Retorik • Vol. 9(2), 2021
DOI: https://doi.org/10.24071/ret.v9i2.3903
p-ISSN: 1412-6932
e-ISSN: 2549-2225

# Ki Enthus Susmono: *Dhalang Edan* Membangun Kebaruan

**Hariyanto**
*Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta*
*E-mail: abimanyuhariyanto@gmail.com*

**Abstrak**

Artikel ini menganalisis performativitas Ki Enthus Susmono melalui pengamatan beberapa rekaman pertunjukannya terdahulu dengan menggunakan gagasan performativitas Shoshana Felman dalam bukunya, *The Scandal of The Speaking Body: Don Juan with J.L. Austin, or Seduction in Two Languages*. Hasilnya, ditemukan adanya kemiripan antara tindakan janji dan rayuan yang dilakukan oleh J.L. Austin, Don Juan dan Ki Enthus Susmono. Tindakan janji melalui rayuan yang berulang kali dilakukan kemudian berulang kali digagalkan, melahirkan performativitas. Ki Enthus Susmono berhasil membangun performativitasnya sebagai dalang *edan* melalui strategi representasi seni postmodern yang eklektis, parodi, dan ironi. Strategi ini menunjukkan realitas tindakan tubuhnya yang telah diproduksi berulang-kali untuk menghasilkan efek tertentu sehingga menjadi kebiasaan dan kekhasan atau mitos. Melalui performativitasnya tersebut, Ki Enthus Susmono menunjukkan keberhasilannya membangun penanda kebaruan *gagrag* pedalangan.

**Kata kunci**: Ki Enthus Susmono, *gagrag Tegalan*, performativitas, seni *postmodern*, tindakan janji, *speaking body*, kebaruan.

## A. Pendahuluan

Tulisan ini boleh dikatakan adalah penuangan perjalanan memori, catatan-catatan saya menonton pertunjukan wayang yang telah dimulai sejak di usia SD kelas V/VI (1995/1996), hingga berkesempatan melanjutkan studi S2 (2016-2019). Sebagai peranakan Jawa yang lahir dan dibesarkan di Kota Bandung-Jawa Barat, televisi nyaris menjadi satu-satunya yang boleh diandalkan untuk mengapresiasi pergelaran wayang secara rutin. Beruntung, kala itu stasiun televisi swasta Indosiar rutin setiap minggu dini hari secara bergantian menyiarkan tayangan pergelaran wayang kulit yang dibawakan oleh banyak dalang dari berbagai *gagrag* dan daerah.

Telah menjadi rutinitas di akhir pekan, sepulang sekolah akan saya manfaatkan untuk tidur sejenak, biasanya selepas waktu Ashar pukul 15.00 hingga pukul 17.00 WIB, dengan tujuan agar di malam hari dapat terus terjaga tanpa rasa kantuk. Di ruang tamu yang juga menjadi ruang keluarga sekaligus ruang menonton televisi berukuran 5 x 4 meter itu sudah tersedia *tivi* tabung 14 inch di atas almari tua berwarna hitam menghadap ke arah utara, yang oleh orang Sunda sering dinamakan dengan *lemari bipet*. Sekitar pukul 23.30 WIB dengan tidak sabar saya bersiap di ruang itu, menduduki kursi sudut berbentuk "L" di bagian ujung depan mendekati posi-

si *tivi*. Bapak akan menemani, tertidur di sudut kursi yang berlawanan dengan saya. Sementara di meja, tidak lupa saya siapkan segelas teh panas lengkap dengan keripik, kacang, atau gorengan sebagai kudapan menemani sekitar lima jam durasi penayangan acara pergelaran wayang kulit yang seringkali ditayangkan pukul 00.00 hingga 05.00 WIB.

Entah mengapa, sejak saya duduk di bangku SD, setiap menonton wayang saya juga menyiapkan lembaran kertas dan alat tulis. Benda itu saya pergunakan untuk mencatat beberapa hal dalam tayangan yang saya saksikan malam itu, seperti: tanggal menonton, nama dalang, lakon, pembagian adegan, juga menuliskan beberapa kalimat narasi maupuan dialog ataupun *sulukan* dalang, sebatas yang kala itu bisa saya tangkap melalui pendengaran dan tentunya dengan modal kultural yang masih sangat terbatas. Tak dinyana, lembaran-lembaran catatan menonton wayang bertahun-tahun itu menjadi banyak dan terkumpul menjadi satu tumpukan tersendiri. Sayangnya, tahun 2005 ketika saya hijrah dari Bandung ke Tidar untuk melakoni pendidikan Taruna AKMIL, Bapak membereskan berbagai tumpukan buku dan kertas yang dianggap bekas itu ke tukang loak yang hampir setiap hari melewati depan rumah.

Catatan itu musnah tetapi masih untung memorinya selalu terkenang. Nyatanya, bekal pernah mencatat dan ingatan mengenai apa yang dicatatkan, di kemudian hari dapat mendukung kerja penelitian dan proses karya saya. Kebiasaan membuat catatan menonton wayang terus saya lakukan baik ketika kuliah S1 di Jurusan Pedalangan ISI Yogyakarta, maupun ketika kemudian mengerjakan tesis S2 di Ilmu Religi dan Budaya Universitas Sanata Dharma Yogyakarta. Salah satu catatan penting adalah kesan-kesan saya mengenai gaya dan pertunjukan seorang dalang dari Tegal, mendiang Ki Enthus Susmono. Kemudian setelah berusaha mengunyah dan mencerna gagasan Shoshana Felman dalam bukunya, *The Scandal of The Speaking Body: Don Juan with J.L. Austin, or Seduction in Two Languages*,[1] akhirnya saya menyelesaikan tesis dengan judul, "Ki Enthus Susmono: Performativitas *Dhalang Edan* Membangun Kebaruan *Gagrag Pedalangan*" pada 2019.

