja.
4. Meningkatkan pendapatan nasional dalam rangka meningkatkan kesejahteraan dan kemakmuran rakyat.
5. Mendorong pendayagunaan produksi nasional.

Dalam Undang-undang Kepariwisata pasal 4 dikemukakan tentang obyek dan daya tarik wisata ada 2 kriteria yaitu: hasil ciptaan Tuhan Yang Maha Esa yang disebut wisata alam, yang berwujud keadaan alam, flora dan fauna; serta hasil karya manusia yang disebut obyek wisata buatan yang antara lain berwujud museum, peninggalan purbakala, peninggalan sejarah, seni budaya, wisata agro, wisata tirta, wisata buru, wisata petualangan alam, taman rekreasi dan tempat hiburan, dan sebagainya.

Menurut Soekadijo², dalam Instruksi Presiden Republik Indonesia Nomor 9 tahun

² *Ibid.*, hal 268-269.

1969, Bab II pasal 2 tercantum tujuan pengembangan kepariwisataan yaitu untuk:

- a. Meningkatkan pendapatan devisa pada khususnya dan pendapatan negara dan masyarakat pada umumnya, perluasan kesempatan serta lapangan kerja dan mendorong kegiatan-kegiatan industri-industri penunjang dan industri-industri sampingan lainnya.
- b. Memperkenalkan dan mendayagunakan keindahan alam dan kebudayaan Indonesia.
- c. Meningkatkan persaudaraan/persahabatan nasional dan internasional.

Dari itu semua sesungguhnya dengan pembangunan industri kepariwisataan pemerintah mengharapkan adanya keuntungan secara tidak langsung misalnya:

1. Untuk mengatasi dan menghilangkan pandangan internasional yang bukan-bukan terhadap penguasa.
2. Untuk meluaskan pandangan bangsa sendiri terhadap bangsa-bangsa lain.
3. Mengembangkan dan membina sifat *entrepreneur and management knowhow* dalam industri kepariwisataan untuk meningkatkan *invisible export*.
4. Mengembangkan jenis-jenis barang ekspor baru yang berkaitan dengan industri kepariwisataan seperti: alat-alat rumah tangga, barang-barang perhiasan, pekerjaan tangan, model-model pakaian dan menanam bunga-bunga segar.

Upaya Pengembangan Kepariwisataan

Dalam upaya mengembangkan kepariwisataan, maka terlebih dahulu yang harus dipikirkan adalah potensi wisata dan mengetahui apa yang dibutuhkan dan dipikirkan oleh wisatawan. Sebenarnya dalam perjalanannya wisatawan membutuhkan suatu produk seni budaya, keindahan alam dan suasana lingkungan yang jarang atau tidak dijumpai. Sedang daerah yang diinginkan wisatawan adalah daerah yang tenang

dengan panorama alam yang indah dan masih menonjol sifat aslinya, dan dengan suasana lingkungan yang nyaman untuk istirahat. Jadi dengan kata lain melalui pariwisata diperkenalkan kebudayaan bangsa, kekayaan alam dan keindahan alam, keanekaragaman seni budaya, sejarah dan peninggalan purbakala, nilai adat istiadat dan keramahmataman³.

Dengan dasar itu titik berat pengembangan kepariwisataan adalah mengupayakan agar objek wisata dapat menjadi sesuatu yang dikehendaki oleh wisatawan. Menurut Manggolo HA, ada 3 hal yang perlu diperhatikan agar daerah wisata menarik bagi wisatawan adalah: 1) obyek wisata tersebut khas dan mempunyai atraksi wisata yang khas pula (*something to see*); 2) obyek wisata tersebut juga menyediakan fasilitas rekreasi dan olahraga, misal; memancing, berenang, berkuda, berperahu, dan sebagainya serta fasilitas yang bersifat edukasi misalnya: museum, aquarium, kebun binatang, kebun raya dan sebagainya (*something to do*); 3) obyek wisata tersebut juga menyediakan fasilitas untuk belanja, terutama barang-barang khas untuk souvenir, kerajinan rakyat, makanan atau bahan makan (*something to buy*)⁴.

Titik berat lainnya yang perlu mendapat perhatian dalam upaya mengembangkan obyek wisata adalah peran serta masyarakat. Hal ini karena kegiatan pariwisata menyentuh dan melibatkan berbagai segi kehidupan masyarakat, seni budaya, dan berbagai sarana sebagai daya pikat bagi wisatawan. Karena itu suasana lingkungan dan pelayanan yang menyenangkan akan ikut menentukan minat wisatawan untuk berkunjung. Penciptaan suasana lingkungan dan pelayanan yang baik itulah yang akan banyak melibatkan masyarakat aktif untuk berperan aktif dalam pengembangan pariwisata. Peran serta secara baru bisa digalang bila seluruh lapisan masyarakat mempunyai

³ Wibowo, B. *Pariwisata Citra dan Manfaatnya*. (Jakarta: Bina Rena Pariwisata, 1993), hal. 68.

⁴ Manggolo, H.A. *Pelayanan Sapta Pesona di Jawa Timur*, Surabaya: Lembaga Penelitian Universitas Airlangga, 1992.

kesadaran berwisata yang tinggi. Sadar dalam rangkaian pengetahuan mencakup segi memahami, menyukai, ikut bertanggungjawab dan berperanserta, akan mendorong masyarakat menjadi aktif dengan kreasi yang sesuai pribadi masing-masing.

Jadi pengembangan obyek wisata tidak dapat berjalan atau berdiri sendiri. Manfaat maksimal hanya dapat dicapai apabila pertumbuhannya selaras dengan usaha pemeliharaan dan pengembangan sektor-sektor lain. Oleh karena itu penanganannya harus diselenggarakan secara terpadu antara pemerintah, kalangan dunia usaha dan masyarakat luas.

Harus disadari di sini bahwa sesungguhnya kepariwisataan adalah usaha bisnis yang menawarkan alam budaya, keunikan, kenyamanan dan berbagai pelayanan kepada wisatawan. Karena sifat bisnisnya yang hanya dapat dinikmati di tempat saja, maka keberhasilan pengembangan pariwisata akan sangat ditentukan oleh kondisi obyek wisata dan dukungan serta peran aktif dari segenap unsur yang terkait.

Salah satu bentuk peran serta adalah penghayatan dan pelaksanaan Sapta Pesona tersebut dalam kehidupan sehari-hari. Sapta Pesona yang mengandung unsur menentukan citra baik pariwisata adalah aman, tertib, bersih, sejuk, indah, ramah tamah dan kenangan. Menurut Keputusan Menteri Pariwisata Pos dan Telekomunikasi tertanggal 18 Januari 1988, pihak yang harus melaksanakan Sapta Pesona ada tiga kelompok yaitu pemerintah, kalangan dunia usaha dan masyarakat. Di samping sudah saatnya dilakukan penanganan secara terpadu, terutama dalam hal pemasaran. Mengenai pemasaran, Oka A. Yuti berpendapat⁵ bahwa suatu perusahaan yang selalu berorientasi dengan pasar, sukses yang diperoleh banyak sekali ditentukan oleh kebiasaan-kebiasaan sebagai berikut :

1. Mereka selalu mencoba secara terus menerus dan sistematis melakukan pandangan jauh ke depan (*forecasting*) bagi masa depan perusahaannya.

2. Mereka selalu secara teratur mengadakan penelitian pasar (*market research*) untuk dapat memperoleh data yang terbaru tentang langganannya dan struktur pasar yang akan dimasukinya.
3. Mereka merencanakan secara sistematis pertumbuhan perusahaannya untuk jangka pendek, jangka sedang, dan jangka panjang yang sejajar dengan strategi pemasaran yang dilakukannya.
4. Mereka selalu mencari, menciptakan, dan menjual produk-produk baru secara teratur dalam periode tertentu.
5. Mereka menyadari baik perusahaan secara keseluruhannya maupun bagian-bagian dalam perusahaan itu, bahwa keputusan pembeli dalam melakukan pembelian (*buying decision*) sangat berpengaruh.

Jadi sebenarnya tujuan dari perencanaan dan pengembangan pariwisata antara lain adalah :

- a. Menarik investor asing agar mau menanamkan modalnya pada obyek yang dibutuhkan.
- b. Mencari/mendapatkan tenaga ahli untuk menjalankan aktivitas industri pariwisata.
- c. Memelihara *ecology-system* dan mengawasi terjadinya polusi.
- d. Memutuskan lokasi untuk industri tertentu.
- e. Membenahi prasarana seperti pelabuhan udara dan laut, jalan-jalan dan jembatan serta terminal.
- f. Membangun pusat-pusat tenaga listrik, proyek air bersih dan sistem irigasi yang baik.
- g. Memelihara kesenian tradisional dan benda kebudayaan lainnya untuk dijadikan daya tarik bagi wisatawan.
- h. Meningkatkan penghasilan devisa negara dan penghasilan daerah.
- i. Mengurangi pengangguran.
- j. Adanya pengaruh pelipatgandaan (*multiplier-effect*) dalam kegiatan perekonomian.
- k. Membatasi jumlah kedatangan wisatawan sampai persentase tertentu untuk

⁵ Oka A. Yoeti, *Pemasaran Pariwisata Terpadu*, (Bandung: Angkasa, 1996), hal. 1.

mencegah terjadinya pengaruh-pengaruh negatif bagi penduduk lokal atau kebudayaan pada umumnya.

1. Untuk mengawasi pembangunan-pembangunan yang dilakukan dalam perhotelan tanpa memperhatikan keindahan yang berkepribadian bangsa atau penduduk setempat.

