

Revitalisasi *Wayang Golek Menak* Yogyakarta dalam Dimensi Seni Pertunjukan dan Pariwisata

Dewanto Sukistono

Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta
Jalan Parangtritis KM.6,5 Kotak Pos 1284 Yogyakarta 55188

ABSTRACT

This research aims to revive the wayang golek Menak Yogyakarta by revitalizing and creating innovations in the form and structure of the performance. The current development shows that tourism industry can be a primary driver for such revitalization and innovation, when relevant concepts and theories are applied correctly. Revitalization and innovation are complex, that a SWOT analysis is necessary. To prevent tourism industry from devaluing and evacuating the essence of the performance, the design concept should adhere to Wimsatt's aesthetic diagram. Hence, a performance in tourism setting, or a tourist art as J. Maquet called, does not only serve to commercialize it, but also enrich its development in Indonesia.

Keywords: revitalitations, wayang golek Menak, Yogyakarta, performance art, tourism

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk menghidupkan kembali wayang golek menak Yogyakarta, dengan cara melakukan revitalisasi dan inovasi bentuk dan struktur pertunjukannya. Berdasarkan fenomena perkembangan sosial budaya masyarakat, peluang industri pariwisata merupakan strategi primer yang sangat relevan, dengan penerapan konsep dan teori yang tepat. Revitalisasi dan inovasi merupakan persoalan yang kompleks, oleh karena itu supaya langkah-langkah strategisnya berjalan dengan baik, konsep analisisnya meminjam konsep analisis SWOT. Untuk menjaga agar industri pariwisata tidak memerosotkan nilai dan esensi pertunjukan, maka konsep perancangannya berpegang teguh pada diagram estetis Wimsatt. Berpijak pada diagram Wimsatt, keberadaan seni pertunjukan untuk pariwisata atau *tourist art* seperti disebutkan oleh J. Maquet tidak lagi semata-mata mengomersialisasikan seni pertunjukan, tetapi akan memperkaya perkembangan seni pertunjukan di Indonesia.

Kata kunci: revitalisasi, wayang golek menak, Yogyakarta, seni pertunjukan, pariwisata

PENDAHULUAN

Pertunjukan wayang golek menak di Yogyakarta dan sekitarnya dipelopori oleh Ki Widiprayitna dari Sentolo, Kulon Progo, Yogyakarta, satu-satunya tokoh dalang wayang golek menak pada waktu. Keteneran Widiprayitna terutama terletak pada kemampuannya dalam memainkan boneka wayang golek yang kelihatan hidup. Di dalam konsep tataran tertinggi estetika *rasa* dikenal istilah *dhalang nuksma ing (nuksmèng) wayang* (Sukistono, 2013:15). *Nuksma* berarti masuk ke dalam sesuatu atau *manjing* (Tim Penyusun Balai Bahasa, 2001:540).

Widiprayitna pertama kali mementaskan wayang golek menak siang hari pada tahun 1948, dalam rangka perayaan Hari Kemerdekaan RI di Kecamatan Sentolo, disaksikan oleh Dr. Ruslan Abdulgani yang pada waktu itu menjabat sebagai Sekretaris Jenderal Kementerian Penerangan RI di Yogyakarta. Widiprayitna mementaskan wayang golek menak semalam suntuk pada acara perayaan ulang tahun pertama Paguyuban Anggara Kasih dan disiarkan secara langsung oleh Radio Republik Indonesia (RRI) Yogyakarta tahun 1953. Pergelaran tersebut dinilai berhasil, dan selanjutnya secara rutin Widiprayitna mendalang di RRI Yogyakarta setiap tiga bulan sekali, sehingga karir Widiprayitna cepat sekali menanjak dan banyak sekali menerima tanggapan dari masyarakat, bahkan sampai di wilayah Jawa Timur dan Jawa Barat.

Pada tahun 1958, atas rekomendasi dari Dr. Ruslan Abdulgani, Widiprayitna mengikuti misi kesenian ke Eropa Timur dengan tugas mempergelarkan wayang golek menak. Tentunya pengalaman tersebut semakin memantapkan kiprah Widiprayitna dalam mengembangkan wayang golek menak. Pada tahun 1961, giliran Sukarno, putra Widiprayitna, yang pada waktu itu masih duduk di kelas 3 Sekolah Guru Pendidikan Djasmani (setingkat SLTA), menggantikan ayahnya dengan tugas yang sama

mengikuti misi kesenian pemerintah RI ke India, RRC, Rusia, dan Mesir.

Wayang golek menak di Yogyakarta mengalami kemunduran terutama karena gejolak politik, yaitu pemberontakan PKI tahun 1965, seperti halnya yang terjadi di beberapa daerah lain. Groenendael menjelaskan bahwa sampai setelah tahun 1958, era di mana pemerintah dianggap kurang memperhatikan kesenian, berbagai partai politik terutama Partai Komunis Indonesia (PKI), tampak memperlihatkan perhatiannya yang semakin besar terhadap peranan potensial dalang untuk tujuan propaganda dan politik praktis. Setelah peristiwa 30 September 1965, di kalangan seniman termasuk dalang yang diduga mempunyai sangkut paut dengan gerakan komunis dikenakan larangan bermain selama jangka waktu tertentu (Groenendael, 1987:119). Widiprayitna meskipun tidak pernah terlibat dalam kegiatan kesenian yang melibatkan PKI memilih untuk membatasi diri dalam kegiatan mendalang.

Setelah secara resmi Undang-undang Keadaan Perang (*Staat van Oorlog en Beleg* atau disingkat SOB) dicabut masa berlakunya menjelang pelaksanaan pemilu pertama di bawah Orde Baru tahun 1971 (Groenendael, 1987:120), Widiprayitna berusaha untuk bangkit kembali mengembangkan pertunjukan wayang golek menak. Pada tahun 1974, Widiprayitna merambah ke lingkungan akademik dengan mengajar wayang golek menak di Akademi Seni Karawitan Indonesia Surakarta untuk beberapa saat, kemudian diteruskan oleh Sukarno yang pada waktu itu sudah bekerja sebagai guru olahraga di SMP Negeri I Sentolo. Pada tahun 1975, Sukarno juga diminta mengajar wayang golek menak di Konservatori Karawitan Indonesia Surakarta. Dua kegiatan tersebut dihentikannya tahun 1981 karena jarak yang jauh dan mengganggu tugas pokoknya sebagai guru.