Tesis yang saya kerjakan tersebut mencoba melihat sekaligus menganalisis performativitas Ki Enthus Susmono melalui pengamatan beberapa rekaman pertunjukannya terdahulu. Ada kesamaan antara tindakan janji yang dilakukan oleh J.L. Austin, Don Juan dan Ki Enthus Susmono. Setiap ujaran dan tindakan tubuh yang dilakukan Ki Enthus Susmono secara konsisten dan berulang-ulang merupakan upayanya untuk membangun kedirian, kekhasan, bahkan mitos baru sebagai penanda wacana kebaruan dalam ranah dunia seni pertunjukan wayang dan seni pedalangan.

## B. Menonton Wayang Golek *Gagrag Tegalan*

Penelitian ini bermula ketika saya menonton "Pergelaran Wayang Golek Cepak Tegal Lakon Kembang Wijaya Kusuma"[2], dalam rangka penutupan Hari Wayang Dunia II di Pendapa Ageng Joyokusumo ISI Surakarta pada 8 November 2016 lalu. Selang sehari kemudian, saya juga berkesempatan melihat pembukaan pameran boneka wayang

1 Shoshana Felman, *The Scandal of the Speaking Body: Don Juan with J.L. Austin, Or Seduction in Two Languages* (Stanford: Stanford University Press, 2002).

2 Dalam konteks penelitian ini digunakan istilah, Wayang Golek *Gagrag Tegalan*, atau selanjutnya disingkat menjadi *WGGT*.

karya Ki Enthus Susmono, *Enthussiasm*, di Galeri Katamsi ISI Yogyakarta 9 November 2016. Pada dua kesempatan tersebut, Ki Enthus Susmono juga mempublikasikan dua buah buku karyanya. Buku pertama berjudul *Wayang Gagrak Tegal*. Isinya adalah uraian deskripsi informasi wayang Tegal yang dirunut secara historis melalui beberapa studi kepustakaan terdahulu. Sementara buku kedua, *Pakeliran Wayang Gagrak Tegal, Jati Kusuma*, berisi panduan dan tata cara (*caking pakeliran*) mementaskan *Wayang Gagrak Tegal* dengan *Lakon Jati Kusuma*, yang meliputi deskripsi dan keterangan teknis, narasi, *suluk*, maupun notasi iringan karawitannya.

Dari hasil pengamatan dua peristiwa tersebut, dapat disimpulkan bahwa pertunjukan *WGGT* pada 8 November 2016 tersebut adalah pertunjukan hibrid (campuran) yang dapat diketahui berdasarkan penggunaan boneka wayang, pola gerak, bahasa, dan iringan musik. Fenomena pertunjukan hibrid dalam *WGGT* tersebut menjadi paradoks dengan klaim Ki Enthus Susmono mengenai "keaslian" *gagrag Tegalan* yang diucapkannya pada saat berbicara kepada penonton sebelum pagelaran dimulai, seturut dengan dua buah buku karya yang dipublikasikan. Pada kedua kesempatan tersebut, ia juga mengungkapkan kekecewaan mengenai anggapan remeh masyarakat atas fenomena kebudayaan pesisir Pantura, khususnya Tegal. Bahkan, ia menduga budaya Tegal telah dititidurkan secara politis oleh penguasa terdahulu. Kemudian poin penting sebagai catatan berikutnya adalah adanya ajakan, tantangan, dan "janji" yang diungkapkan Ki Enthus Susmono untuk menggunakan *gagrag Tegalan*, bersaing dengan *gagrag* pedalangan lain di nusantara.

Setelah mengamati dan membuat catatan atas dua peristiwa tersebut, saya kemudian melihat kembali perjalanan Ki Enthus Susmono. Ia mulai dikenal masyarakat pedalangan dan khalayak terbilang sejak 1990-an sebagai dalang yang memiliki kekhasan gaya pertunjukan yang kontroversial dan distigmakan buruk sebagai dalang édan yang nakal dan menabrak atau merusak "*pakem*". Bagaimana tidak, Ki Enthus Susmono terkenal dengan keberaniannya *misuh* (mengumpat), menuangkan kritik terbuka kepada pemerintah, serta kegilaannya di atas panggung seperti berdiri dan berjoget ketika mendalang. Padahal tindakan-tindakan seperti itu telah sekian lamanya dipertahankan, menjadi doktrin yang perlu dihindari sebagai "kecacatan" yang dianggap tabu oleh masyarakat pedalangan konservatif.

Namun, stigma dan penolakan sebagian kalangan atas Ki Enthus Susmono itu juga diikuti dengan tanggapan pujian oleh beberapa pihak, seperti Emerson (2016) dan Boonstra (2014), yang terkesan dan menganggap Ki Enthus Susmono sebagai dalang jenius, inovatif, serta kreatif. Puncak karirnya ditandai ketika ia kemudian naik ke panggung politik dan berhasil menjadi Bupati Tegal terpilih periode 2013-2018. Namun sayang, di puncak karirnya tersebut, pada 14 Mei 2018 Ki Enthus Susmono meninggal dunia meninggalkan kesedihan dan kesan mendalam di hati banyak pecinta wayang dan seni pedalangan, tak terkecuali saya yang kala itu sedang di awal mula melakukan penelitian tesis.

Kepergian Ki Enthus Susmono yang mendadak, membuat saya perlu mengalihkan fokus penelitian. Catatan mengenai fenomena gaya panggung dan kiprah Ki Enthus Susmono, klaim "keaslian" *gagrag Tegalan* yang bertolak belakang dengan gaya sajian ketika membawakan *WGGT*, dibaca dalam perspektif kajian budaya, melalui

payung *performance studies*. Analisis performativitas penelitian ini merujuk gagasan Shoshana Felman dalam bukunya, *The Scandal of The Speaking Body: Don Juan with J.L. Austin, or Seduction in Two Languages*,[3] yang didukung dengan representasi seni postmodern oleh Nigel Wheale.[4] Objek material penelitian kemudian adalah pengamatan pertunjukan langsung dan beberapa rekaman pertunjukan Ki Enthus Susmono yang di antaranya telah diunggah oleh beberapa *channel youtube*, baik wayang kulit, wayang santri, maupun *WGGT*, dengan data rekaman mulai dari 1997 hingga 2018.