Dampak Kepariwisata

Kegiatan pariwisata menimbulkan berbagai macam sarana seperti bangunan untuk hotel, kolam renang, lapangan golf, jalan dan lain-lain. Kegiatan wisata sendiri juga beraneka ragam, baik yang dilakukan di lingkungan hotel, dusun wisata, di pantai, di gedung perjudian, di restoran, di jalan-jalan dan sebagainya. Semua sarana dan kegiatan itu menurut Soekadijo,⁶ menimbulkan perubahan-perubahan di berbagai bidang di daerah-daerah yang bersangkutan. Wisatawan membelanjakan uang yang dibawanya untuk makan, minum, membeli cenderamata dan sebagainya. Mereka berjemur di pantai, kehadiran mereka di jalan-jalan dan tempat-tempat umum kelihatan mencolok karena berbeda dengan kebiasaan setempat. Semua itu menimbulkan dampak di berbagai bidang kehidupan masyarakat. Sebagian menguntungkan, sebagian lagi merugikan. Jelaslah bahwa setiap dampak yang menguntungkan itu pasti juga mengandung segi yang merugikan. Dikatakan selanjutnya bahwa dampak pariwisata yang menguntungkan antara lain:

1. Menyumbang pada neraca pembayaran sebagai penghasil valuta keras.
2. Menyebarkan pembangunan ke daerah-daerah non industri.
3. Menciptakan kesempatan kerja.
4. Dampak pada pembangunan ekonomi pada umumnya melalui 'dampak pergandaan' (*multiplier effect*).
5. Keuntungan sosial yang timbul karena perhatian rakyat pada umumnya terhadap masalah-masalah dunia bertambah luas

dan karena adanya pemahaman baru tentang "orang asing dan selera asing".

Adapun dampak negatif kegiatan pariwisata antara lain dapat terlihat pengaruhnya pada penduduk setempat, pada lingkungan hidup dan pada kebudayaan⁷. Dampak pariwisata atas penduduk setempat, terlihat pada adanya rasa rendah diri pada masyarakat yang didatangi karena harus melayani wisatawan menurut selernya yang kadang-kadang dirasakan sebagai pelecehan terhadap martabat masyarakat setempat. Kondisi ini biasanya terjadi apabila bentuk wisata yang berbaur dengan masyarakat setempat. Dampak negatifnya di sini terlihat adanya penduduk setempat yang tertular kecanduan narkoba, pelecehan terhadap moral seksual bahkan tertular penyakit AIDS, atau juga minum-minuman yang memabukkan. Di samping itu juga gaya berpakaian wisatawan yang sekenanya, berpacaran di depan umum, juga macam-macam tingkah laku lain yang menodai kesopanan penduduk setempat. Celaknya hal tersebut oleh sebagian generasi muda dianggap gaya hidup modern. Mengenai dampak pariwisata terhadap kebudayaan antara lain adalah bahwa nilai-nilai sakral budaya masyarakat berubah menjadi nilai tontonan. Misalnya, di Bali di beberapa tempat dapat dipertontonkan Tari Barong; Patung Asmat diproduksi secara massal, dan lain-lain. Sedang dampak pariwisata terhadap lingkungan hidup terlihat pada keseimbangan ekosistem, seperti hutan bakau di pantai dibabat untuk kepentingan pariwisata. Pada hal manfaat hutan bakau banyak sekali dan sangat menguntungkan, baik untuk penahanan gelombang dan abrasi pantai serta penahanan angin. Hutan bakau juga merupakan tempat potensial pengembangan perikanan karena tempat bertelurnya dan pembesaran ikan dan binatang laut. Pembangunan fasilitas pariwisata dapat menghasilkan sampah, pembuangan air kotor dan lain-lain yang akan menimbulkan

⁶ Soekadijo. *Pemasaran Pariwisata*. (Jakarta: Pradnya Paramita, 2000), hal. 268-270.

⁷ *Ibid.* hal. 284-285.

gangguan pada lingkungannya, seperti pembangunan lapangan golf. Lapangan golf ini di satu sisi menyerap tenaga kerja banyak, namun di sisi lain dapat mencemari tambak dan mempengaruhi kualitas air di bawahnya. Ini karena akar rumput padang golf sangat pendek, sehingga tidak dapat menahan air. Air hujan seolah mencuci dan membawa racun dari pestisida dan turun mengairi lapisan tanah yang di bawahnya.

Sehubungan dengan hal ini Soekadijo mengatakan⁸, sebagai peringatan, maka pemerintah telah mengeluarkan peraturan yang tertuang pada Undang-Undang Kepariwisata pada Bab III pasal 6 yang berbunyi sebagai berikut:

“Pembangunan obyek dan daya tarik wisata dilakukan dengan memperhatikan; a) kemampuan untuk mendorong dan meningkatkan perkembangan kehidupan ekonomi dan sosial budaya; b) nilai-nilai agama, adat-istiadat, serta pandangan dan nilai-nilai yang hidup dalam masyarakat; c) kelestarian budaya dan mutu lingkungan hidup; d) kelangsungan usaha pariwisata itu sendiri”.

Penutup

Dengan memahami tujuan dan dampak kegiatan pariwisata, sebenarnya dapat dianalisis, dipilih dan dipilah untung rugi dari kepariwisataan. Dampak yang merugikan diantisipasi dan dicarikan solusi yang tepat, sedang yang menguntungkan terus dikembangkan dengan selalu mencoba

upaya pemecahan pengembangan kepariwisataan. Sudah barang tentu daerah dan masyarakat dipersiapkan sehingga program Sapta Pesona betul-betul dapat terealisasi dengan baik. Di samping itu dilakukan studi banding, sehingga dapat mengevaluasi diri demi pengembangan dan suksesnya kegiatan pariwisata yang merupakan program andalan negara tercinta ini.

Patut diingat di sini apa yang pernah diutarakan Gus Dur⁹ tentang kepariwisataan ini yaitu: kalau Indonesia ingin pariwisatanya besar, maka kegiatannya haruslah beranjak dari kekayaan budaya yang dimiliki bangsa ini. Artinya pengembangan pariwisata berarti pula pengembangan budaya, pariwisata harus mendukung keberadaan, eksistensi serta substansi dari kebudayaan itu sendiri. Contoh: kebudayaan masyarakat Bali, hidup bukan karena diadakan festival oleh pemerintah atau swasta bukan pula karena pariwisata, melainkan karena memang masyarakat hidup dalam alam kebudayaan baik ritual peribadatnya, tari-tariannya, bangunan pura dan sebagainya. Demikian pula mestinya terjadi pada kebudayaan lain. Kebudayaan yang cukup banyak ± 500 suku bangsa sudah barang tentu dapat menjadi mosaik terindah di persada Nusantara, belum lagi obyek wisata alamnya. Dengan demikian kontroversi pembangunan kepariwisataan perlu diarahkan sesuai dengan potensi pariwisata yang kita miliki.

Daftar Pustaka

Abdulrahman Wahid (Gus Dur). *Kompas*. 21 Februari 2000.

Manggolo, H.A., 1992. *Pelayanan Sapta Pesona Pariwisata di Jawa Timur*. Surabaya: Lembaga Penelitian Universitas Airlangga.

Soekadijo, 2000. *Pemasaran Pariwisata*. Jakarta: Pradnya Paramita.

Sugiyantoro, Ronny, 2000. *Pariwisata Antara Obsesi dan Realita*. Yogyakarta: Adicita Karya Utama.

⁸ *Ibid.*, hal. 296.

⁹ Abdulrahman Wahid (Gus Dur), dalam *Kompas* 21 Februari 2000.

- Wibowo, B., 1993. *Pariwisata Citra dan Manfaatnya*. Jakarta: Bima Rena Pariwisata.
- Yoeti, H. Oka A., 1997. *Perencanaan dan Pengembangan Pariwisata*. Jakarta: Pradnya Paramita.
- _____, 1996. *Pemasaran Pariwisata Terpadu*. Bandung: Angkasa.

PENGABDIAN KI PUJO SUMARTO DALAM BIDANG SENI PEDALANGAN

Suhatno

Abstrak

Ki Pujo Sumarto adalah seorang seniman pedalangan gaya Surakarta yang dilahirkan pada tanggal 21 Juli 1903 di Klaten. Ia putra Kyai Warnodiyoso juga seorang seniman pedalangan gaya Surakarta. Sejak kecil sudah senang wayang dan karawitan. Pendidikan Seni Pedalangan dan Karawitan diperoleh dari ayahnya, Kyai Gondoharjo, serta Kyai Mloyosudiro. Kecuali itu, ia juga belajar di *Sekolah Pedalangan Paheman Radya Pustaka* di bawah asuhan R. Ng. Atmocendono, RM. Ng. Dutodilogo, R.L. Jogopradonggo, dan sebagainya.

Karir sebagai *dalang* dimulai sejak kecil, sehingga Pujo Sumarto saat itu dikenal sebagai *dalang* kecil. Mula-mula *mendalang* di desanya sendiri, terus ke kecamatan kemudian ketingkat kabupaten bahkan sampai ke kota-kota besar di pulau Jawa. Ki Pujosumarto *mendalang* dari tingkat rakyat kecil sampai ke tingkat raja dan presiden.

Pada tanggal 9 Desember 1978 Ki Pujo Sumarto meninggal. Jenazah Ki Pujo Sumarto di makamkan di Makam Gergunung, Kecamatan Ketandan, Klaten. Oleh karena jasa-jasanya yang begitu besar dalam bidang seni pedalangan maka pada tanggal 2 Mei 1977 Ki Pujo Sumarto memperoleh Anugrah Seni dari Pemerintah Republik Indonesia sebagai Pembina dan Seniman Pedalangan Tradisional Daerah Jawa Tengah.

Kata kunci: Seni pedalangan - Pengabdian.

Pendahuluan

Di kalangan masyarakat Indonesia terutama yang berkecimpung dalam bidang seni pedalangan, nama Ki Pujo Sumarto sudah tidak asing lagi. Ketenaran Ki Pujo Sumarto itu disebabkan ketekunan dan pengabdiannya yang begitu tinggi kepada masyarakat khususnya dalam bidang seni pedalangan. Boleh dikatakan dalam mengisi sebagian besar masa-masa kehidupannya selalu ditujukan untuk kepentingan masyarakat pada umumnya dan dunia seni pedalangan pada khususnya.