Sepeeninggal Widiprayitna pada tahun

1982, pengembangan wayang golek menak Sentolo kemudian dilanjutkan oleh Sukarno dan beberapa orang terdekatnya yaitu Darso Sumarto, Sudarminto, dan Amat Jaelani Suparman. Pada tahun 1982 Sukarno diminta mengajar wayang golek menak di Akademi Seni Tari Indonesia Yogyakarta (sekarang ISI Yogyakarta) serta di Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI) Negeri Yogyakarta. Sukarno, selain membuat wayang golek, menerima tanggapan pertunjukan, dan meneruskan mengisi siaran rutin di RRI Yogyakarta, juga sering menerima tamu, baik dari dalam maupun dari luar negeri, lembaga ataupun perseorangan, yang datang menggali informasi atau belajar memainkan wayang golek kepadanya. Beberapa pihak tersebut antara lain Malcom Tobias Slepperd bersama 5 orang anggota team dari Voyagers Films Pty Ltd, Australia, yang datang pada tanggal 28 Maret 1979, untuk pembuatan film dokumenter tentang kebudayaan dan keindahan alam di Jawa, dengan surat izin *shooting* film dari Departemen Penerangan RI No.032/SK/DIRJEN RTF/DIR-DPF/V/1979 tanggal 19 Maret 1979. Kelima anggota tim tersebut adalah Phillip Roger Noyce, Thomas Michael Cowan, Paul Lawrence Jones, Peter John Levy, dan Lloyd Corrick. Mereka diantar oleh Dwi Djoko Hadi, dari P.T. Vayatour Hotel Ambarukmo Yogyakarta, serta petugas pendamping dari Direktorat Pembinaan Film Departemen Penerangan RI, yaitu Supardjo BA. Pada tanggal 11 Mei 1979 datang Michael Macintyre bersama 4 orang anggota *team* dari BBC Television London dengan pendamping M.N. Pontoh. Pada waktu itu ia menjabat sebagai Direktur Pembuatan Film Departemen Penerangan RI di Jakarta, juga untuk pembuatan film dokumenter tentang kebudayaan Asia. Selain dari instansi, ada juga yang datang atas nama pribadi, di antaranya Garrett Kam dari Honolulu, Hawaii, Joke Kooy dari Amsterdam, Drudy

Childs dari Ann Arbor, Amerika, Jan van der Putten dari Leiden, Belanda, Coudrin Gildas dari Perancis, Diane T. Hokin dari Kedutaan Besar New Zealand di Jakarta, Roger A. Long Ph.D dari University of Hawaii, Heimun Muksic, Emily Guthin serta David Stainton dari Boston, Amerika, Dr. Martin Kehr dari Heidelberg dan Trangot Auffarth dari Calw, Jerman, Frank Sommerkamp dari Landstrasse, Beatrice Thalmann dari Swiss, dan beberapa yang lain yang tidak sempat tertulis di buku tamu. Sukarno bekerja sama dengan sebuah biro perjalanan swasta secara rutin setiap 3 bulan sekali dan telah berlangsung selama beberapa waktu, mengadakan pentas wayang golek menak di rumah peninggalan Widiprayitna. Sukarno pada tahun 1989 kembali mengikuti misi kesenian Pemerintah Daerah Istimewa Yogyakarta ke Kyoto, Jepang. Sukarno setelah pensiun dari PNS aktif sebagai *abdi dalem* Keraton Yogyakarta dengan nama Mas Wedana Dwija Sukarno dan bertugas mendalang wayang golek menak sebulan sekali setiap hari Rabu minggu pertama, mulai pukul 10.00 – 12.00 WIB di bangsal Sri Manganti Kraton Yogyakarta dalam bentuk *tourist art*. Dalang lain dengan tugas yang sama adalah Amat Jaelani Suparman dengan nama Mas Bekel Cermo Baskara. Amat Jaelani Suparman bahkan pernah terkenal dengan sebutan *dhalang tourist* di era 1990-an karena banyak mendalang dalam bentuk kemasan wisata di beberapa tempat.

Sekelumit deskripsi kehidupan wayang golek menak Sentolo tersebut menunjukkan kemunduran, dan oleh karena itu pelestarian dan pengembangan merupakan langkah yang sangat penting untuk dilakukan, agar kehidupan wayang golek menak yang sangat potensial tidak semakin memprihatinkan. Kemunduran dapat dilihat dari perspektif kualitatif dan kuantitatif. Indikasi kemunduran seni tradisi dari perspektif kualitatif dapat dilihat seperti dinyatakan

oleh Humardani yang dikutip Rustopo, yaitu proses terbenamnya sifat-sifat fungsi utama kesenian dan menonjolnya sifat-sifat fungsi sekunder (Rustopo, 1990:180). Fungsi primer seni pertunjukan adalah: 1) sebagai sarana ritual; 2) sebagai sarana hiburan pribadi; dan 3) sebagai sarana presentasi estetik. Fungsi sekunder seni pertunjukan: 1) sebagai pengikat solidaritas sekelompok masyarakat; 2) sebagai pembangkit rasa solidaritas bangsa; 3) sebagai media komunikasi massa; 4) sebagai media propaganda keagamaan; 5) sebagai media propaganda politik; dan sebagainya (R.M. Soedarsono, 2001: 170-172). Berdasarkan deskripsi kehidupan wayang golek menak Sentolo, kemunduran lebih tampak dalam perspektif kuantitatif, paling tidak dengan dua indikator. Pertama bahwa pada masa sekarang sudah jarang sekali ditemukan pertunjukan wayang golek menak, terutama yang berkaitan dengan kepentingan sosial masyarakat. Kedua adalah tidak bertambah atau bahkan kecenderungan berkurangnya jumlah dan aktivitas seniman yang menggelutinya.

Kemasan seni pertunjukan untuk kepentingan pariwisata menurut Maquet seperti dikutip Soedarsono disebut sebagai *art by metamorphosis* (seni yang telah mengalami perubahan bentuk), atau *art of acculturation* (seni akulturasi), atau *pseudo-traditional art* (seni pseudo-tradisional), atau *tourist art* (seni wisata). Adapun seni yang belum dikemas disebutnya sebagai *art by destination* (seni yang ditujukan bagi masyarakat setempat). Banyak pakar budaya yang menganggap bahwa industri pariwisata berdampak kurang baik, dikatakan merusak, mendesakralisasikan, mengomersialisasikan seni pertunjukan tradisional, dan sebagainya. Akan tetapi sebenarnya justru sebaliknya, apabila dalam implementasi seni wisata menggunakan konsep dan teori yang benar dan cocok, maka industri pariwisata jelas akan memperkaya

perkembangan seni pertunjukan Indonesia, bahkan yang hampir punah sekalipun bisa dihidupkan kembali dengan kehadiran industri wisata (R.M. Soedarsono, 1999:3-4).

Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan motivasi ke berbagai pihak, dalam rangka upaya rekonstruksi, revitalisasi, dan reaktualisasi jenis kesenian ini, sehingga perhatian dan penghargaan masyarakat terhadap seni tradisi tidak begitu saja hilang. Di dalam konteks yang lebih luas, hasil penelitian diharapkan dapat bermanfaat untuk memecahkan persoalan serupa yang dihadapi oleh daerah lain, mengingat bahwa pada masa sekarang seni pertunjukan menjadi primadona dalam industri pariwisata yang semakin menggeliat dan eksistensinya semakin meningkat. Dengan konsep strategi yang dihasilkan dalam penelitian ini maka diharapkan akan memberikan paradigma baru dalam dimensi kehidupan seni pertunjukan dan dimensi industri pariwisata, bahwa dengan konsep dan teori yang tepat, maka pariwisata sesuai dengan visi, misi, strategi kebijakan serta program yang ditawarkannya dapat berfungsi sebagai *maecenas* seni tradisi yang tidak hanya berpikir untuk keuntungan bisnisnya saja, tetapi juga yang lebih mulia adalah upaya dalam pelestarian seni budaya tradisional.

METODE

Metode penelitian yang digunakan adalah kualitatif, dengan pendekatan bersifat multidisiplin, merupakan perpaduan antara pendekatan sejarah dan penelitian lapangan atau *ex post facto*, yaitu metode korelasional atau kausal komparatif. Penelitian kualitatif dipilih setidaknya dengan dua alasan, pertama, kemantapan peneliti berdasarkan pengalaman penelitian, dan kedua, sifat dari masalah yang diteliti (Strauss dan Corbin, 2007:5).

Sesuai dengan berbagai macam sum-

ber data kualitatif yang bisa dipergunakan, yaitu: (1) sumber tertulis; (2) sumber lisan; (3) artefak; (4) peninggalan sejarah; dan (5) rekaman, maka untuk mengumpulkan data tertulis diperlukan metode penelitian perpustakaan (*library research*). Untuk pengumpulan data lisan yang terdapat pada sumber lisan diperlukan metode observasi dan didukung oleh wawancara, sedangkan data-data berupa artefak, peninggalan sejarah, dan rekaman harus diamati secermat mungkin (R.M. Soedarsono, 2001:128).

Teknik pengumpulan data penelitian ini dilakukan dengan tiga cara, yaitu pertama, studi pustaka untuk sumber tertulis; kedua, observasi dengan teknik *participant observation* (Adler dan Adler, 1994:377) atau *in-depth observation*, ketiga, wawancara mendalam atau *in-depth interview* (Fontana dan Frey, 1994: 365-366). Sesuai dengan konsep Spradley (2006:68) yang menyatakan bahwa seorang informan harus paham terhadap budaya yang dibutuhkan, maka pemilihan informan dilakukan dengan model *snowballing*, yaitu berdasarkan informasi informan sebelumnya untuk mendapatkan informan-informan berikutnya. Narasumber utama dalam penelitian ini adalah Sukarno, dan narasumber lainnya adalah Sudarminta dan Amat Jaelani Suparman. Setelah data tersebut terkumpul maka dianalisis dengan menggunakan model interaktif seperti yang ditawarkan Miles dan Huberman, yaitu melalui tiga proses: (1) reduksi data, (2) pemaparan data, dan (3) simpulan melalui pelukisan dan verifikasi (Miles dan Huberman, 1992:429).

Berkaitan dengan perancangan inovasi wayang golek menak Yogyakarta ini memakai pendekatan metode penciptaan seni tari seperti diungkapkan Hawkins (1988:17-30), yaitu melalui tahap-tahap yang disebut *exploration*, *improvisation*, dan *forming*.

1. *Exploration* (eksplorasi)

Eksplorasi atau penjelajahan ide-ide kreatif, baik berdasarkan pengumpulan data dari sumber tertulis maupun aktivitas lain seperti pengamatan langsung ataupun melalui media massa terhadap berbagai macam pertunjukan, keterlibatan penulis sebagai pendukung dalam pementasan seni pertunjukan, serta wawancara dengan tokoh-tokoh seniman dan budayawan.

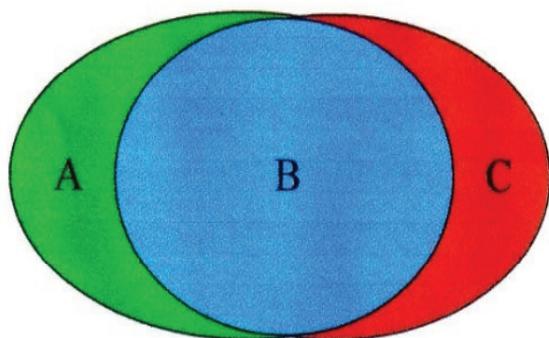
2. *Improvisation* (improvisasi)

Tahap ini merupakan kelanjutan dari eksplorasi yang masih berujud konsep dasar, untuk selanjutnya ditransformasikan ke dalam bentuk-bentuk percobaan dengan cara memilih, membedakan, mempertimbangkan, membandingkan, membuat harmonisasi, dan kontras-kontras tertentu.

3. *Forming* (pembentukan)

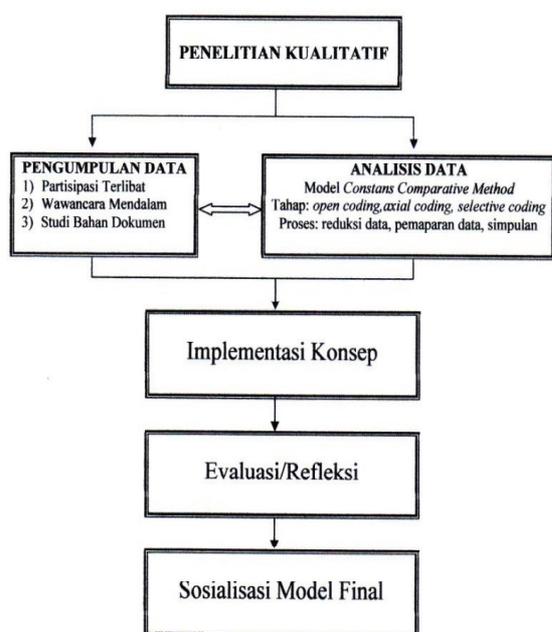
Tahap ini merupakan deskripsi dari dua tahap sebelumnya, hasilnya adalah menentukan bentuk ciptaan dengan menggabungkan simbol-simbol yang dihasilkan dari berbagai percobaan-percobaan yang telah dilakukan. Diharapkan dalam proses pembentukan ini akan dapat memberikan bobot seni, seperti kerumitan, kesederhanaan, intensitas, dramatisasi, dan sebagainya.