## C. Performativitas Ki Enthus Susmono

Sebelum membahas mengenai performativitas Ki Enthus Susmono, maka saya menyarikan, melihat apa yang Schechner katakan dari beberapa pendapat yang ia sarikan mengenai performativitas, dibagi dalam dua hal. Pertama, performativitas dalam wilayah kebahasaan merujuk pada teori tindak tutur: tindakan performatif, berada pada wilayah ujaran seperti dalam contoh janji, taruhan, atau rayuan. Wilayah kedua, performativitas adalah konsep atau ide di balik suatu pertunjukan atau tindakan, atau sebuah aktifitas. Ia menggunkan analogi *"as if"* seperti yang digunakan dalam dunia teater, yang terdiri dari karakterisasi, tempat, akting, narasi, dan seluruh aspek yang dipertunjukkan dalam permainan Richard Schechner, *Performance Studies: An Introduction*, Third edit (New York: Routledge, 2013)..

Pada level selanjutnya, *"as if"* dikaitkan dengan konstruksi realitas sosial, seperti gender, ras, atau apa pun yang diasumsikan sebagai hasil sebuah konstruksi. Pada level yang lain, performativitas adalah irisan mengenai mood dan rasa, baik itu visual maupun non visual namun dalam kapasitas yang dipertunjukkan, sehingga memunculkan suatu tanggapan atau ketertarikan pihak lain yang melibatkan pengalaman inderawi rasa: ketertarikan yang telah dilihat, didengar, dirasakan dari sebuah fenomena pertunjukan. Schechner memberikan contoh beberapa kalimat tanggapan seperti: *"I smell something funny going on*," atau *"that's to my taste,"* atau*"I was touched by what happened"*. Ketiga kalimat tersebut dapat digunakan sebagai pendekatan untuk memahami performativitas.[5]

Lain halnya dengan Richard Schechner (2013), Shoshana Felman (2003) dalam bukunya, *The Scandal of The Speaking Body: Don Juan with J.L. Austin, or Seduction in Two Languages*, memiliki gagasan yang mengkritisi sekaligus melengkapi teori tindak tutur Austin yang menarik karena menggunakan pendekatan teori kebahasan, dekonstruksi dan psikoanalisa Lacanian. Berbeda dengan Derrida dalam tulisannya, "Signature, Event, Context" (dalam *Limited Inc*.[6]) yang mengkritisi tindak tutur Austin menggunakan dekonstruksinya dalam fungsi penulisan, bukan ucapan, bahwa: jika kehadiran subjek menawarkan keabsahan efek, menunjukkan bahwa kata yang diucapkan memiliki kekuatan performatif harus tunduk pada logika iterabilitas (kemampuan suatu

3 Felman, *The Scandal of the Speaking Body*.

4 Nigel Wheale, *The Postmodern Arts: An Introductory Reader* (New York: Routledge, 1995).

5 Richard Schechner, *Performance Studies: An Introduction*, edisi 3 (New York: Routledge, 2013), 168–69.

6 Jacques Derrida, *Limited Inc*, penerj. Jeffrey Mehlman and Samuel Weber (Evanston: Northwestern University Press, 1988).

teks untuk selalu dimaknai terus menerus dalam konteks yang berbeda-beda) yang membutuhkan transposabilitas dari kata yang tertulis; maka Felman berusaha mengembalikan kritik tindak tutur Austin pada wilayah suara dan ujaran (tuturan).

Felman melihat adanya celah keambiguan yang ditimbulkan teori tindak tutur Austin. Ia menggunakan psikoanalisa Lacanian untuk mengisi ruang keambiguan Austin dengan menjawab pertanyaan *what was Austin saying*, dengan dua jawaban, *what Austin was doing with what he was saying*.[7] Pertanyaan ini berfokus pada aspek performatif atas ujaran performatif, yang menggaris bawahi pengulangan dan status *self referential* dari teori tindak tutur sebagai pusat konsep performativitas. Kemudian gagasan Felman mengenai performativitas tersebut dihasilkan atas studinya membaca mitos Don Juan dalam teater oleh Molière, menelaah *promise* dan rayuan *seduction*.[8]

Berdasarkan paparan atas pendapat Felman di atas, dapat disarikan bahwa performativitas terletak pada gagasan pengulangan atas tindakan tubuh yang menghasilkan efek ilusi berulang-ulang, sehingga tindakan berulang tersebut menghasilkan efek mitos, yakni: kekhasan dan daya seseorang. Dalam penelitian ini, seperti telah dipaparkan di muka, Ki Enthus Susmono adalah mitos dalang kontroversial dengan stigma "*edan*" di dunia seni pedalangan Indonesia. Ia dikenal sebagai dalang *gagrag* campuran yang memiliki kekuatan verbal serta permainan visual menonjol yang berani menggunakan ragam permainan bahasa: *pisuhan* atau umpatan,[9] jorok, tabu, kasar, namun berhasil memukau banyak orang. Upaya itu dapat dibaca sebagai proses pencarian kebaruan *gagrag*, sebagai ekspresi kritisnya terhadap legitimasi gaya-gaya istanasentris pada dua *gagrag* besar keraton Jawa, Surakarta dan Yogyakarta.[10]

Kebaruan yang diwacanakan Ki Enthus Susmono diupayakan dengan membangun penanda-penanda baru melalui cara bermain-main dan memain-mainkan idiom-idiom tradisi, mempertemukannya dengan idiom lain di luar *pakem* tradisi dua *gagrag* besar, mencampur dan mengkombinasikannya sebagai penanda kebaruan. Idiom-idiom itu meliputi: bentuk wayang, gaya dan model *sunggingan* wayang, tata panggung yang meliputi penataan instrumen orkestrasi gamelan, gaya musikal iringan, *kelir*, kostum dalang dan pengrawit, bahkan tata cara mendalang (*caking pakeliran*) yang kemudian dapat dikatakan menjadi penanda kebaruan *gagrag*. Penanda ini kemudian ketika dihadapkan dengan mahzab keadiluhungan yang dilegitimasi dari *gagrag* dua keraton besar Jawa, menimbulkan tanggapan kontroversial. Ki Enthus Susmono menjadi besar dan terkenal karena konsistensinya menggila (*ngedan*) menggarap penanda kebaruan, sebagai kebaruan *gagrag* yang terus menerus kontroversial.