Ki Pujo Sumarto oleh Pemerintah Republik Indonesia ditunjuk sebagai salah seorang tokoh nasional sebagai “Pembina

dan Seniman Pedalangan Tradisional Daerah Jawa Tengah”. Penunjukan Ki Pujo Sumarto sebagai tokoh nasional ini berdasarkan Keputusan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Nomor 01/M/Tahun 1977, tanggal 2 Mei 1977. Adapun pengertian tokoh nasional adalah orang yang mempunyai jiwa, semangat, perilaku, pemikiran, aktivitas, perjuangan dan cita-citanya patut dijadikan suri tauladan bagi generasi muda khususnya dan seluruh rakyat Indonesia pada umumnya, dalam rangka mewujudkan masyarakat adil dan makmur berdasarkan Pancasila dan UUD 1945.¹

¹ Proyek IDSN. *Cakupan Tugas Biografi Tokoh Nasional*. (Jakarta : Proyek IDSN, 1985/1986), hal. 1.

Keluarga dan Pendidikan Ki Pujo Sumarto

Pada hari Selasa Pon, tanggal 25 *Rabiulakhir* 1833 atau tanggal 21 Juli 1903 lahirlah seorang bayi laki-laki di Dukuh Sawahan, Desa Somopuro, Kecamatan Gantiwarno, Klaten. Bayi laki-laki tersebut adalah anak Kyai Warnodiyoso seorang *dalang* wayang kulit purwa. Oleh Kyai Warnodiyoso bayi laki-laki tersebut diberi nama Sudirman. Kyai Warnodiyoso adalah keturunan ke tujuh dari Sunan Amangkurat I. Adapun urutan-urutannya adalah sebagai berikut :

1. Sunan Amangkurat I berputra Raden Ayu Megatsari.
2. Raden Ayu Magetsari berputra KRT. Lembusari.
3. KRT. Lembusari berputra R. Tirtolesono alias Kyai Mertoyoso.
4. Kyai Mertoyoso berputra Kyai Mentokaryo.
5. Kyai Mentokaryo berputra Kyai Mentodiryo.
6. Kyai Mentodiryo berputra Kyai Warnodiyoso.

Sudirman dibesarkan dengan cara yang sama seperti anak-anak lainnya di Dukuh Sawahan, Desa Somopuro, Kecamatan Gantiwarno. Orang tuanya membiarkan Sudirman kecil bermain di tanah dan digendong oleh tetangganya. Sudirman dibesarkan dengan cara demikian, sehingga ia dapat bertahan terhadap panas matahari, angin dan hujan. Sudirman adalah anak pertama dari empat bersaudara. Adapun keempat anak-anak Kyai Warnodiyoso adalah; 1) Sudirman; 2) Ratri; 3) Darmi, meninggal ketika masih kecil dan 4) Tuwirat seorang *dalang* yang terkenal juga.²

Setelah berusia delapan tahun, Sudirman oleh Kyai Warnodiyoso dimasukkan sekolah ke sekolah *Ongko Loro* di desanya. Sudirman di sekolah sebenarnya tergolong anak yang cerdas. Akan tetapi

karena sering tidak masuk sekolah terpaksa harus keluar dari sekolah sebelum lulus. Hal ini disebabkan setiap kali ayahnya *mendalang*, Sudirman selalu ikut dan diserahi tugas mengiringi sebagai *pengendang*. Sejak Sudirman ke luar dari sekolah, berusaha menambah pengetahuan dengan belajar sendiri di rumah. Berkat ketekunannya dalam mempelajari ilmu pengetahuan terutama seni sastra, maka Sudirman yang kelak bernama Ki Pujo Sumarto termasuk tokoh pedalangan yang luas pengetahuannya.

Pendidikan dalam bidang seni pedalangan dan karawitan diperoleh sejak kecil. Setiap hari Sudirman bermain dengan wayang dan gamelan. Hal ini disebabkan dirumahnya terdapat seperangkat wayang dan gamelan. Kecuali itu ayahnya merupakan salah seorang *dalang* yang terkenal dan laris di daerah Klaten. Pendidikan seni pedalangan dan karawitan diperoleh langsung dari ayahnya dan Kyai Gondoharjo, sedangkan dalam bidang kebatinan memperoleh bimbingan dari tokoh spiritual dari Surakarta yang terkenal dengan sebutan Eyang Mangkubumen, karena berdomisili di Kampung Mangkubumen. Itulah sebabnya, meskipun Sudirman masih kecil sudah dapat *mendalang* dan memukul gamelan. Sudirman dapat menguasai sebagian besar instrumen gamelan dan terkenal sebagai *pengendang* dan *dalang* kecil. Meskipun demikian Sudirman merasa pengetahuannya dalam seni karawitan dan pedalangan masih kurang. Untuk mengisi kekurangannya itu, Sudirman belajar sendiri dengan membaca buku-buku yang ada hubungannya dengan seni karawitan dan pedalangan. Kecuali itu Sudirman juga belajar di *Sekolah Pedalangan Paheman Radya Pustaka*, Solo. Di *Sekolah Pedalangan Paheman Radya Pustaka* ini Sudirman berhasil menyelesaikan pendidikan seni pedalangan dengan mendapat diploma *dalang* pangkat 2. Pada

² Wawancara dengan Subagyo Pujotaryono pada tanggal 25 Juni 1985 di Klaten, dan Ir. Yuwono Sri Suwito pada tanggal 17 Nopember 2007.

waktu ujian praktek, Sudirman belum sampai selesai sudah dihentikan oleh gurunya. Hal ini disebabkan Sudirman sudah dianggap baik.³ *Sekolah Pedalangan Paheman Radya Pustaka* ini mengajarkan pedalangan gaya Surakarta. Di *Sekolah Pedalangan Paheman Radya Pustaka* ini, Sudirman diasuh oleh R. Ng. Atmocendono; RM.Ng. Dutodilogo, R.L. Mloyosudiro, R.L. Darmoperdonggo dan R.L. Darmowiyogo.⁴

Sudirman setelah dewasa dan sudah bekerja sendiri, mulai memikirkan untuk mencari calon istri. Ternyata pilihannya jatuh pada seorang gadis yang bernama Suliyem. Setelah keduanya ada kecocokan dan mendapat restu dari orang tua, maka pada tahun 1924 Sudirman menikah dengan Suliyem, dari Desa Plembon, Klaten. Setelah menikah nama Sudirman ditinggalkan dan diganti dengan nama tua yaitu Pujo Sumarto. Suliyem dalam mendampingi Pujo Sumarto ternyata tidak lama, sebab pada tahun 1925 ia meninggal pada waktu melahirkan. Kemudian pada tahun 1926 Pujo Sumarto menikah lagi dengan seorang gadis yang bernama Samiyem, dari Desa Ngingas, Klaten. Pernikahan Pujosumarto dengan Samiyem ini hidup rukun dan bahagia sampai *kakenin*.⁵

Pernikahan Pujo Sumarto dengan Samiyem ini dikaruniai lima orang putra dan lima orang putri. Adapun kesepuluh putra-putrinya itu adalah:

1. Suyanto, setelah dewasa bernama Ki Hagnyocarito seorang dalang.
2. Suprapti, setelah dewasa menikah dengan seorang dalang dari Kartosuro bernama Ki Donocarito.
3. Waluyo, meninggal waktu masih kecil.
4. Sahadati, bekerja sebagai guru Sekolah Dasar Negeri di Bareng Lor, Klaten.

5. Hastuti, meninggal waktu masih kecil.
6. Subagyo, setelah dewasa bernama Ki Pujotaryono, juga seorang dalang, kecuali itu ia juga bekerja sebagai pegawai di Kantor Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Klaten.
7. Ir. Sri Hartati, bekerja sebagai pegawai di Kantor Dinas Pertanian, Pati.
8. Sri Handayani, SH, bekerja sebagai pegawai di Kantor Kota Madya Malang.
9. Sutopo Mulyo Widodo, SH, setelah dewasa bernama Ki Pujo Sumarto juga seorang dalang. Ia mengambil nama ayahnya (*nunggak semi*) dan bekerja sebagai dosen Fakultas Hukum Universitas Sebelas Maret, Solo (sekarang Universitas Negeri Surakarta).
10. Ir. Yuwono Sri Suwito, setelah dewasa bernama Ki Pujosugrito juga seorang dalang dan budayawan.⁶

Pujo Sumarto mendidik putra-putrinya berisiplin dan menanamkan rasa tanggung jawab dalam tugasnya. Ia berpendapat bahwa pendidikan anak adalah suatu hal yang sangat penting. Oleh sebab itu meskipun selalu sibuk dengan tugasnya sebagai *dalang* dan petani ia tidak pernah mengabaikan pendidikan putra-putrinya. Kepada putra-putrinya selalu bersikap sama tidak membedakan antara anak laki-laki dan perempuan, apalagi tentang sekolah. Khusus untuk Yuwono Sri Suwito, ayahnya menginginkan agar kelak menjadi insinyur dan *dalang*. Ternyata keinginan ayahnya ini bisa terlaksana sebab Yuwono Sri Suwito kecuali bisa *mendalang* juga seorang insinyur. Sebenarnya gelar insinyur ini bukan cita-citanya. Adapun yang menjadi cita-citanya adalah menjadi dosen bahasa Jawa. Itulah sebabnya meskipun gagal menjadi dosen

³ Wawancara dengan Subagyo Pujo Taryono pada tanggal 25 Juni 1985 di Klaten, dan Ir. Yuwono Sri Suwito pada tanggal 18 Nopember 2007.

⁴ Wawancara dengan RM. Sayid pada tanggal 7 Mei 1985 di Solo.