But Muchtar dan Soedarsono, seperti dikutip Bandem, menyatakan bahwa cipta dalam bidang seni mengandung pengertian terpadu antara kreativitas (*creativity*), penemuan (*invention*), dan inovasi (*innovation*). Namun, logika dan daya nalar mengimbangi emosi dari waktu ke waktu dalam kadar yang cukup tinggi. "Rasa" timbul karena dorongan kehendak naluri yang disebut "karsa". Karsa dapat bersifat personal dan kolektif, tergantung dari lingkungan serta budaya masyarakat (Bandem, 2006:2-3). Di dalam konteks kemasan wisata yang baik adalah seimbang, seperti digambarkan dalam diagram Wimsatt:



- A. Pertunjukan tradisional
- B. Kemasan wisata
- C. Industri pariwisata

Gambar 1. Diagram Wimsatt (R.M. Soedarsono, 1999)



Gambar 2. Tahapan kerja dalam penelitian kualitatif (Sukistono, 2014:23)

HASIL DAN PEMBAHASAN

Revitalisasi merupakan proses yang kompleks. Oleh karena itu, agar revitalisasi bisa berjalan dengan baik, diperlukan konsep analisis yang tepat berkaitan dengan perumusan langkah-langkah strategis yang harus dilakukan. Konsep analisis tersebut adalah dengan meminjam konsep analisis SWOT, yang terdiri dari analisis kekuatan (*strenghts*), kelemahan (*weaknesses*), peluang (*opportunities*), serta ancaman (*threats*).

Konsep analisis SWOT ini adalah bagaimana kekuatan (*strengths*) mampu mengambil keuntungan (*advantage*) dari peluang (*opportunities*) yang ada, bagaimana cara mengatasi kelemahan (*weaknesses*) yang mencegah keuntungan (*advantage*) dari peluang (*opportunities*) yang ada, selanjutnya bagaimana kekuatan (*strengths*) mampu menghadapi ancaman (*threats*) yang ada, dan terakhir adalah bagaimana cara mengatasi kelemahan (*weaknesses*) yang mampu membuat ancaman (*threats*) menjadi nyata atau menciptakan sebuah ancaman baru (Sukistono, 2013:99-115).

Kekuatan (*strengths*)

- a. Wayang merupakan aset budaya Indonesia yang sangat berharga dan sudah menjadi *World Heritage* yang diakui oleh UNESCO sebagai *World Masterpiece of Oral and Intangible Heritage of Humanity*.

Alasan utama UNESCO pada tahun 2003 menetapkan wayang Indonesia sebagai karya agung budaya adalah: pertama, wayang Indonesia sejak dahulu didukung dan digemari masyarakat luas; dan kedua wayang Indonesia memiliki kualitas seni yang tinggi sehingga perlu dilestarikan dan dikembangkan agar bermanfaat bagi kemanusiaan (Solichin dan Suyanto, 2011:14). Pada bulan Juli sampai Agustus 2012 Ki Sukarno menerima dua orang aktor teater profesional dari kelompok La Compagnie l’Aurore, Perancis, yaitu François Dubois serta Frédéric Vern untuk belajar memainkan wayang golek menak sebagai bagian dari proyek yang sedang mereka kerjakan. Beberapa bulan sebelumnya Ki Sukarno juga menerima tamu Matthew Isaac Cohen, dosen senior di Department of Drama and Theatre, Royal Holloway, University of London, untuk belajar memainkan wayang golek menak selama beberapa waktu.

- b. Wayang golek menak Yogyakarta mempunyai keunikan.

Sejarah dan perkembangan wayang golek menak telah menunjukkan bahwa wayang golek menak mempunyai potensi luar biasa untuk hadir dan diterima dalam kehidupan masyarakat. Keunikan wayang golek juga mampu memberikan inspirasi memunculkan bentuk-bentuk kreatif untuk jenis kesenian lain, baik untuk skala lokal, nasional, maupun internasional.

c. Masih adanya dukungan *stakeholder* pertunjukan wayang golek menak Yogyakarta

Stakeholder adalah pihak-pihak yang terkait dan berkepentingan dalam pertunjukan wayang golek menak Yogyakarta. *Stakeholder* ini terdiri dari *stakeholder* internal, yaitu seniman, penabuh, pembuat wayang, dan sebagainya. Sedangkan *stakeholder* eksternal misalnya penonton, penyandang dana, lembaga-lembaga swasta, kelompok atau kursus-kursus pedalangan, lembaga-lembaga formal pemerintah seperti dalam wilayah departemen pendidikan melalui sekolah kejuruan dan perguruan tinggi, departemen pariwisata melalui program-program kepariwisataan, dan sebagainya. Keberadaan lembaga pariwisata, baik negeri maupun swasta sebagai *stakeholder* eksternal, melalui program-program seni wisata tentunya perlu untuk diolah dan dikembangkan.

Kelemahan (*weaknesses*)

Kelemahan yang menjadi persoalan dalam wayang golek menak lebih disebabkan oleh faktor internal, yaitu seniman baik wujud maupun karya seninya. Persoalan kelemahan yang berasal dari faktor seniman antara lain sedikitnya jumlah dalang yang tertarik menggeluti wayang golek dan kurangnya regenerasi, serta minimnya kreativitas karena kurangnya ruang dan kesempatan untuk mengekspresikannya. Sementara kelemahan yang bersumber dari wujud karya seni lebih disebabkan oleh faktor-faktor kesulitan teknis, terutama bo-

bot wayang yang jauh lebih berat daripada wayang kulit sehingga teknik permainan juga lebih sulit.

Selain faktor internal yang ditemukan pada seniman dan wujud karya seninya, terdapat juga kelemahan-kelemahan dari faktor eksternal, misalnya minimnya informasi, dokumentasi, dan publikasi, terutama yang melibatkan peran media berkaitan dengan wayang golek menak, baik berupa penelitian, sumber-sumber tertulis, maupun karya pertunjukan. Meskipun masih terdapat *stakeholder* sebagai elemen kekuatan, tetapi pada kenyataannya sampai saat ini animo masyarakat atau lembaga untuk menyelenggarakan pertunjukan wayang golek menak masih rendah.

Peluang (*opportunities*)

Wayang golek menak Yogyakarta pada masa sekarang kondisinya memprihatinkan, sangat disayangkan dan patut disesalkan apabila dibiarkan maka tidak menutup kemungkinan akan hilang sama sekali, seperti yang terjadi di beberapa daerah lain. Beberapa peluang dapat dijadikan sebagai bahan pertimbangan, berkaitan dengan pentingnya revitalisasi sebagai upaya pelestarian dan pengembangan tersebut dilakukan antara lain:

a. Berpotensi untuk menjadi identitas kesenian daerah.

Wayang golek menak merupakan salah satu bentuk wayang golek tiga dimensi yang mempunyai keunikan dan kekhasan tersendiri. Apabila wayang golek menak Yogyakarta pada masa datang digarap lebih serius, maka tidak menutup kemungkinan berpeluang menjadi salah satu identitas kesenian daerah Yogyakarta. Ke depan, revitalisasi yang dilakukan tidak hanya terbatas pada sumber cerita menak saja, tetapi juga cerita-cerita lain yang pada masa sekarang sudah semakin terlupakan, misalnya cerita babad maupun cerita-cerita atau tradisi-tradisi lokal.