Kontroversi Ki Enthus Susmono bahkan terus berlangsung hingga menjelang akhir karirnya sebagai dalang sekaligus Bupati Tegal periode 2013-

7 Ana Vulic, "From a Misfire to an Open Future: Repetition, Performativity, and The Promise of The Metaphor," *Forum: University of Edinburgh Postgraduate Journal of Culture and the Arts*. 15 (2012): 1–12.

8 Sarah Claeys, "How to Do Things with Butler An Inquiry on the Origin, Citation and Application of Judith Butler's Theory of Performativity" (MA Thesis), Ghent: Ghent University, 2007.

9 WJS Poerwadarminta, Baoesastra Djawa (Batavia: Percetakan J.B. Wolters, 1939).

10 John Pemberton, "Jawa" on The Subject of "Java" (Yogyakarta: Mata Bangsa, 2003).

2018 yang ditandai dengan publikasinya pada khalayak dan masyarakat dunia pedalangan mengenai (klaim) *gagrag Tegalan*, dalam pertunjukan: Wayang Golek *Gagrag Tegalan (WGGT)*, dan kedua bukunya mengenai *Wayang Gagrak Tegal* (2016). Apa yang dilakukannya dengan (klaim) "keaslian" *gagrag* Tegal melahirkan kontroversi baru di kalangan seniman dan dunia pedalangan. Salah satunya penolakan Ki Gunawan Suwati dari Slawi.[11] Kontroversi itu lahir karena ambiguitas *gagrag* Tegal yang digaungkan Ki Enthus Susmono di mana dapat dijumpai fenomena paradoks antara tulisan dalam kedua bukunya dengan karya pertunjukan yang ia publikasikan. Dalam tulisan, ia menjanjikan (klaim) keaslian *gagrag* Tegal dengan bentuk dan *caking pakeliran* tradisi (dibaca sebagai *pakem*). Namun, pada praktiknya, salah satunya pada pertunjukan *WGGT* di ISI Surakarta 8 November 2016, Ki Enthus Susmono menampilkan gaya personalnya seperti dalam karya-karya sebelumnya yang sangat kental dengan "kegilaannya": bentuk-bentuk hibrid atau campuran, serta gelaran sajian yang *extraordinary*.

Ambiguitas dan bentuk hibrid yang selalu ditawarkan sebagai ciri khas *gagrag* pedalangannya, dibaca sebagai penanda kebaruan dalam performativitas Ki Enthus Susmono. Sebagaimana dikatakan Schechner, performativitas terkait atau terhubung dengan postmodernisme Schechner.. Berdasarkan itulah bentuk-bentuk hibridis dan tindakan *ngédan* yang dilakukan Ki Enthus Susmono dibaca dalam kerangka seni postmodern Nigel Wheale.[12] Bentuk-bentuk eklektisme, ironi, parodi, dan lainnya dapat diperlihatkan dari unsur pertunjukan yang dibawakan Ki Enthus Susmono, seperti dalam hal penggunaan boneka wayang, iringan dan garap musikal, *dhagelan*-guyonan atau humor, serta perilaku *ngedan* lainnya di atas panggung.

## D. Ki Enthus Susmono dan Strategi Representasi Seni Postmodern

Postmodern dimaksudkan sebagai upaya-upaya untuk terus membuat kritik atas ketidakpuasan pada pemikiran-pemikiran gambaran dunia dan epistemologi serta ideologi modern.[13] Lanjutnya, dalam ranah seni, postmodernisme ditujukan melalui upaya-upaya dengan mengasosiasikan: hilangnya batas antara dunia seni dan kehidupan sehari-hari, merobohkan bangunan yang membatasi antara budaya tinggi dan budaya pop, pencampuradukan yang bersifat eklektik, parodi, *pastiche*, ironi, bermain-main dengan budaya "permukaan", tanpa peduli "kedalaman". Dapat pula dikatakan bahwa postmodern berarti bermain-main dengan tanda, sebagai cara untuk merobohkan kemapanan yang telah dianggap sebagian kalangan sebagai kebenaran absolut, sehingga kemudian melahirkan sebuah realitas yang tidak statis.

Dalam *The Postmodern Art*, Wheale mengatakan, dalam seni postmodern dapat dimungkinkan penggunaan strategi dalam bentuk-bentuk eklektisme untuk menghasilkan parodi dan ironi, namun dapat pula menunjukkan cita rasa *schlock*, *kitsch*, *camp*, atau strategi yang bersifat alegori dan *self reflexive*. Eklek-

11 Sumarsam, Memaknai, *Wayang Dan Gamelan Temu Silang Jawa, Islam Dan Global* (Yogyakarta: Gading, 2018).

12 Wheale, *The Postmodern Arts: An Introductory Reader*.

13 I. Bambang Sugiharto, *Postmodernisme, Tantangan Bagi Filsafat* (Yogyakarta: Kanisius, 2017).

tisme dapat diartikan sebagai penggabungan, kombinasi, campuran berbagai elemen budaya. Dalam praktiknya, eklektisme mengambil beberapa elemen dari budaya berbeda, dikombinasikan dalam satu formula bentuk. Sementara parodi dapat ditunjukkan dengan praktik reproduksi bentuk semula, namun dimainkan untuk tujuan tertentu. Barangkali dalam istilah Jawa lazim disebut sebagai *pelesedan/pelesetan*. Sedangkan ironi berarti mengatakan suatu hal, dengan cara menyiratkan kebalikannya melalui sarkasme atau ejekan.