⁵ Wawancara dengan Subagyo Pujotaryono pada tanggal 25 Juni 1985 di Klaten dan Ir. Yuwono Sri Suwito, pada tanggal 17 Nopember 2007, di Yogyakarta.

⁶ Wawancara dengan Subagyo Pujotaryono pada tanggal 25 Juni 1985 di Klaten Ir Yuwono Sri Suwito pada tanggal 17 Nopember 2007, di Yogyakarta.

bahasa Jawa tetapi berhasil sebagai budayawan Jawa.

Pujo Sumarto melarang anak-anaknya belajar *mendalang* pada waktu kecil. Ia mengharuskan kepada putra-putrinya sekolah dahulu, tentang seni pedalangan dan karawitan nantinya akan dengan sendirinya. Pujo Sumarto berpendapat seperti itu karena setiap hari mereka berkumpul dan bergaul dengan dalang dan wayang. Apabila sekolah sedang libur dan Pujo Sumarto *mendalang* anak-anaknya disuruh ikut melihatnya. Jika anaknya sedang pentas, Pujo Sumarto selalu menunggui dan begitu selesai pentas langsung mengkritiknya dan memberi saran-saran.⁷

Pengabdian Pada Masyarakat

Ketenaran Sudirman sebagai *dalang* wayang kulit purwa ini dirintisnya dari bawah dengan penuh *prihatin* dan *laku*. Kyai Warnodiyoso dalam mendidik Sudirman penuh disiplin dan keras. Sudirman pernah disuruh *mbarang* atau *ngamen* dengan membawa *gender*. *Gender* yang dibawa milik ayahnya dan merupakan *gender* yang bagus terbuat dari perunggu. Jadi Sudirman dalam *mbarang gender* ini tidak layakanya orang *mbarang gender*. Sudirman melakukan ini bukan karena kekurangan tetapi untuk *laku* atau *prihatin* agar cita-citanya sebagai *dalang* yang baik dapat terlaksana.

Pada suatu saat ketika, Sudirman *mbarang gender* di suatu desa, ditanya oleh yang *nanggap*. “Kamu anak dari mana ? dan siapa nama orang tuamu? kecuali itu Sudirman juga ditanya *gendernya* kok bagus. Kemudian Sudirman menjawab bahwa ia putra Kyai Warnodiyoso. Setelah orang itu mengetahui kalau Sudirman putra Kyai Warnodiyoso langsung di tangisi dan diberi uang terus disuruh pulang. Kecuali itu Sudirman di pesan agar mengatakan kepada ibunya bahwa ia tidak boleh *mbarang gender* lagi. Setibanya di rumah, Sudirman

langsung melaporkan kejadian tersebut kepada ibunya. Sejak itu Sudirman tidak *mbarang gender* lagi.

Sudirman sebagai *dalang* kecil, sangat laris dan terkenal dengan sebutan *dalang* kecil. Pernah pada suatu ketika, Sudirman diminta untuk *mendalang* di suatu tempat, dan pada hari yang telah ditentukan berangkatlah rombongan Sudirman menuju ke rumah orang yang mengundangnya. Rupa-rupanya yang punya rumah kurang berkenaan kalau yang *mendalang* Sudirman. Itulah sebabnya pada waktu Sudirman, sedang *mendalang* di suruh berhenti oleh yang punya rumah.

Kejadian tersebut betul-betul memukul perasaan Sudirman. Sejak peristiwa itu Sudirman tidak pulang ke rumah dan berjalan ke arah barat sampai di daerah Kroya. Selama melakukan perjalanan itu ia tidak makan dan minum. Rupa-rupanya setelah sampai di Kroya, Sudirman memperoleh ilham dan diperintahkan pulang. Sudirman setelah pulang menjadi *dalang* yang baik dan terkenal. Mula-mula ia *mendalang* di desanya sendiri, terus ke kecamatan kemudian ke tingkat kabupaten bahkan sampai ke kota-kota besar di pulau Jawa. Sudirman *mendalang* dari tingkat rakyat biasa sampai ketinggian raja dan presiden.

Pada tahun 1933 Pujo Sumarto di undang oleh seorang pengusaha perkebunan Belanda di Klaten untuk *mendalang*. Adapun tujuan pengusaha perkebunan Belanda tersebut mengadakan pentas wayang kulit purwa itu adalah untuk minta hujan. Hal ini disebabkan musim kemarau pada waktu itu terlalu panjang. Sehingga daerah pertanian dan perkebunan di daerah Klaten menjadi kering, tanaman banyak yang mati. Permintaan pengusaha perkebunan Belanda tersebut di sanggupi oleh Sudirman dengan mementaskan pagelaran wayang kulit purwa dengan cerita “*Udan Agung Udan*

⁷ Wawancara dengan Subagy Pujotaryono pada tanggal 25 Juni 1985 di Klaten dan Ir Yuwono Sri Suwito pada tanggal 17 Nopember 2007, di Yogyakarta.

Mintoyo". Cerita *Udan Agung Udan Mintoyo*" ini merupakan cerita khusus untuk mendatangkan hujan. Sudirman sebelum mementaskan cerita tersebut berpuasa terlebih dahulu. Pada waktu adegan meninggalnya *Udan Agung Udan Mintoyo*", terus turun hujan deras. Pengusaha perkebunan Belanda tersebut sangat senang sekali. Oleh karena itu pada waktu Pujo Sumarto akan pulang, diberi imbalan dua kali lipat.

Pujo Sumarto pernah diperintah Sri Susuhunan Paku Buwono X untuk mempergelarkan wayang kulit purwa di Kraton Kasunanan Surakarta. Sri Susuhunan Paku Buwono X berkenan hatinya melihat pagelaran wayang kulit purwa tersebut. Sebagai hadiahnya Pujo Sumarto dianugrahi pangkat *penewu* Kraton Kasunanan Surakarta, tetapi Pujosumarto menolaknya. Hal ini disebabkan Pujo Sumarto ingin memperdalam ilmu pedalangan, dan belum pantas menerima anugrah pangkat *penewu*.⁸

Pada tanggal 16 Nopember 1938, bertepatan dengan pembukaan Konggres Taman Siswa ke III di Yogyakarta, *Pendapa* Taman Siswa dibuka dengan resmi. Upacara pembukaan di lakukan oleh Nyi Hajar Dewantara, dengan mantera *rawe-rawe rantas*, lepaslah janur dan bunga melati yang terpancang di pendapa. Ini melambangkan bahwa dengan keteguhan iman, segala perintang yang menghalangi jalannya Taman Siswa akan tidak berdaya dan kemudian mati dengan sendirinya. Kemudian mengucapkan *malang-malang putung* dipatahkan batang kayu yang terpancang di *pendapa*. Tindakan ini melambangkan bahwa penghalang Taman Siswa akan patah. Selanjutnya di ikuti dengan pernyataan tanda syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa dimulai dengan mengalunkan tembang Puspanjolo dan Mega Mendung oleh murid-murid Taman Siswa.⁹

Sesudah upacara tersebut diteruskan dengan pagelaran wayang kulit purwa dengan *dalang* Pujo Sumarto. Adapun cerita yang dibawakannya yaitu *Dwihastha*. Pujo Sumarto setelah selesai *mendalang* terus ditangkap Belanda. Hal ini disebabkan dalam cerita *Dwihastha* tersebut ada kata-kata *mardika* yaitu adegan pada waktu Prabu Kresna berdebat dengan begawan *Dwihastha*. Prabu Kresno diminta untuk menjelaskan arti kata *dama*, *dana*, *darma* dan *mardika*. Kata-kata *mardika* inilah yang mendorong *Politieke Intechtinge Dienst* (PID) untuk menangkap Pujo Sumarto. Setelah diinterogasi ternyata Pujo Sumarto tidak salah, kemudian diijinkan pulang. Pujo Sumarto ditahan tidak sampai satu hari, sebab ia ditangkap pagi hari dan siang harinya sudah dibebaskan.

Ki Hajar Dewantara sangat senang dengan gaya pedalangan Pujo Sumarto. Oleh sebab itu pada waktu Ki Hajar Dewantara memperingati kawin perak, ia memanggil lagi Pujo Sumarto untuk mempergelarkan wayang kulit purwa. Pada pagelaran yang kedua kalinya ini Ki Hajar Dewantara berkenan menyaksikannya dan sangat puas. Oleh karena itu setelah Pujo Sumarto selesai *mendalang* langsung dipanggil Ki Hajar Dewantara dan diberi sebutan *Ki* di depan namanya. Sejak itu nama Pujo Sumarto menjadi Ki Pujo Sumarto. Sebutan *Ki* di depan nama ini kemudian dipakai oleh para *dalang*. Sebelum peristiwa itu sebutan *dalang* bukan *Ki* tetapi *Kyai*.¹⁰

Rupa-rupanya tidak hanya Ki Hajar Dewantara saja yang tertarik gaya pedalangan Pujo Sumarto, tetapi KGPAА Paku Alam VIII juga tertarik. Pada suatu ketika KGPAА Paku Alam VIII datang ke rumah Ki Pujo Sumarto. Adapun maksud kedatangannya yaitu meminta Pujo Sumarto agar mendalang di Pura Paku Alaman dengan

⁸ Wawancara dengan Ir. Yuwono Sri Suwito pada tanggal 17 Nopember 2007, di Yogyakarta.

⁹ Darsiti Suratman. *Ki Hajar Dewantara*. (Jakarta : Proyek IDSN, 1983/1984), hal. 94.