- b. Wayang boneka tiga dimensi dapat dijumpai di beberapa negara dari berbagai belahan dunia.

Pertunjukan wayang di seluruh dunia dapat dibedakan menjadi lima kategori pokok, yaitu *glove puppets* atau *hand puppets* yaitu wayang atau boneka sarung tangan, *rod puppets* yaitu wayang atau boneka yang menggunakan tangkai, *shadow puppets* yaitu wayang yang menampilkan bayangan, *marionettes* yaitu boneka atau wayang yang menggunakan tali, serta *the figure of the toy theatre* atau boneka yang digerakkan dengan kawat dan konstruksi panggung khusus (Currell, 1974:2-3). Wayang golek menak adalah salah satu jenis pertunjukan wayang boneka yang termasuk kategori *rod puppets*. Keunikan pertunjukan wayang golek ternyata sudah sejak zaman dulu banyak menarik perhatian pihak-pihak dari luar negeri.

Richard Teschner, seorang seniman dalang kelahiran Wina, Austria tahun 1879 dan meninggal tahun 1948, menciptakan sebuah pertunjukan boneka mengadaptasi dari wayang golek Jawa yang dipadukan dengan teater Barat pada tahun 1912. Ketertarikan Teschner pada wayang golek Jawa berawal ketika pada tahun 1911 pergi ke Belanda untuk acara bulan madu bersama istrinya. Pada saat mengunjungi Museum Amsterdam, ia pertama kali melihat bentuk wayang golek dari Jawa.

Baird seperti dikutip Cohen menjelaskan tentang kekaguman Teschner pada kualitas artistiknya yang tinggi dengan kesederhanaan bentuk dan kemudahan dalam memainkannya (Cohen, 2007:346-346). Wayang golek juga diperkenalkan di beberapa perguruan tinggi di luar negeri, misalnya di Department of Drama and Theatre Royal Holloway University of London dengan materi wayang golek Cirebon dengan pengajarnya Matthew Isaac Cohen, serta di Theater Arts Department University of California Santa Cruz dengan materi wayang golek Sunda dengan pengajarnya

Kathy Foley. Kedua pengajar tersebut masing-masing menyelesaikan penelitian disertasinya di Indonesia, Matthew Isaac Cohen menulis disertasi tentang wayang golek Cirebon tahun 1997, berjudul *An Inheritance from the Friends of God: The Sunders Shadow Puppet Theater of West Java, Indonesia* di Yale University, sedangkan Kathy Foley menulis disertasi tentang wayang golek Sunda tahun 1979, berjudul *The Sundanese Wayang golek: The Rod Puppet Theatre of West Java* di University of Hawaii.

Ancaman (*threats*)

Beberapa faktor yang merupakan ancaman bagi pengembangan wayang golek menak Yogyakarta, terutama berasal dari faktor eksternal atau dari luar seniman dalang.

- a. Pertunjukan wayang kulit masih lebih populer dibandingkan dengan pertunjukan wayang golek.
- b. Kondisi masyarakat yang senantiasa berubah sesuai dengan perkembangan zaman.

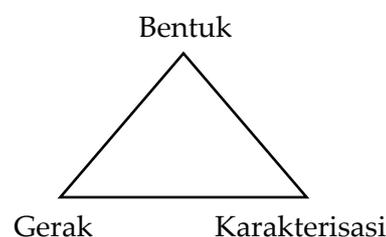
Pada masa sekarang masyarakat luas bisa menyaksikan berbagai macam bentuk hiburan yang dianggap lebih menarik melalui berbagai macam media elektronik, baik dalam format *video compact disk* (VCD), televisi, maupun dalam situs web *video sharing* (berbagi video) *youtube* di jaringan internet. Berbagai macam jenis hiburan tersebut dapat menyebabkan apresiasi masyarakat, terutama para generasi muda terhadap pertunjukan wayang menjadi berkurang. Generasi muda dan termasuk dalam hal ini adalah anak-anak, merupakan faktor penting dan menentukan bagi kelangsungan hidup seni tradisi karena di tangan merekalah proses perjalanan seni tradisi dilanjutkan. Hal ini dapat dilihat pada masa-masa sebelumnya, bahwa keberlanjutan seni tradisi terletak kepada bagaimana proses pewarisan generasi tersebut berjalan.

Konsep Dasar

Di dalam wayang golek menak Yogyakarta, terdapat tiga unsur pokok yang merupakan satu kesatuan dan tidak bisa dipisahkan sebagai konsep dasar pertunjukannya, yaitu bentuk, gerak, dan karakterisasi. Bentuk yang dimaksud adalah bentuk boneka wayang tiga dimensi dengan bahan, bentuk, dan teknik permainan yang sangat berbeda dibandingkan dengan wayang kulit dua dimensi. Gerak yang dimaksud adalah gerak wayang yang mempunyai ragam gerak tersendiri berdasarkan bahan, bentuk, serta teknik permainan tersebut. Karakterisasi atau penokohan dapat digambarkan secara langsung melalui ekspresi bentuk, gerak, *antawacana* atau percakapan wayang, dan secara tidak langsung melalui perjalanan cerita serta dukungan karawitan termasuk *dhodhogan*, *keprakan*, dan *sulukan*. Oleh karena itu, karakterisasi ini merupakan unsur yang fleksibel, bisa berubah-ubah berkaitan dengan lukisan jalan pikiran, serta reaksi terhadap peristiwa seperti telah disinggung di bab sebelumnya, disesuaikan dengan kebutuhan *garap lakon* yang dibawakan. Dengan kata lain, tokoh yang sama bisa mempunyai karakter berbeda, baik dalam lakon sama maupun lakon berbeda.

Perbedaan teknik permainan tidak hanya pada persoalan memegang dan menggerakkan wayang (*cepengan* dan *sabetan*), tetapi juga pada bentuk *pengadegan* atau ungkapan ekspresinya yang juga dipengaruhi oleh tata panggung termasuk tata cahayanya. Bentuk realis boneka tiga dimensi tentu saja tidak memerlukan bentangan layar (*kelir*) sebagai sarana ungkapan ekspresinya. Konsekuensinya secara teknis sulit untuk menggambarkan adegan-adegan yang tidak realis, misalnya penggambaran tokoh yang sedang membayangkan peristiwa tertentu, penggambaran proses perubahan fisik tokoh menjadi tokoh lain (*malih*), penggambaran tokoh dalam wujud

yang berbeda, yaitu wujud fisik dan wujud roh (*ngrogoh sukma*), dan sebagainya. Di dalam wayang kulit hal tersebut dapat dilakukan, yaitu dengan kombinasi dari teknik komposisi gerak wayang dan tata cahaya sehingga menghasilkan permainan bayangan dalam *kelir* sesuai dengan kebutuhan. Berdasarkan bentuk serta bahan wayang maka jelas bahwa teknik dan ragam gerak atau *cepengan* dan *sabetan* wayang golek menak berbeda dengan wayang kulit. *Cepengan* dan *sabetan* wayang kulit gaya Yogyakarta harus memenuhi syarat-syarat *saguh*, *cancut*, *greget*, serta *saut*. *Saguh* yaitu gerak wayang sesuai dengan sifat dan bentuknya, *cancut* yaitu penguasaan dalam teknik memegang, menancapkan dan mencabut wayang, berjalan, serta penataan posisi wayang dalam adegan. *Greget* adalah gerak wayang kelihatan hidup, serta *saut* yaitu terampil, tangkas, mantap serta bersih dalam menggerakkan wayang (Mudjanattistomo, et.al, 1977:11).