Dengan melihat tiga strategi representasi seni postmodern: eklektis, parodi, dan ironi saja akan banyak ditemui dalam setiap pertunjukan wayang oleh Ki Enthus Susmono. Ketiga strategi sebagai representasi seni postmodern tersebut dapat dijumpai sejak awal hingga akhir pada keseluruhan elemen pertunjukan, mulai dari visual dan verbal serta aspek pendengaran melalui *caking pakeliran*: iringan, *suluk*, dan penceritaan adegan. Bentuk eklektisme yang berpadu dengan parodi dan ironi, dapat dijumpai di seluruh pertunjukan Ki Enthus Susmono baik wayang kulit, maupun wayang golek. Di antaranya seperti dalam pertunjukan *WGGT* yang dilangsungkan di ISI Surakarta pada 8 November 2016 lalu.

Pada pertunjukan *WGGT lakon Kembang Wijaya Kusuma* di ISI Surakarta tersebut, tampak dari sisi depan penonton panggung arena dalang terlihat dengan tampilan *simpingan* wayang cepak terbentang panjang hampir sekitar 13 meter, sama halnya ketika menyaksikan pertunjukan wayang kulit era sekarang yang menggunakan kemasan megah, terkesan elit, dengan *gawangan kelir* dan *simpingan* wayang 12-13 meter. *Gawangan kelir* berikut *simpingan* sepanjang itu, lazim dijumpai ketika menyaksikan pertunjukan dalang-dalang besar kenamaan seperti Ki Manteb Soedarsono, Ki Anom Suroto, Ki Purbo Asmoro, begitu juga seperti koleksi Kondang Sutrisno (Ketua Pepadi Pusat sekarang) pemilik Sanggar Putra Pendawa Bekasi.

*Jagatan* wayang golek sebagai arena permainan dalang berikut *simpingan* wayang golek cepak sepanjang hampir 13 meter tersebut diwarnai dengan pemandangan lain yang berbeda. Jika pada pertunjukan dan tata panggungan wayang golek purwa Sunda tidak lazim menggunakan pembatas *simpingan* dan *jagatan* sebagai arena mobilitas wayang dalam permainan menggunakan *kayon*, Ki Enthus Susmono justru menggunakannya hingga empat buah. Masing-masing *kayon* terdiri dari dua berukuran besar dan dua berukuran sedang yang ditancapkan di kanan-kiri *jagatan*. Belum selesai dengan itu, dapat nampak dengan sangat kentara dan mengintimidasi penglihatan penonton, penggunaan pembatas *jagatan* di kiri dan kanan berbentuk masing-masing setengah bagian *kayon* berukuran besar dengan tinggi sekitar 2 meter. Pembatas ini barangkali dapat dibayangkan seperti halnya pembatas-pembatas tonil di panggung kethoprak yang terpasang di kanan dan kiri panggung.

Boneka wayang yang digunakan untuk mendalang membawakan *lakon* terdiri dari boneka wayang cepak yang sudah dimodifikasi, seperti diperbesarnya ukuran yang semula kecil menjadi seukuran wayang golek purwa, kemudian modifikasi bentuk persendian tangan dan bahu menjadi bentuk tumpul atau bulat di ujung lengan atas, sehingga memungkinkan gerak tangan yang lebih leluasa: dapat menyamping 180 derajat. Selain itu, dijumpai pula beberapa pola gerak wayang golek, seperti wayang golek Menak *ongkèk, ulap-ulap, seblak*

*sampur*, dan *tanjak*,[14] kemudian pola gerak wayang golek purwa Sunda seperti *gedig, keupat, galieur,* dan *godeg*.[15] Ki Enthus Susmono juga menggunakan wayang golek purwa yang meliputi boneka-boneka wayang buta (raksasa), Cepot Astrajingga dengan salah satu kaki diperlihatkan dan dapat digerakkan untuk adegan menari jaipong, serta boneka penari *Endhel* dengan leher dan kepala yang dapat digoyangkan. Selain itu, ia juga menggunakan *kayon* gubahannya seperti *kayon* berbentuk masjid, serta menggunakan wayang berbentuk pepohonan yang lazim digunakan dalam pertunjukan wayang kancil. Dalam hal penggunaan pepohonan ini, Ki Enthus Susmono lah yang rupa-rupanya mempopulerkan penggunaanya pada pertunjukan wayang purwa, dengan berbagai modifikasi bentuk yang ia lakukan.

Instrumen gamelan yang digunakan selain gamelan Jawa berlaras *slendro*, juga ditambahkan seperangkat gamelan Bali (*Gambelan Kebyar*), kendang wayang golek sunda, simbal dan *bass drum*. Berbeda dengan *WGGT* di ISI Surakarta, untuk wayang santri, Ki Enthus Susmono cenderung menggunakan instrumen minimalis. Yakni dengan satu atau dua buah demung, dua buah saron, jengglong, gong besar, kendang sunda, *bass drum* dan simbal, biola, serta sebuah organ. Laras gamelan yang digunakan sudah disesuaikan dengan nada diatonis dengan pilihan nada bernuansa timur tengah. Untuk boneka wayang yang digunakan membawakan *lakon*, sama dengan pada pertunjukan *WGGT* di ISI Surakarta, tetapi sering kali tanpa *simpingan*, disesuaikan dengan situasi dan tempat pementasan berlangsung. Ketika saya berkesempatan mengikuti pementasan di daerah Jatinegara, Slawi (2018), tata panggung tidak menggunakan *simpingan* wayang. Namun, pada pementasan salah satu daerah di Brebes, Ki Enthus Susmono menggunakan baik simpingan maupun *wayang sabet* yang kesemuanya adalah wayang golek purwa Sunda. Begitu juga dengan iringan yang digunakan, terasa dominan menggunakan nuansa Sunda. Bahkan adegan pembuka dan *jebol kayon*, menggunakan iringan wayang golek Sunda seperti *gending Kawitan* lengkap dengan tarian boneka Maktal.