¹⁰ Wawancara dengan Ir. Yuwono Sri Suwito pada tanggal 17 Nopember 2007, di Yogyakarta.

cerita *Dwihastha*. Kecuali itu KGPAAPaku Alam VIII minta juga agar Pujo Sumarto membawa penabuh secukupnya. Pada hari yang telah ditentukan Pujo Sumarto *mendalang* di Puro Paku Alaman dengan cerita *Dwihastha*. KGPAAPaku Alam VIII sangat berkenan hatinya, karena Pujo Sumarto dalam mempergelarkan wayang kulit tersebut sangat bagus sekali.¹¹

Ki Pujo Sumarto merupakan *dalang* pertama yang mengadakan siaran di studio Radio Republik Indonesia Surakarta. Sejak ia mengadakan siaran di studio Radio Republik Indonesia Surakarta ini namanya makin terkenal. Pada waktu itu sekitar tahun 1950-an hanya ada tiga *dalang* yang ditunjuk mengadakan siaran melalui Radio Republik Indonesia Surakarta. Adapun tiga *dalang* tersebut yaitu Pujo Sumarto, Nyotocarito, yang terkenal dengan sebutan *dalang* Bagong dan Harjocarito. Sehingga boleh dipastikan setiap empat bulan sekali Pujo Sumarto mengadakan siaran.

Pada waktu Gedung Pusat Universitas Gadjah Mada diresmikan dimeriahkan dengan pergelaran wayang kulit purwa dengan *dalang* Pujo Sumarto. Pergelaran wayang kulit purwa tersebut disiarkan oleh studio Radio Republik Indonesia Yogyakarta. Jadi Pujo Sumarto merupakan *dalang* pertama gaya Surakarta yang disiarkan oleh studio Radio Republik Indonesia Yogyakarta. Meskipun gaya pedalangan Pujo Sumarto pada waktu itu gaya Surakarta, ternyata banyak juga yang melihatnya.¹²

Ki Pujo Sumarto merupakan *dalang* pribadi almarhum Presiden Sukarno (Presiden Republik Indonesia Pertama). Sebagai *dalang* pribadi Presiden Sukarno, Pujo Sumarto pernah mempergelarkan wayang kulit purwa di Istana Negara Jakarta, Istana Tampak Siring Bali dan Blitar tempat tinggal pribadi (keluarga) Presiden Sukarno. Di Blitar ini Pujo Sumarto berkali-kali mempergelarkan wayang kulit purwa. Presiden

Sukarno tertarik gaya pedalangan Pujo Sumarto sebab Pujo Sumarto dapat membedakan *antawecana* tokoh wayang dengan baik. Sebagai contoh suara Gatutkaca, Bima dan Setyaki itu hampir sama, tetapi Pujo Sumarto dapat membeda-kan dengan jelas. Meskipun orang tidak melihat hanya dengan suaranya saja dapat mengetahui dengan pasti suara tokoh wayang tersebut.

Pujo Sumarto pernah dipanggil Presiden Sukarno untuk mempergelarkan wayang kulit di Istana Negara Jakarta, tetapi beliau belum mempunyai cerita. Kemudian Pujo Sumarto disuruh cerita tentang wayang dahulu, baru nanti Presiden Sukarno memilihnya. Kemudian Pujo Sumarto mulai cerita sampai duabelas cerita dan didengarkan oleh Presiden Sukarno dan Darmosugondo. Setelah Pujo Sumarto selesai bercerita, Presiden Sukarno memilih cerita urutan nomor delapan, dan celaknya cerita nomor delapan yang diceritakan tadi Ki Pujo Sumarto sendiri lupa, dan Bung Karno mengingatkannya dengan cerita tersebut adalah Wahyu Purbosejati. Di sini nampak sekali kehebatan daya ingat Bung Karno. Cerita Wahyu Purbasejati diketemu-kan dalam buku Pustaka Raja Purwa karangan Raden Ngabehi Ronggowarsito dan diolah oleh Pujo Sumarto. Cerita tersebut kemudian diterbitkan oleh Ki Siswoharsoyo, di Yogyakarta.

Pada tahun 1968 Ki Pujo Sumarto dipanggil Presiden Suharto untuk mempergelarkan wayang kulit purwa di Istana Negara Jakarta. Pada waktu itu beliau mengambil cerita Kikis Tunggarana. Adapun yang memperkenalkan Pujo Sumarto dengan Presiden Suharto adalah Laksamana Budiharjo. Ternyata Presiden Suharto berkenan hatinya menyaksikan pergelaran wayang kulit purwa tersebut.

Pada waktu pembukaan Fakultas Kedokteran Universitas Airlangga Surabaya, Pujo Sumarto diminta untuk mempergelar-

¹¹ Wawancara dengan Ir. Yuwono Sri Suwito pada tanggal 17 Nopember 2007, di Yogyakarta.

¹² Wawancara dengan Ir. Yuwono Sri Suwito pada tanggal 17 Nopember 2007, di Yogyakarta.

kan wayang kulit purwa. Kecuali itu beliau juga sering *mendalang* di instansi militer maupun sipil. Pada tahun 1978 Pujo Sumarto mempergelarkan fragmen wayang kulit purwa di rumahnya sendiri. Pergelaran ini dilaksanakan oleh Televisi Republik Indonesia Jakarta atas perintah Menteri Penerangan Republik Indonesia.¹³

Pujo Sumarto terkenal sebagai *dalang* yang mempunyai kekuatan magis. Sebelum menjadi *dalang ruwatan* Pujo Sumarto minta izin terlebih dahulu kepada *dalang ruwat* yang lebih tua yaitu dalang dari Desa Manggis, yang bernama Kyai Mloyosudiro. Kebetulan *dalang* Manggis masih ada hubungan saudara yaitu *pakdenya* Pujo Sumarto. Ternyata permohonan Pujo Sumarto untuk menjadi *dalang ruwat* ini diijinkan.¹⁴

Perlu diketahui bahwa pergelaran *ruwatan* atau *murwakala* ini merupakan tradisi bahwa setiap *sukerto* harus di *ruwat*. *Ruwatan* merupakan aktifitas seni budaya yang erat hubungannya dengan kehidupan spiritual. Meskipun hampir semua *dalang* dapat mempergelarkan *ruwatan*, akan tetapi belum tentu berani melakukannya. Jadi seolah-olah *ruwatan* ini merupakan profesi dan tanggung jawab para *dalang* senior, yang dalam hal ini membutuhkan kelebihan spiritual *dalang* yang membawakannya. Pada hakekatnya *ruwatan* merupakan bentuk pergelaran sakral, sebagai mana sifat-sifat yang terdapat pada seni kuno yang masih erat sekali hubungannya dengan upacara-upacara ritual keagamaan/kepercayaan masyarakat pada waktu itu.¹⁵

Pujo Sumarto sebagai *dalang ruwatan* ternyata juga terkenal. Pada tahun 1963 Pujo Sumarto diundang Bupati Malang untuk mempergelarkan wayang kulit purwa di Kabupaten Malang dengan cerita *Jono*

Daru-Dewo Daru. Adapun tujuan pergelaran tersebut yaitu untuk *meruwat* pagar tembok Kabupaten Malang yang dianggap *angker*. Rupa-rupanya keinginan Bupati Malang untuk *meruwat* pagar tembok tersebut berhasil. Ini dibuktikan pada waktu Pujo Sumarto mempergelarkan pohon ringin yang dicabut, pagar tembok kabupaten yang dianggap *angker* itu ikut roboh. Sejak itu tempat yang semula dianggap *angker* menjadi tidak *angker* lagi. Sebagai tanda terima kasih Bupati Malang kepada Pujo Sumarto yang telah berhasil mempergelarkan wayang kulit purwa tersebut memberi penghargaan yang berupa piagam. Kecuali itu Pujo Sumarto juga pernah meruwat perumahan dosen di Bulaksumur Yogyakarta, meruwat putra Brigadir Jenderal Sukaryadi di Jakarta, meruwat putri Dra. Astuti Hendrato Darmosugito di Jakarta dan sebagainya. Beberapa hari sebelum Pujo Sumarto meninggal masih sempat meruwat putra Mayor Jenderal Susilo Sudarman. Pada waktu itu Pujo Sumarto sudah tua dan sakit, karena itu pelaksanaan *ruwatan* dilaksanakan di rumah Pujo Sumarto sendiri.¹⁶

Pujo Sumarto merupakan *dalang* sejati yang artinya dalam proses pedalangan selalu mengemukakan tentang kebaikan, kejujuran. Memang sebagai *dalang* ia tidak dikenal sebagai *dalang* yang lucu. Pujo Sumarto kurang dalam hal dagelan, tetapi dapat menyisipkan kata-kata yang lucu dalam pagelaran wayangnya. Jadi dalam hal adegan lelucon ia sangat hati-hati sekali, tidak setiap adegan mesti lucu. Adegan lelucon, dapat pula dalam hal gerak wayang. Sebagai contoh misalnya tokoh wayang *cakil* yang meninggal, sebelum meninggal ada gerakan semacam kejang-kejang. Adegan semacam ini dapat membuat tertawa penonton. Pujo Sumarto juga dikenal sebagai *dalang* yang

¹³ Yuwono Sri Suwito, "Mengenang Sejarah /Riwayat Hidup", dalam *Warta Wayang*, no. 1, 1979, hal. 55.

¹⁴ Wawancara dengan Ir Yuwono Sri Suwito pada tanggal 17 Nopember 2007 di Yogyakarta.

¹⁵ Sarjino. "Murwokolo Dalam Kehidupan Budaya Indonesia", dalam *Warta Wayang*, no 1, 1979, hal 44.

¹⁶ Wawancara dengan Ir Yuwono Sri Suwito pada tanggal 17 Nopember 2007, di Yogyakarta.

selalu berpegang pada pakem. Ia dalam mempergelarkan wayang kulit purwa tidak berani meninggalkan *pakem*.¹⁷

Pujo Sumarto dalam usahanya untuk memajukan seni pedalangan gaya Surakarta tidak jemu-jemunya memberi nasehat dan bimbingan kepada *dalang-dalang* muda. Para *dalang* muda inilah yang nantinya akan meneruskan dan mengembangkan seni pedalangan gaya Surakarta. Pujo Sumarto kecuali memberi nasehat dan bimbingan kepada para *dalang* muda juga ikut mendirikan kursus pedalangan di daerah Klaten.