Gambar 3. Diagram piramida konsep dasar bentuk, gerak, dan karakterisasi dalam pertunjukan wayang golek menak Yogyakarta (Dewanto Sukistono, 2013:117)



Gambar 4. Amirambyah dan Umarmaya, tokoh utama wayang golek menak Sentolo (Koleksi photo Dewanto Sukistono, 2013)

Pembahasan tentang gerak wayang golek menak selalu berhubungan dengan dua persoalan dasar yang tidak bisa dipisahkan, yaitu persoalan teknik dan ragam gerak. Berkaitan dengan hal ini menarik untuk dipertimbangkan dua teori dasar, pertama pendapat Dewey tentang *substance and form* atau isi dan bentuk (Dewey, 1958:131). Di dalam konteks ini, persoalan teknik berkaitan dengan bentuk (*form*) yang menunjuk pada rasa (*sense*), sedangkan persoalan ragam gerak berhubungan dengan isi (*substance*) yang menunjuk pada makna atau arti (*meaning*). Kedua adalah pendapat Parker yang menyatakan bahwa pada karya seni, unsur yang paling mampu menumbuhkan rasa hidup adalah daya bayangannya (Parker, 1979/1980:109). Serealis apapun bentuk dan gerak wayang golek tiga dimensi bagaimanapun juga objek utamanya adalah ekspresi sebagai bahasa visual, yang menimbulkan rasa hidup adalah daya bayangannya. Dewey menyatakan bahwa, "*Because objects of art are expressive, they are a language*" (Dewey, 1958:106).

Tingkatan tertinggi dalam kualitas ekspresi ini adalah sampai pada tataran rasa atau pencapaian *dhalang anuksma ing wayang*, wayang seperti hidup seolah-olah bergerak sendiri tidak ada yang menggerakkan. Penguasaan atau kemampuan teknik merupakan syarat utama dalam rangka proses pencapaian tataran tersebut. Akan tetapi, setelah berada dalam tataran *rasa* maka persoalan teknik menjadi tidak penting. Kualitas *nuksma* ditentukan oleh dua aspek, pertama dalang dengan kualitas ekspresi karya seninya, serta kedua adalah penonton dengan kualitas penghayatannya. Kedua aspek tersebut harus melebur menjadi satu atau *manjing, nyawiji, luluh* dalam pertunjukan, sehingga tidak ada lagi jarak, karena dunia verbal yang ada berubah menjadi dunia ide atau imajinatif (Sukistono, 2013: 171-173).

Struktur pertunjukan wayang golek

menak Yogyakarta sampai sekarang secara umum merupakan warisan dari gaya Ki Widiprayitna, yang kemudian dikembangkan lagi oleh generasi penerusnya, yaitu Sukarno, Sudarminta, serta Amat Jaelani Suparman. Selain dalam hal teknis pertunjukan, dalam berproses kreatif mereka juga selalu berusaha untuk mengikuti jejak konsep kesenimanannya Ki Widiprayitna dalam memegang teguh konsep *sawiji, greget, sengguh*, dan *ora mingkuh* yang merupakan konsep filosofi empat dasar pokok dalam *Jogèd Mataram*. Gaya pedesaan Ki Widiprayitna memungkinkan aturan-aturan konvensional tidak terlalu ketat diterapkan, misalnya adanya interaksi langsung antara pengrawit atau penonton dengan dalang. Interaksi semacam itu untuk aturan-aturan estetika pedalangan kraton sangat tidak dianjurkan, bahkan dilarang. Kayam menegaskan bahwa napas seni pertunjukan wayang yang *gayeng, gobyog*, akrab, dan cair sangat dipengaruhi oleh nuansa kebersamaan dan keakraban masyarakat pedesaan dan atau pesisiran.

Pola Penyajian

Pertunjukan wayang golek menak Yogyakarta semenjak dipopulerkan oleh Ki Widiprayitna seperti halnya pada wayang kulit purwa, lebih banyak berhubungan dengan siklus *slametan*, misalnya perkawinan, kelahiran, dan diselenggarakan dalam waktu semalam suntuk atau sekitar sepuluh jam. Lakon yang dibawakan disesuaikan dengan kepentingan pertunjukan, misalnya untuk perayaan perkawinan dengan lakon *Iman Suwangsa Rabi, Jayengrana Rabi Ismayawati, Rabiné Tohkaran*, dan sebagainya. Pertunjukan untuk perayaan kelahiran akan ditampilkan lakon *Lairé Amir, Iman Suwangsa Takon Bapa, Lairé Jayakusuma*, dan sebagainya. Pada masa-masa generasi penerusnya, yaitu Sukarno, Sudarminta dan Amat Jaelani Suparman, kemudian dikembangkan lagi dengan tetap bersumber dari

buku *Serat Menak* versi Yasadipura. Meskipun pola penyajian wayang golek semalam suntuk mengacu pada wayang kulit purwa, tetapi dalam dinamika pertunjukan akan berbeda karena bobot wayang yang jauh lebih berat dibandingkan wayang kulit. Hal ini selain karena memang secara teknis jauh lebih sulit, apalagi untuk memainkan dua buah wayang, juga untuk menghemat tenaga serta mengurangi risiko kerusakan wayang akibat benturan. Berdasarkan durasi atau waktu pertunjukan tersebut maka struktur dramatik wayang mempunyai bentuk yang khas, yang berbeda dari struktur drama Barat.

Pembahasan tentang struktur dramatik wayang tentulah tidak akan bisa dipisahkan dengan persoalan gaya pertunjukan, baik gaya sebagai identitas komunal maupun gaya sebagai identitas personal. Di dalam setiap gaya tersebut akan ditemukan beberapa ciri-ciri yang baku, dalam perbenaharaan dunia wayang kulit Jawa disebut sebagai *pakem*. Perbedaan antara *pakem* gaya wayang yang satu dengan gaya yang lain dapat dilihat dari keseluruhan aspek seni pertunjukan tersebut, dari aspek bentuk boneka wayangnya, termasuk apa yang disebut sebagai *wanda* wayang, dari segi tata pakeliran atau urutan alurnya, dari segi peralatan musik pengiring vokal dan instrumentalnya, seperti bentuk dan isi lagunya, *kandha*, *sulukan*, *pocapan*, *janturan*, dan sejenisnya (Kayam, 2001:81).