Eklektisme akan terlihat kentara dan mencolok ketika mengamati Ki Enthus Susmono mempertunjukan wayang kulit. Seperti pada pertunjukan di Taman Budaya Surakarta dengan *Lakon Subali Lèna* atau *Lakon Cupu Manik As-Vagina* di 2011 yang lalu. Wayang yang digunakan terdiri dari wayang purwa klasik dengan modifikasi teknik pewarnaan transparan, pepohonan, *kayon* Bali modifikasi yang ukurannya diperbesar dengan isian ornamen yang direka-ulang, *kayon-kayon* rekaan Ki Enthus Susmono, serta tokoh Sabar-Subur yang kiranya terinspirasi punakawan Bali Merdah dan Tualen. *Kelir* yang digunakan adalah modifikasi yang dipopulerkan Ki Enthus Susmono, berbentuk setengah lingkaran dengan berhias gambar pulau-pulau kecil di beberapa bagian atasnya. *Simpingan* wayang yang digunakan adalah *simpingan* wayang purwa Ramayana (di bagian kanan seluruhnya wayang kera, mulai dari: Anoman Triwikrama, Sugriwa berukuran besar, Subali, Anoman, Anggada, dsb.; di bagian kiri seluruhnya

14 Dewanto Sukistono, "Wayang Golek Menak Yogyakarta, Bentuk Dan Struktur Pertunjukannya" (Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada, 2013).

15 Cahya, "Garap Pertunjukan Wayang Golek Sunda: Sajian Tjetjep Supriadi, Dede Amung Sutarya, Dan Asep Sunandar Sunarya", Sekolah Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa (Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada, 2014).

bangsa raksasa) dengan panjang sekitar 12 meter.

Iringan gamelan dan orkestrasi musik yang digunakan oleh Ki Enthus Susmono dalam setiap pementasannya juga sangat kentara dengan eklektisme. Ia seringkali menggunakan bentuk-bentuk seperti *srepeg* garap baru dengan *laras pelog*, namun kemudian mengkombinasikannya, misalnya dengan *srepeg Sragenan* dan *srepeg* Surakarta. Tidak jarang, Ki Enthus Susmono menggunakan beberapa bagian iringan wayang Jawatimuran, atau bahkan melakonkan boneka wayang kulit dengan iringan dan pola gerak yang mengadopsi serta mengimajinasikan pola gerak wayang golek purwa.

Selain menggunakan berbagai varian dan dari berbagai sub *gagrag* kedaerahan di Jawa, yang kemudian menjadi penanda khas gaya iringan Ki Enthus Susmono adalah bentuk-bentuk garap baru yang kental menangkap nuansa kontemporer, misalnya dengan memasukkan nuansa gerejani dengan lirik bahasa Indonesia atau banyak pula yang kemudian bercita rasa Timur Tengah. Kemudian, yang menjadi keberanian baru yakni ketika Ki Enthus Susmono juga memasukkan instrumen gamelan Bali untuk menggarap Jawa rasa Bali, dan sebaliknya seperti yang dilakukan pada pertunjukan *lakon Subali Léna* (Taman Budaya Surakarta 2011). Salah satu iringan khas yang banyak digunakan oleh dalang-dalang di Indonesia adalah talu Burdah yang menangkap nuansa Jawa dan Islam.

Contoh lain adalah iringan musik ketika Ki Enthus Susmono mendalang dalam rangka Harlah Partai Kebangkitan Bangsa ke 15 tahun 2013 dengan *Lakon Pandhawa Bangkit.* Pada adegan *jebol kayon*, ia menggunakan satu buah *kayon* berbentuk masjid, dua *kayon* kreasinya yang lain, kemudian bersolah membuat komposisi gerak *kayon* dengan proyeksi bayangan terlihat apik, didukung oleh tata lampu yang memadai. Adegan selanjutnya adalah tarian raksasa, lazim disebut dengan *kiprah buta*, menggunakan iringan dengan pola *balungan* Jawa, bernuansa Jawa Timuran, namun kendang yang mengiringi gerak tari *kiprah buta* adalah kendang sunda yang dimainkan dengan pola Jawa Timuran.

*Lakon Pandhawa Bangkit* mengisahkan pengungsian Dewi Kunthi dan kelima putra Pandawa, setelah peristiwa pembakaran Balè Sigala-Gala oleh Kurawa. Pandawa berhasil menyelamatkan diri kemudian mengungsi di sebuah kerajaan bernama Ekacakra. Ketika mengungsi dan meminta sedekah makanan di rumah Demang Manahilan, mereka mendengar keributan dan kesedihan pemilik rumah, karena salah seorang anggota keluarga mereka saat itu harus menyerahkan diri sebagai korban, menjadi makanan penguasa Ekacakra. Prabu Baka, penguasa Ekacakra diceritakan sebagai pemakan manusia. Adegan yang menarik adalah ketika Semar dan ketiga anaknya sedang menasehati para Pandawa. Di situ nampak sekali peran Gareng, punakawan yang lazimnya diceritakan sebagai objek teraniaya akibat lelucon Petruk dan Bagong, justru menjadi seorang yang bijak, pandai, kritis, namun sekaligus *nyebahi*. Bahkan Semar, sebagai Dewa Ismaya pun tak diberikan kesempatan berbicara oleh Gareng. Bentuk parodi dan ironi banyak mewarnai pertunjukan Ki Enthus Susmono malam itu melalui dialog-dialog lucu. Seperti dialog Prabu Baka dan Patih, yang selalu dipatahkan seorang Bilung, abdi yang oleh Ki Enthus Susmono digambarkan tidak mengenakan pakaian, punggung membungkuk, namun berani berbicara *ceplas-ceplos*.