Pada tahun 1950 Pujo Sumarto bersama-sama Martosugito mendirikan kursus pedalangan dengan nama Kursus Pedalangan Kesenian Klaten. Kursus pedalangan ini diadakan di Jalan Pramuka 5 Klaten. Pendirian kursus pedalangan ini ternyata mendapat tanggapan yang baik dari masyarakat bahkan Jawatan Penerangan Kabupaten Klaten ikut mendukungnya. Adapun guru-gurunya yaitu Pujo Sumarto, Pringgosatoto dan Tiknosudarso, sedangkan para asistennya yaitu Jayengkarsono dan Wijitanoyo.

Para lulusan kursus Pedalangan Kesenian Klaten ini berhasil menjadi *dalang* yang baik dan terkenal. Pada tahun 1955 kursus pedalangan ini mengadakan pagelaran wayang kulit purwa di rumah Pujo Sumarto. Pagelaran ini mendapat sambutan yang baik dari masyarakat Klaten dan keluarga *Panunggaling Dalang Republik Indonesia* (PADRI) Jawa Timur.

Pada tahun 1961 S. Hadidarsono kepala Inspeksi Kebudayaan Kabupaten Klaten bersama-sama Kartomiharjo mendirikan kursus Pedalangan Kesenian Klaten. Pendirian ini dilakukan karena Kursus Pedalangan Kesenian, di Klaten sudah tidak jalan lagi. Kursus pedalangan yang didirikan S. Hadidarsono ini ternyata mengalami kemajuan yang sangat pesat. Karena banyak-

nya peminat, terpaksa kursus dibagi menjadi empat tempat yaitu di:

1. Granting, Jogonalan dipimpin oleh Kartomiharjo.
2. Ngawonggo, Ceper dipimpin oleh Nartosuwiryo.
3. Wirobangsan, Wedi dipimpin oleh Hadigangsar.
4. Jatinom dipimpin oleh Maryanto.

Pujo Sumarto di dalam kursus pedalangan tersebut diangkat sebagai penasehat dan kadang-kadang ikut juga memberi pelajaran.¹⁸ Kecuali itu di rumahnya sendiri Pujo Sumarto juga menerima siswa pedalangan dengan sistem *nyantrik*. Para calon *dalang* yang akan belajar pada Pujo Sumarto harus mau tinggal di rumahnya. Mereka mengerjakan pekerjaan rumah tangga Pujo Sumarto. Pada waktu siang hari atau malam hari mereka diberi *wejangan* tentang seni pedalangan. Jika Pujo Sumarto mendalang, mereka harus ikut membawa perlengkapan pergelaran dan menyaksikannya. Pujo Sumarto menempuh cara ini disebabkan pada jaman dahulu sangat sulit untuk minta pelajaran seni pedalangan dan karawaitan kepada para *empu* pedalangan. Karena itu Pujo Sumarto berkenan memberikan keahliannya kepada yang berminat, dengan catatan mereka harus tinggal serumah dengannya, rajin dan berbakat. Sebab dengan tinggal serumah mereka akan dapat mengetahui sepek terjang gurunya dan sewaktu-waktu dapat menyampaikan ilmunya kepada para murid. Semua siswa yang belajar kepadanya tidak dipungut biaya, malahan diberi makan gratis selama belajar. Murid-muridnya yang terkenal antara lain: Nartosabdo, Gondodarman, Gitosewoko, Martono Gitosupadmo, Basirun dan sebagainya.¹⁹

Sejak Gabungan Sutrisna Seni Pedalangan Indonesia (GANASIDI) daerah Jawa Tengah berdiri, Pujo Sumarto diangkat se-

¹⁷ Wawancara dengan Basirun Hadisumarto pada tanggal 22 Mei 1985 di Yogyakarta.

¹⁸ Wawancara dengan Martono Gitosupadmo, BA dan Muryanto pada tanggal 25 Juni 1985 di Yogyakarta.

¹⁹ Wawancara dengan Ir Yuwono Sri Suwito pada tanggal 17 Nopember 2007, di Yogyakarta.

bagai *sesepuh*. Demikian juga sejak dibentuk Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia (SENAWANGI) di Jakarta. Pujo Sumarto sebagai *sesepuh*, di GANASIDI maupun SENAWANGI ini dipangkunya sampai meninggal. Sejak tahun 1960 Pujo Sumarto mengajar seni pedalangan di Surabaya. Tugas ini dilakukan sampai tahun 1965. Berhentinya Pujo Sumarto mengajar pedalangan di Surabaya karena trauma. Pada waktu itu ia akan mengajar di Surabaya dengan naik kereta api. Mungkin karena capai ia pingsan di kereta api. Sejak itu ia mengundurkan diri sebagai pengajar seni pedalangan di Surabaya.²⁰

Pujo Sumarto sebagai seorang *empu* pedalangan ternyata dapat bergaul dengan siapa saja dan setiap orang yang diajak bicara selalu dibuatnya senang. Pujo Sumarto kalau bergaul dengan anak muda, sikapnya seperti anak muda, bergaul dengan orang tua sikapnya juga seperti orang tua. Ia senang berkelakar, tetapi dalam batas-batas tertentu. Pujo Sumarto kalau sudah mulai bekerja, tidak mau diganggu dan disiplin. Ia kalau sudah menyanggupi sesuatu janji, maka janji itu pasti ditepati. Sebagai contoh yaitu ketika Pujo Sumarto *mendalang* di Blitar, rumah kediaman Bung Karno, oleh Presiden Sukarno diminta mendalang lagi. Pujo Sumarto menolak, karena sudah menyanggupi *mendalang* di Klaten.²¹

Pujo Sumarto kalau mempergelarkan wayang kulit purwa betul-betul menunjukkan keutuhan seni pedalangan. Sehingga mulai dari *bedol kayon* sampai *tancep kayon* jarang sekali diketemukan suatu penyajian yang lepas dari konteks secara keseluruhan. Sebagai contohnya yaitu Pujo Sumarto tidak akan memasukkan hal-hal yang tidak ada hubungannya dengan jalan ceritanya. Itulah sebabnya ia tidak dianggap *dalang* yang *lucu*. Pujo Sumarto sebagai seorang *dalang* betul-

betul menguasai dengan baik jalan cerita, sastra, vokal bahkan iringannya. Kecuali itu beliau juga merupakan *dalang* yang mampu menguasai semua instrumen gamelan dengan baik kecuali suling.

Pujo Sumarto selalu berpesan kepada *dalang* muda agar kalau *mendalang* jangan meninggalkan *kelir* (layar). Ini berarti bahwa para *dalang* muda kalau *mendalang* harus menurut *pakem*. Sebagai contoh misalnya dalam *patet sanga*, jangan dipenuhi dengan *goro-goro*, hal ini disebabkan adegan *goro-goro* itu menurut gaya pedalangan Surakarta hanya kalau ada satria di tengah hutan dan sedih. Demikian juga dalam hal *suluk*, ia menganjurkan kepada para *dalang* muda agar kalau *suluk* jangan disingkat, harus lengkap.²²

Pujo Sumarto sebagai seorang seniman pedalangan tidak hanya mempergelarkan wayang kulit purwa dan mengajar saja tetapi juga menciptakan cerita maupun merubah adegan. Akan tetapi semua cerita maupun adegan yang diciptakannya itu tidak menyimpang dari *pakem*.

Adapun hasil karyanya yang berupa cerita yaitu:

1. Wahyu Purbasejati
2. Wahyu Makutoromo
3. Bimo Pakso

Ketiga cerita tersebut telah diterbitkan oleh Ki Siswoharsoyo.

4. Sudarsono Kethok (Wayang Madya).

Sedangkan hasil karya Pujo Sumarto yang berupa adegan yaitu:

1. *Adegan Perang Cakil*.

Menurut pedalangan gaya Surakarta, dalam perang kembang raksasa *Cakil* keluar lebih dahulu, kemudian raksasa *prepat* perang melawan satria sampai raksasa *prepat* itu meninggal. Setelah raksasa *prepat* meninggal, baru raksasa *Cakil* keluar lagi perang melawan satria tersebut sampai meninggal. Adegan ini oleh Pujo Sumarto

²⁰ Yuwono Sri Suwito, "Mengenang Sejarah/Riwayat Hidup, dalam *Warta Wayang*, *loc.cit*.

²¹ Wawancara dengan Ir Yuwono Sri Suwito pada tanggal 17 Nopember 2007, di Yogyakarta.

²² Wawancara dengan Martono Gitosupadmo, BA dan Maryanto pada tanggal 25 Juni 1985, di Klaten.

dirubah dengan raksasa *cakil* keluar lebih dahulu perang melawan satria sampai meninggal. Setelah raksasa *Cakil* meninggal, baru raksasa *prepat* maju perang melawan satria sampai meninggal pula. Mula-mula adegan gubahannya itu ditentang oleh masyarakat, tetapi akhirnya diterima juga. Bahkan sampai sekarang tetap dipakai dan menjadi semacam *pakem*.

2. *Tancep Kayon*

Menurut pedalangan gaya Surakarta, yang namanya *tancep kayon* itu pasti di tengah *kelir* dan tegak tidak miring. Tetapi Pujo Sumarto merubahnya dengan miring kanan, tegak dan miring kiri. Miring kanan kalau masih *patet nem*, tegak kalau *patet sanga* dan miring kiri kalau *patet manyura*. *Tancep kayon* gubahan Pujo Sumarto ini sampai sekarang tetap dipakai.²³

Semua hasil karya Pujo Sumarto tersebut dipersembahkan kepada masyarakat, untuk memajukan seni pedalangan, agar seni pedalangan dapat makin berkembang.