Pakem yaitu pedoman pertunjukan, lebih merupakan sebuah catatan ringkas dari cara-cara, sebuah lakon telah dipertunjukkan mungkin untuk jangka waktu berpuluh-puluh atau beratus-ratus tahun. *Pakem* dalam pewayangan terdapat tiga bentuk, bentuk terpendek dari *pakem* disebut *pakem balungan* yang hanya berisi garis besar cerita yang sangat pendek. Bentuk atau tipe kedua adalah *pakem gancaran* yang berisi bagian penting dari sebuah lakon, secara harfiah berarti pedoman prosa. Tipe ketiga

adalah *pakem pedhalangan* yang berisi lengkap, memuat sebagian besar dari narasi dan dialog, *action*, iringan gamelan, nyanyian, dan efek-efek suara dicantumkan, tetapi *pakem* dengan tipe seperti ini bukanlah dimaksudkan untuk digunakan dalam pertunjukan (Brandon, 1997:188-189).

Kekhasan dramaturgi wayang tradisi terutama terletak pada pola penyajian yang selalu terbagi menjadi wilayah *pathet*, untuk gaya Surakarta dan Yogyakarta yaitu *pathet nem*, *pathet sanga*, serta *pathet manyura*. Pembagian wilayah ini sesuai dengan wilayah *pathet laras* gamelan yang digunakan kaitannya dengan waktu pertunjukan, meskipun kadang-kadang pembagian waktu setiap wilayah *pathet* tidak selalu persis sama. Becker seperti dikutip Soedarsono menyatakan bahwa karena adanya hubungan tak terpisahkan antara pembagian dalam struktur dramatik dengan gamelan yang mengiringinya, istilah *pathet* sendiri akhirnya juga berarti 'bagian' atau *act* (R.M. Soedarsono, 1997:2013). Struktur dramatik wayang golek menak Yogyakarta menggunakan alur renggang, yang memungkinkan munculnya pergeseran, baik dalam penambahan atau pengurangan peristiwa maupun dalam jumlah adegannya.

Di dalam wayang kulit purwa semalam suntuk, terdapat tujuh *jejeran* dan beberapa adegan yang dijabarkan ke dalam masing-masing wilayah *pathet* tersebut. Setiap *jejeran* atau adegan menggunakan repertoar bentuk *gendhing* tertentu sesuai dengan wilayah *pathet*, apabila tidak menggunakan *gendhing* tetapi hanya merupakan bentuk *srepegan*, maka dinamakan *gladhagan*.

SIMPULAN

Berdasarkan analisis SWOT yang telah diuraikan sebelumnya, dapat dirumuskan tiga langkah strategis dalam rangka pengembangan wayang golek menak Yogyakarta, berdasarkan permasalahan yang

muncul dari seniman, karya seni, dan masyarakat pendukungnya, yaitu:

Pertama, pengembangan ide-ide kreatif dengan mengeksplorasi keunikannya, baik dalam bentuk wayang maupun dalam bentuk format pertunjukannya. Inovasi tidak hanya dilakukan pada bentuk wayangnya, tetapi juga pada unsur pendukung lainnya, seperti karawitan dan yang lebih penting lagi adalah sumber cerita. Repertoar lakon dengan sumber cerita *Serat Menak* (versi Yasadipuran) sangat perlu untuk digali dan dikembangkan lagi setiap episodinya. Di dalam dimensi pertunjukan, pengembangan ide kreatif tidak hanya dalam konteks pertunjukan untuk kepentingan sosial masyarakat, tetapi juga dalam dimensi yang lebih luas, misalnya acara festival, baik di dalam maupun di luar negeri, atau juga yang tidak kalah penting adalah dimensi pariwisata. Khusus untuk pertunjukan kemasan wisata betul-betul harus berdasarkan konsep yang matang dengan mempertimbangkan keseimbangan antara kepentingan estetika dan orientasi bisnis.

Kedua, menjalin dan meningkatkan kerja sama antar *stakeholder* untuk semakin terbukanya peluang dan kesempatan bagi para seniman dalang wayang golek menak untuk menggali potensi wayang golek menak dan mempergelarkan kreasinya. Jalinan kerja sama ini sangat perlu terutama untuk mewadahi kreasi seniman. Pariwisata adalah salah satu peluang yang sangat relevan, tentunya dengan konsep dan strategi yang jelas. Di dalam konteks kemasan wisata, pertunjukan wayang golek menak akan mengalami berbagai penyesuaian, baik dari segi kepentingan maupun format pertunjukannya. Dengan kata lain, pertunjukan wayang golek menak tidak selalu diselenggarakan dengan kepentingan sosial masyarakat, oleh karenanya struktur pertunjukannya tidak harus semalam suntuk, tetapi dipersingkat dengan durasi waktu sesuai dengan kebutuhan. Di sini-

lah pentingnya kreativitas seniman dalam mengemas seni pertunjukan untuk industri pariwisata, tidak sekadar formalitas penyelenggaraannya, tetapi harus tetap mempertahankan nilai-nilai atau esensi pertunjukannya. Format kemasan wisata apabila dikelola dengan baik berdasarkan analisis SWOT tersebut, maka pertunjukan kemasan wisata meskipun diselenggarakan dengan biaya lebih murah, tetapi tidak kemudian menjadi 'murahan'.

Ketiga, meningkatkan informasi dan publikasi yang berkaitan dengan wayang golek menak Yogyakarta, baik publikasi dalam bentuk tulisan maupun karya pertunjukan dan tentunya dengan melibatkan peran media. Informasi dan publikasi ini sangat penting dilakukan terutama dengan sasaran generasi muda sebagai kunci keberlanjutan seni tradisi, mampu berperan aktif, baik sebagai penikmat maupun sebagai seniman pelaku.

Di dalam proses revitalisasi, tentunya harus dapat dipahami tentang konsep dasar serta implementasinya dalam pertunjukan wayang golek menak, agar pengembangan yang dilakukan tidak menghilangkan esensi nilai-nilai estetika yang melekat di dalamnya. Konsep dasar pertunjukan wayang golek menak Yogyakarta terletak pada kesatuan garap bentuk, gerak, dan karakterisasi. Perwujudan konsep dasar bentuk, gerak, dan karakterisasi ke dalam sebuah pertunjukan harus didukung oleh elemen pendukung pertunjukan.