BK :"*Wis pirang desa hemm, korban sing tak pangan daginge sing tak kokop getihe, sing tak remuk-remuk balunge, patih?"*
Sudah berapa desa, korban yang kumakan dagingnya, ku minum darahnya, dan kuremuk-remuk tulangnya, patih?

PTH :"*Sampun wonten tigang ewu kalih atus dhusun*."
Sudah ada tiga ribu dua ratus dusun.

BK :"*Negara Ekacakra pirang desa*?"
Negara Ekacakra punya berapa desa?

PTH :"*Wonten tigang yuta desa*."
Ada tiga juta desa.

BK :"*Woh hahahaha.. nganti pitung turunanku aku bisa mangan daginge menungsa*."
Hahaha, aku bisa makan daging manusia hingga tujuh turunan.

BL :"Permisi.. (tiba-tiba berjalan melewati raja dan patih)"

BK :"*Lho, kowe sapa*?"
Lho, kamu siapa?

BL :"*Kula Bilung. Niki kula ajeng taken kalih sampeyan bisane sampeyan dadi ratu, senengane mangan daginge rakyate keprimen dhonge? Padahal angger nggone agamane enyong tah ngomonge kaya kiye: qullu kum ro 'im mas'ulu arro'yati. Setiap pemimpin pan ditakokaken tanggung jawabe. Lha tanggung jawaban kepada negara, kuwe latian ben tanggung jawabe sampeyan modar.. ning aherat*."
Ini saya mau nanya sama sampeyan nih, gimana ceritanya sampeyan bisa jadi raja tapi seneng makan dagingnya rakyat sendiri? Padahal di agama saya, bilang gini: setiap pemimpin bakalan ditanyai pertanggung jawaban. Nah pertanggung jawaban negara itu buat latihan ntar tanggung jawab kalo sampeyan modar di akherat.

BK :"*Aku ora arep mati*."
Aku tidak akan mati.

BL :"*Alah ya setan arane. Dituturi nemen-nemen koh*."
Wah, berarti setan dong namanya. Dinasehatin baik-baik kok.

PTH :"*Kowe aja melu-melu*.."
Kamu jangan ikut campur.

BL :"(badan membalik menghadap patih) *Lah sampeyan maning dadi patih dikongkoni gelem bae! Angger sing arane raja toli senengane mangan getihe rakyat sih kon pemimpin apa? Pemimpin kucing apa? Ki nyong mumpung dadi Mbilung*."
Nah sampeyan juga nih, jadi patih mau-maunya aja diperintah! Kalo raja makan daging rakyatnya sendiri, itu namanya pemimpin apaan? Emang pemimpin kucing? Ini saya mumpung jadi Bilung nih!

PTH :"*Kowe ora wedi karo ratu gustimu*?"
Apa kamu tidak takut pada pimpinanmu?

BL :"*Diwedeni apane wong padha dene wayang, kok repot. Kiye ya wayang* (tangan belakang diarahkan pada Prabu Baka), *nyong ya wayang, mung bedane kiye gedhe nyong cilik. Nyong tah bangsane kaya Cak Imin*

*pendek cilik, kaya kuwe arane pendekar*."
Apa yang perlu ditakutin wong sama-sama wayangnya. Ini wayang, dia juga wayang, Cuma bedanya dia besar ini kecil. Saya mah sebangsa kaya Cak Imin (Muhaimin Iskandar) pendek kecil, tapi pendekar.

Dilanjutkan dengan dialog:

BK :"*Yen nganti Demang ora bisa mujudake korban sing tak pangan, Wijrapa sak anak bojone kang minangka dadi korban.*"
Kalau sampai Demang tidak bisa menyediakan korban, maka Wijrapa dana keluarganya yang akan jadi korban.

BL :"*Mudah-mudahan dhalange ngudhunaken uwong sing bisa modaraken wong kiye* (sambil berjalan menunjuk Prabu Baka)."
Semoga dalangnya ngeluarin orang yang bisa matiin orang ini.

PTH :"*Upamane kowe, gustimu Prabu Baka mati, kowe arep melu sapa?*"
Seandainya kamu, rajamu Prabu Baka mati, kamu akan ikut siapa?

BL :"*Alah, mengko mesthi isih akeh wong jahat. Mulane kiye nyong ngomong angger ana ulama toli ora bisa ngandhani pejabat sing angkara murka, malah ulamane ndhukung marang pejabat sing korupsi, esih mendhing Bilung. Angger Bilung bisa ngelingna wong sing ora apik. Angger ulama toli membek-ap pejabat sing ora apik, iku arane ulama u'su, goblok!"*
Alah, ntar pasti masih banyak orang jahat. Maknnya nih saya ngomong, kalo ada ulama tapi nggak bisa ngasih tau pejabat yang ngumbar angkara murka, malah ulamanya ngedukung pejabat yang korup. Masih mending juga Bilung. Kalo Bilung bisa ngingetin orang yang nggak baik. Kalo ada ulama tap nge-back-up pejabat yang nggak baik, itu namanya ulama u'su, goblok!

…. ….

Tiba-tiba dalang menyabetkan Bilung pada dua raksasa sambil bicara:

*"Wis mana pan mered, mered, pan modar, modar wis! Yaa! Setress temen, wedang bae ra metu-metu acan koh! Adooh.."*

(Menyanyi sambil bersolah, kepala dalang berlenggak-lenggok)

Udah lah sana kalo mau pada mati, mati aja ya?! Stress nih. Dari tadi nggak keluar air-air acan sih! Aduuh..

…. …. ….