Karena jasa-jasanya yang besar dalam seni pedalangan, Pujo Sumarto mendapat penghargaan dari pemerintah. Adapun penghargaan tersebut antara lain dari:

1. Bupati Kepala Daerah Tingkat II Malang, pada tanggal 9 Maret 1963, atas jasa-jasanya yang telah mempergelarkan wayang kulit purwa dengan cerita *Jono Daru-Dewa Daru* dalam rangka meruwat pagar tembok Kabupaten Malang.
2. POM Pangdam VII Diponegoro, pada tanggal 22 Juni 1970.
3. Menteri Pendidikan dan Kebudayaan pada tanggal 2 Mei 1977 atas jasanya terhadap negara sebagai pembina dan seniman pedalangan tradisional daerah Jawa Tengah. Anugrah seni ini diberikan atas dasar Keputusan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Nomor 01/M/tahun 1977.

Pujo Sumarto dalam bekerja tidak mengenal waktu, kadang-kadang lupa beristirahat. Oleh karena kerja yang terus menerus tanpa diimbangi istirahat yang cukup, menyebabkan kesehatannya terganggu. Pujo Sumarto dua kali masuk rumah sakit yaitu Rumah Sakit Panti Rapih dan yang terakhir Rumah Sakit Bethesda. Merkipun dokter menasehati harus banyak beristirahat, tetapi ia tidak mematuhi. Akhirnya penyakitnya datang lagi, tetapi penyakit tidak pernah menghalangi semangatnya untuk terus bekerja demi seni pedalangan. Ini dibuktikan beberapa hari sebelum meninggal masih sempat *men-dalang* dalam upacara *ruwatan*. Pada tanggal 9 Desember 1978 Pujo Sumarto meninggalkan kita untuk selama-lamanya menghadap Tuhan Yang Maha Esa dan dimakamkan di Desa Gergunung, Kecamatan Ketandan, Kabupaten Klaten.²⁴ Dengan meninggalnya Ki Pujo Sumarto maka Indonesia telah kehilangan putra utama seorang seniman pedalangan gaya Surakarta yang selama hidupnya mengabdikan diri dalam dunia seni pedalangan. Meskipun Ki Pujo Sumarto telah tiada tetapi tetap mening-galkan nama baik dan harum.

Penutup

Ki Pujo Sumarto telah mencurahkan segala ilmu yang ada padanya untuk kepentingan bangsanya, terutama seni pedalangan. Sebagai tokoh pedalangan Ki Pujo Sumarto secara langsung telah giat membimbing seniman pedalangan agar mencapai kepandaian yang lebih sempurna. Ketekunan dan kesungguhannya sangat dibutuhkan dalam usaha pembangunan dalam mengisi kemerdekaan. Akhirnya kreativitas dan produktivitas Ki Pujo Sumarto patut menjadi contoh dan suri tauladan bagi seniman pedalangan. Semoga segala ajaran

²³ Wawancara dengan Ir Yuwono Sri Suwito pada tanggal 17 Nopember 2007, di Yogyakarta.

²⁴ Wawancara dengan Subagyo Pujotaryono pada tanggal 25 Juni 1985 di Klaten, dan Ir. Yuwono Sri Suwito, pada tanggal 17 Nopember 2007.

yang telah diberikan kepada segenap siswa-siswanya tidak terhenti pada mereka, tetapi dapat diteruskan kepada generasi muda demi

perkembangan dan pelestarian seni pedalangan gaya Surakarta.

Daftar Pustaka

Darsiti Suratman, 1983/1984. *Ki Hajar Dewantara*. Jakarta: Proyek IDSN.

Proyek IDSN, 1985/1986. *Cakupan Tugas Biografi Tokoh Nasional*. Jakarta: Proyek IDSN.

Sarjino. "Murwokolo Dalam Kehidupan Budaya Indonesia", dalam *Warta Wayang*, No. 1, 1979.

Yuwono Sri Suwito, "Mengenang Sejarah/Riwayat Hidup", dalam *Warta Wayang*, No.1, 1979.

BIODATA PENULIS

SAMROTUL ILMI ALBILADIYAH (59 tahun), sarjana jurusan Arkeologi pada Fakultas Sastra (FIB, sekarang) UGM. Bekerja sebagai tenaga fungsional peneliti, kelompok sejarah, di Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta, dengan jabatan sekarang Peneliti Muda Bidang Sejarah dan Nilai Tradisional. Melaksanakan kegiatan-kegiatan ilmiah, penelitian, pengkajian di bidang sejarah dan budaya. Hasil-hasil penelitian antara lain *Puro Pakualaman Selayang Pandang*, *Ragam Hias Pendapa Mangkunegaran*, dan sebagainya.

HISBARON MURYANTORO, lahir di Yogyakarta 8 Juni 1954, Sarjana Sejarah pada Fakultas Sastra UGM lulus tahun 1985. Sejak Tahun 1986 sebagai PNS pada Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta, jabatan saat ini sebagai Peneliti Madya. Sebagai seorang peneliti aktif mengikuti diskusi maupun seminar kesejarahan serta melakukan penelitian baik melalui instansi maupun secara mandiri. Beberapa hasil penelitian yang diterbitkan antara lain: *Peranan Kyai Pada Masa Revolusi 1945 – 1949*; *Banjarnegara Pada Masa Pendudukan Jepang 1942 – 1945*; *Klaten Pada Masa Revolusi 1945 – 1949*; *Pabrik Gula Colomadu*; *Kerusuhan Sosial di Madura*; *Kerusuhan Sosial di Pekalongan*, dan lain sebagainya.

ENDAH SUSILANTINI, lahir di Yogyakarta 25 Juni 1953. Sarjana Sastra Nusantara (Jawa) dari Fakultas Sastra – UGM (1984). Sejak tahun 1983 bekerja sebagai peneliti di Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta, terutama menekuni naskah kuna. Sebagai Peneliti Madya, ia aktif di berbagai kegiatan ilmiah seperti penelitian, seminar dan diskusi sastra. Beberapa karya ilmiah yang telah dihasilkan antara lain: *Refleksi Nilai-Nilai Budaya Jawa Dalam Serat Suryaraja (1996/1997)*; *Kajian Tasawuf Dalam Serat Jaka Salewah (1998)*; *Wirid Hidayatjati Suatu Kajian Filosofis (2002)*; *Kajian Nilai Budaya Dalam Serat Joharmukin (2003)*; *Kajian Aspek Dikdatis Filosofis Dalam Suluk Sujinah (2004)*; *Serat Kadis Mikraj Kanjeng Nabi Muhammad Kartanneya Dengan Peringatan Isra' Miraj Kraton Kasultanan Yogyakarta (2005)*; *Serat Dzikir Maulud: Kajian Aspek Keagamaan dan Tradisi Masyarakat (2006)*.

EMILIANA SADILAH, Sarjana Geografi dari Fakultas Geografi UGM (1978). Sejak tahun 1989 mengabdikan diri di Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta. Sebagai Peneliti seringkali mengikuti seminar, penelitian serta diskusi. Sebagai Peneliti Madya, ia banyak melakukan penelitian terutama tentang geografi manusia antara lain: *Pengembangan Sumber Daya Manusia, Studi Tentang Strategi Masyarakat di Desa Palbapang Bantul (1994/95)*; *Migrasi Sirkuler Sebagai Bentuk Strategi Adaptasi Lingkungan, Studi Kasus Migran Asal Gunung Kidul di Kodya Yogyakarta (1995)*; *Hubungan Antar Etnik, Studi Kasus Mahasiswa di Desa Caturtunggal Sleman (1996)*; *Konsep Ruang Pada Masyarakat Pendatang di DIY (1998)*; *Masyarakat Petani Garam di Kalianget, Sumenep (1999)*; *Konsep Tata Ruang Rumah Tinggal Masyarakat Padat Penduduk di Magelang, Jateng (2000)*; *Adaptasi Petani di Daerah Rawan Ekologi di Kecamatan Sayung, Demak (2001)*; *Pemberdayaan Alam di Kampung Nelayan Kecamatan Bonang, Demak (2002)*; *Profil Pekerja Wanita Buruh Pelinting Rokok di Kudus (2003)*; *Kinerja Program Pemerintah Desa di Era Otoda, DIY (2004)*; *Partisipasi Masyarakat di Daerah Perbatasan di Pacitan (2005)*.

SITI MUNAWAROH, lahir di Bantul 26 April 1961. Sarjana Geografi Manusia, UGM tahun 1991. Sejak tahun 1992 berstatus sebagai PNS, di Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta. Sebagai peneliti sering melakukan penelitian yang berkaitan dengan bidang keilmuannya. Aktif mengikuti berbagai seminar kebudayaan. Beberapa hasil penelitian yang telah dipublikasikan antara lain: *Kehidupan Sosial Ekonomi Budaya Masyarakat Pembuat Gula Jawa di Desa Karangtengah Imogiri* (1993/1004); *Pergeseran Tataan Tradisional Sebagai Akibat Modernisasi di Desa Palbapang Bantul* (1994/1995); *Pengaruh Program IDT Terhadap Kehidupan Rumah Tangga di Desa Girirejo, Imogiri* (1996/1997); *Manifestasi Gotongroyong Pada Masyarakat Tengger* (2000); *Masyarakat Using di Banyuwangi Studi Tentang Kehidupan Sosial Budaya* (2001); *Masyarakat Cina: Studi Tentang Interaksi Sosial Budaya di Surabaya* (2002).