Bentuk, gerak, dan karakterisasi merupakan wujud yang nyata, namun ketika diekspresikan ke dalam bentuk pertunjukan oleh dalang maka akan berubah menjadi dunia ide atau imajinasi. Keberhasilan dari proses tersebut adalah apabila tidak ada lagi jarak atau batas yang tegas antara pertunjukan dan penonton, seakan-akan mereka menjadi bagian pertunjukan, bahkan bertransformasi sebagai tokoh di dalamnya. Proses pencapaian *dhalang nuksmèng wa-*

yang dapat dicapai berdasarkan konsistensi seniman dalang terhadap dua hal pokok, yaitu secara teknis proses berkesenian yang menghasilkan ide-ide kreatif, yaitu bentuk, gerak, dan karakter, serta pandangan filosofis yaitu *sawiji*, *greget*, *sungguh*, dan *ora mingkuh*. *Sawiji* adalah tahap konsentrasi yang penuh seorang seniman, dinamika dalam dirinya (*inner dynamic*) disalurkan lewat gerak (*greget*), seniman harus percaya pada kemampuannya sendiri (*sungguh*), serta seniman harus mempunyai kemauan keras dan pantang menyerah (*ora mingkuh*).

Ciri khas gaya pedesaan Ki Widiprayitna yang kemudian diikuti oleh generasi penerusnya adalah struktur dramatik dengan alur renggang, gaya pertunjukan yang cair, bahasa yang digunakan sangat sederhana, ungkapan gerak yang tidak akrobatik, serta garap iringan yang sederhana. Meskipun demikian setiap pertunjukan selalu dilaksanakan dengan sungguh-sungguh sebagai bentuk tanggung jawab melaksanakan amanah dan kewajiban.

Kondisi wayang golek menak Yogyakarta pada saat ini sangat memprihatinkan, oleh karena itu diperlukan kepedulian, kerja sama dari berbagai pihak, serta konsep strategis dan implementasinya berkaitan dengan persoalan pelestarian dan pengembangannya. Salah satu wujud nyata dari konsep strategis tersebut adalah revitalisasi dan inovasi artistik dan estetik dalam bentuk dan struktur pertunjukannya. Konsep ini sejalan dengan batasan pengertian mengenai "pelestarian budaya" yang berarti pelestarian terhadap eksistensi suatu kebudayaan, dan bukan berarti membekukan kebudayaan di dalam bentuk-bentuknya yang sudah pernah dikenal saja.

Daftar Pustaka

- Adler, Peter dan Patricia A. Adler.
1994 "Observational Techniques" dalam Norman K. Denzin dan Yvonna S. Lincoln (ed), *Handbook of Qualitative Research*. London-New Delhi: Sage Publication.
- Bandem, I Made.
2006 "Metodologi Penelitian Seni", dalam *Selinding*, Jurnal Etnomusikologi Indonesia, Vol. III No. 1, Maret 2006. Yogyakarta: Jurusan Etnomusikologi FSP ISI Yogyakarta.
- Brandon, James R.
1970 *On Thrones of Gold: The Three Javanese Shadow Plays*. Massachusset: Harvard University Press.
- Cohen, Matthew Isaac.
2007 "Contemporary Wayang in Global Contexts", *Asian Theatre Journal*, Volume 24, No. 2.
- Currell, David.
1974 *The Complete Book of Puppetry*. Great Britain: Pitman Publishing.
- Dewey, John.
1980 *Art as Experience*. New York: Capricorn Books.
- Fontana, Andrea dan James H. Frey.
1994 "Interviewing The Art of Science", Norman K. Denzin dan Yvonna S. Lincoln (ed), *Handbook of Qualitative Research*. London-New Delhi: Sage Publication.
- Gronendaal, Maria Victoria Clara van.
1987 *Dalang di Balik Wayang*. Jakarta: Pustaka Utama Graffiti.
- Hawkins, Alma M.
1964 *Creating Through Dance*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc.
- Kayam, Umar.
2001 *Kelir Tanpa Batas*. Yogyakarta: Gama Media untuk Pusat Studi Kebudayaan UGM.

- Miles, Matthew B. dan A. Michael Huberman.
1992 *Analisis Data Kualitatif*. Terj. Tjetjep Rohendi Rohidi. Jakarta: Universitas Indonesia Press.
- Moleong, Lexy, J.
2001 *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Rosdakarya.
- Mudjanattistomo, et.al.
1977 *Pedhalangan Ngayogyakarta*. Yogyakarta: Yayasan Habirandha.
- Parker, DeWitt H.
1979 *Dasar-Dasar Estetika*. Terj. S.D. Humardani Surakarta: Sub Proyek ASKI Proyek Pengembangan IKI.
- Rustopo.
1990 "Gendhon Humardani (1923-1983) Arsitek dan Pelaksana Pembangunan Kehidupan Seni Tradisi Jawa yang Modern MengIndonesia: Suatu Biografi," *Tesis* pada Fakultas Ilmu Budaya Program Studi Sejarah, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Soedarsono, R.M.
1999 *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata*. Bandung: MSPI.
- .
2001 *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: MSPI.
- Solichin dan Suyanto.
2011 *Pendidikan Budi Pekerti Dalam Pertunjukan Wayang*. Jakarta: Yayasan Senawangi.
- Spradley, James P.
2007 *Metode Etnografi*. Edisi Kedua. Yogyakarta: Tiara Kencana.
- Strauss, A.L., dan J. Corbin.
2007 *Dasar dasar Penelitian Kualitatif*. Terjemahan Muhammad Shodiq dan Imam Muttaqien. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sukistono, Dewanto.
2013 "Wayang golek menak Yogyakarta Bentuk dan Struktur Pertunjukannya," *Disertasi* pada Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- .
2014 "Revitalisasi Wayang golek menak Yogyakarta dalam Dimensi Seni Pertunjukan dan Pariwisata". Ketua Peneliti. *Laporan Akhir Hibah Penelitian Strategis Nasional (2012-2014) DP2M Dikti*. Yogyakarta: FSP ISI Yogyakarta.
- Tim Penyusun Balai Bahasa Yogyakarta.
2001 *Kamus Bahasa Jawa*. Yogyakarta: Kanisius.
- Narasumber:
Sukarno Widiatmaja (Mas Wedana Dwija Sukarno), 75 tahun, dalang dan pengrajin wayang golek menak, tinggal di Klebakan, RT 07/IV Salamrejo, Sentolo, Kulon Progo, Yogyakarta.
Sudarminta, 62 tahun, dalang wayang golek menak dan wayang Klithik, tinggal di Tambakan, Bimamartani, Ngemplak, Sleman, Yogyakarta.
Amat Jaelani Suparman (Mas Bekel Cermabaskara), 68 tahun, dalang wayang golek menak, tinggal di Mentobayan, Salamrejo, Sentolo, Kulon Progo, Yogyakarta.