ISYANTI, lahir di Yogyakarta tahun 1955, Sarjana Geografi UGM tahun 1982. Sejak tahun 1982 hingga sekarang berstatus sebagai PNS di Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta. Sebagai peneliti sering melakukan penelitian yang berkaitan dengan bidang keilmuannya dan aktif pula mengikuti berbagai seminar kebudayaan. Beberapa hasil penelitian yang telah dilakukan dan dipublikasikan antara lain: *Kehidupan Sosial Budaya pada Masyarakat Padat Penduduk di Desa Pucungrejo Kecamatan Muntilan Kab. Dati II Magelang Jawa Tengah*; *Samiran Salah Satu Desa Menarik di Jalur SOSEBO Kabupaten Boyolali*; *Perkawinan Antar Etnik Jawa dan Minang*; *Toponimi Bekas Kasunanan Surakarta di Jawa Tengah*; *Peranan Media Massa Lokal Bagi Pengembangan Kebudayaan Daerah*; *Kesadaran Budaya Tentang Ruang Pada masyarakat Di DIY (Suatu Studi Mengenai Proses Adaptasi)*; *Dampak Masuknya Media Komunikasi Terhadap Kehidupan Masyarakat Pedesaan DIY*; *Sistem Pengetahuan Kerajinan Tradisional Tenun Gedog Tuban Propinsi Jawa Timur*; *Tata Krama Suku Bangsa Jawa di Kabupaten Sleman DIY*.

TITI MUMFANGATI, lahir di Kulonprogo, 13 April 1965, Sarjana Sastra Jurusan Sastra Nusantara, UGM, lulus tahun 1990. Bekerja sebagai staf peneliti Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta sejak tahun 1992. Sebagai peneliti aktif melakukan penelitian yang berkaitan dengan kebudayaan. Beberapa hasil penelitian mandiri yang telah diterbitkan dalam *Patra-Widya* antara lain: *Serat Purwakasurti: Kedudukan dan Fungsinya dalam rangka Transformasi Nilai Didaktik di Kalangan Sastra Jawa*; *Unsur Tapa Dalam Serat Suryaraja: Suatu Kajian Aspek Filsafat Kejawen*; *Kajian Nilai Budaya Dalam Serat Jayengbaya*; *Pengaruh Mitos Ki Mentotruno (Mentakuwoso) Bagi Masyarakat Pendukungnya*; *Kajian Nilai Budaya Tentang Upacara Grebeg Ngenep*. Hasil penelitian tim yang sudah diterbitkan antara lain : *Refleksi Nilai-Nilai Budaya Jawa dalam Serat Suryaraja* (1997); *Serat Tajusalatin: Suatu Kajian Filsafat dan Budaya* (1997/1998); *Tradisi Kehidupan Sastra di Kasultanan Yogyakarta*; *Geguritan Tradisional Dalam Sastra Jawa* (2002); *Kearifan Lokal di Lingkungan Masyarakat Samin Kabupaten Blora Jawa Tengah* (2004).

ERNAWATI PURWANINGSIH, lahir di Yogyakarta 21 Agustus 1971. Memperoleh gelar S.Si Jurusan Geografi Manusia, Fakultas Geografi, UGM (1996). Sejak tahun 1997 sebagai peneliti di Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta, sebagai Asisten Peneliti Madya, bidang Sejarah dan Nilai Tradisional. Seringkali mengikuti kegiatan seminar, penelitian, diskusi. Hasil-hasil penelitian yang telah dilakukan antara lain: *Strategi Adaptasi Petani di Kulon Progo* (2004); *Aktivitas Penambangan Breksi Batu Apung di Desa Sambirejo, Prambanan* (2005); *Aktivitas Budidaya Udang di Tambak: Sebagai Alternatif Bagi Petani*

Desa Karanganyar (2005); *Budaya Spiritual Petilasan Parangkusuma dan Sekitarnya* (2003), dan sebagainya.

SUKARI, lahir pada tanggal 5 Juli 1960 di Pati, Jawa Tengah. Sarjana Geografi UGM, Jurusan Geografi Manusia, lulus tahun 1986. Sejak Tahun 1988 mengabdikan diri sebagai PNS di Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta dan saat ini menjabat sebagai Peneliti Madya. Tahun 1986 menjadi Asisten peneliti di Litbang UMY, dan pada tahun yang sama sebagai Tenaga Ahli Demografi untuk Perencanaan Kota di PT. Mirash Konsultan. Pada tahun 1991 pernah mengikuti Pelatihan Metodologi Penelitian yang diselenggarakan LIPI (Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia) bekerjasama dengan LPIST (Lembaga Pengembangan Ilmu Sosial Transformatif). Aktif mengikuti kegiatan ilmiah seperti seminar dan diskusi yang berhubungan dengan kesejarahan dan kebudayaan. Hasil karya yang telah dipublikasikan antara lain: *Kehidupan Sosial Ekonomi Budaya Pengodol Kapuk di Desa Karaban, Gabus, Pati Jawa Tengah*; *Peranan Wanita Dalam Rumah Tangga Nelayan di Desa Bendar, Juwana, Pati, Jawa Tengah*; *Kearifan Lokal di Lingkungan Masyarakat Tengger, Pasuruan, Jawa Timur*; *Interaksi Sosial Budaya Antara Sukubangsa Bugis, Makasar dengan Sukubangsa Jawa di Desa Kemejan Kepulauan Karimunjawa, Jepara, Jawa Tengah*; *Peninggalan Sejarah Purbakala Kabupaten Kudus Jawa Tengah*; *Kearifan Lokal di Lingkungan Masyarakat Nelayan Madura, Jawa Timur*; *Makam Sunan Muria: Pengaruhnya Terhadap Pariwisata dan Masyarakat Sekitarnya, di Kudus, Jawa Tengah*.

MUDJIJONO, lahir di Yogyakarta, 30 Juli 1961. Pendidikan S1 diselesaikan pada tahun 1989 dari Jurusan Antropologi, Fakultas Sastra UGM. Magister Humaniora diraih dari Program Pascasarjana UGM (1999). Pernah mengikuti pendidikan kemiliteran di Gombang, Magelang, Lembang pada tahun 1986 – 1988. Sejak tahun 1989 berstatus sebagai PNS di Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta, menduduki jabatan sebagai peneliti madya. Sebagai peneliti, aktif melakukan berbagai penelitian. Tahun 1996 bertugas sebagai field manager untuk penelitian Dietvita dan Morvita di Kecamatan Ngombol, Purwodadi, Purworejo, kerjasama UGM dengan Universitas Hopkins, USA. Aktif menulis di berbagai media, dan sejak tahun 2003 sebagai penulis tetap di rubrik “Sorotan Kalam” harian Republika. Hasil penelitian yang telah diterbitkan antara lain: *Judi Buntut Mengapa Selalu Ada* (Penerbit Tri De); *Sarkem: Reproduksi Sosial Pelacuran* (Gama Press). Sedangkan dalam waktu dekat akan terbit hasil karyanya yakni: *Copet Rombongan: Komunitas Yang Ada Pada Masyarakat Perkotaan*; *Folklore Pemilu*; *Abortus Provocatus Criminalis (Ngruntuhke, Pijet, dan Sogok)*.

TARYATI, lahir di Kebumen 31 Agustus 1950, Sarjana Geografi IKIP tahun 1978. Sejak tahun 1979 mengabdikan diri sebagai PNS, staf peneliti di Pusat Penelitian Sejarah dan Budaya Dirjen Kebudayaan Jakarta. Tahun 1980 pindah ke Yogyakarta menjadi staf Peneliti di Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta. Aktif dalam berbagai kegiatan ilmiah seperti penelitian, diskusi, maupun seminar kesejarahan dan kebudayaan. Tahun 1987 menjabat sebagai Kasi Dokumentasi dan Perpustakaan, tahun 2000 – 2006 menjabat Kepala Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional. Tahun 2006 hingga saat ini menjadi peneliti madya. Hasil karya yang telah dipublikasikan antara lain: *Budaya Masyarakat di Lingkungan Kawasan Industri (Kasus: Desa Donoharjo Ngaglik Sleman)*; *Keberadaan Paguyuban dan Etnis di Daerah Perantauan Dalam Menyongsong Persatuan dan Kesatuan (Kasus Paguyuban Keluarga Putra Bali) di Yogyakarta*; *Persepsi Masyarakat Terhadap Program Transmigrasi (Studi Kasus RW 04 Dusun Sidomulya, Bener, Tegalgreja, Kodya*

Yogyakarta); Implikasi TKW Terhadap Kehidupan Sosial Ekonomi Budaya Rumah Tangga di Kecamatan Dolopo Madiun Jatim; Kabupaten Semarang Dalam Perjalanan Sejarah; Penggalian dan Kajian Cerita Rakyat di Kabupaten Blora; Sejarah dan Budaya Dalam Pengembangan Pariwisata di Kabupaten Blora; Pandangan Masyarakat Terhadap Upacara Perlon Unggahan di Kecamatan Jatilawang Kabupaten Banyumas; Sistem Pengetahuan Masyarakat Pulau Bawean Terhadap Hutan Bakau.

SUHATNO, lahir di Sukoharjo 1 Pebruari 1946, sarjana muda (BA) dari jurusan sejarah Fakultas Sastra – UGM (1968). Sejak tahun 1982 mengabdikan diri sebagai PNS, staf peneliti di Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta. Aktif dalam berbagai kegiatan ilmiah seperti penelitian, diskusi maupun seminar kesejarahan dan kebudayaan. Hasil karya yang telah dipublikasikan antara lain: *Prof. Dr. R. Sutejo, Hasil Karya dan Pengabdiannya; Dr. H. Afandi Karya dan Pengabdiannya; Beberapa Bangunan Bersejarah di Kotamadya Yogyakarta; Sejarah Perjuangan Kemerdekaan di Bantul periode 1942 - 1949; Dagelan Mataram Dalam Lintasan Sejarah; Kethoprak Mataram: Sebuah Kajian Sejarah Seni Pertunjukan 1925 – 1995; Peranan Sub-Wehrkreise 102, Pada Perang Kemerdekaan ke II di Kabupaten Bantul: Suatu Kajian Sejarah Lisan; Seni Pertunjukan Kethoprak: Suatu Kajian Tentang Pengabdian dan Pemikiran Glinding Setopangarso; Gereja Kristen Jawa Margoyudan Surakarta: Suatu Kajian Sejarah Tahun 1916 – 2001; Pengabdian, Pemikiran Siwono Renowibakso Dalam Bidang Seni.*