*"Haduh ya Allah.. Sing nonton aja padha kakehan cocot wis meneng bae, modhale modhal kari mangkat kok ribut.. Yalaahh… Wong angger arep dadi bathang raine kene ketara nemen kiye* (sambil mencolek bagian wajah sang raja). *Huuuuh, Ya Allah..* (mencolek-colek wajah patih)."
Aduh Ya Allah, yang nonton nggak usah pada ribut banyak omong ya, diem aja. Cuma modal berangkat doang aja pake pada ribut. Yalaah, orang kalo udah

mau jadi mayat, mukanya pada keliatan tuh.

Adegan ketika Pandawa bersama Punakawan beristirahat sebelum memasuki Dusun Manahilan, Kyai Semar memberikan petuah agar senantiasa bersabar menghadapi cobaan. Tiba-tiba Petruk dan Gareng muncul lalu ikut dalam obrolan.

Tentang Gus Dur.

GR :"*Ki Gus Dur lagi nonton kiye bengi iki mau sms karo nyong ndarani apa sih? Ndarani apa? Eeh ora ngandel tak telpon. Assalamu'alaikum, Gus*.. "
Malam ini Gus Dur lagi nonton kita nih. Kalo nggak percaya, ditelpon.

GD :"*A'laikumsalam.* (mirip suara Gus Dur)"

GR :"*Saweg mirsani, Gus*?"
Lagi nonton ya Gus?

GD :"*Yaa saya melihat wayang. Itu keponakan saya Si Imin ada di situ. Ya, saya mengucapkan terima kasih pada Tarzan, Gogon dan Marwoto juga. Sss.. begitu saja kok repot*."

GR : (berbalik badan) "*Gus Dur kuwe nganti seprene durung ditakoni malaikat yakin*!"

PTR :"*Kowe ki aja ngawur lho Reng*!"
Kamu tuh jangan ngawur, Reng.

GR :"*Ee dikandhani kok ra nggugu sih*?"
Idih, nggak percaya amat sih.

PTR :"*Dhasarmu*?"
Apa dasarnya?

GR :"*Ya jare wong NU uninè angger bar ngubur, toli sing takziah mlangkah pitung langkah*..?"
Kan kata orang NU kalo habis ngubur, yang takziah balik tujuh langkah..

PTR :"*Malaikat teka*.."
Malaikat datang.

GR :"*Nah.. saiki nyong tak takon, kuburane Gus Dur kuwe kapan sepine? Kapan le sepine? Apa maning pitung langkah, nembe telung langkah ana uwong maning.. nembe rong langkah ana uwong maning.. malaikate pan marani, ana uwong, lunga maning!* (Gareng memperagakan malaikat pergi menghindar) *Malaikate set.. pan marani, ana uwong lunga maning! Malaikat nganti eneg kuwe ngurusi Gus Dur. Tenan wis.. Angger ditakoni malaikat, Man rabbuka..? Gus Dur mesthi jawabe, udah tau, nanya*."
Nah, sekarang aku tanya deh, makamnya Gus Dur kapan sepinya coba? Baru tiga langkah ada yang mundur, datang lagi yang baru, malaikat datang langsung pergi lagi. Sampe-sampe malaikat udah eneg ngurusin Gus Dur. Kalo ditanya, siapa Tuhanmu? Jawaban Gus Dur: udah tau nanya.

BG :"*Wah jan menarik iki*."

GR :"*Yaa menarik. Wong nyong be angger kayong pentas Jawa Timur mesthi mampir maring Gus Dur*."

PTR :"*Lah.. Lebaran, hayo..? Kuburanè sepi*."
Nah, kalo lebaran pasti sepi.

SMR :"*Oh iya kuwi, lebaran sepi*."

GR :"*Eh wong tuwa meneng wae aja melu-melu..sst! Wong tuwa ana wong kritis sithik, tersinggung. Brrrr* (mencolek bibir Semar).

*Lebaran bener kuwe. Malaikat ya ngarep-arep, iyaaah mengko lebaran.. jarene malaikat. Bareng pas bada kan kuburane sepi? Set. Malaikat teka. Malang kerik o malaikate, gemes si karo Gus Dur. Man rabbuka..* "
Eh, orang tua diem aja sih nggak usah ikutan ngomong. Orang tua kalo ada anak muda kritis dikit suka tersinggung. Iya, lebaran bener. Malaikat juga udah ngarepin sepi pas lebaran. Dia dating sambil gemes banget sama Gus Dur. Man rabbuka?

PTR :"*Trus Gus Dur jawabe*?"
Trus, Gus Dur jawab apa?

GR :"Sampeyan ini malaikat model apa? Malaikat kok telat? (suara Gus Dur) Lho, telatnya di mana? (Malaikat) Orang yang ditanya man rabbuka kan orang yang baru meninggal, lha saya sudah meninggal lama kok baru ditanya man rabbuka? Morinya saja sudah bosok masa malaikat kok telat? (suara Gus Dur) *Mlayu maning kok malaikate ora wani* (Gareng memperagakan larinya malaikat). *Ahirè malaikat dikumpulna nganakaken rapat darurat."*

PTR :"*Nangdi kuwi*?"

GR :"Kantor sekretariat permalaikatan. *Ahire Gus Dur kuwe dingehi sertifikat Husnul Khotimah.*
…….

BG :"*Terus akhire Gus Dur piyè*?"
Terus Gus Dur akhirnya gimana?

GR :"*Dingehi sertifikat Husnul Khotimah*."
Dikasih sertifikat Husnul Khatimah.

BG :"*Reng, aku pengin angger mati ora ditakoni malaikat piye carane Reng*?"
Reng, aku juga pengin kalo mati nggak ditanyai malaikat gimana caranya ya?

GR :"*Gampang! Kon mengko angger balik, tulung amanat karo bojone kon ya kena, karo tanggane kon ya kena*."
Gampang. Ntar kamu wasiat sama keluarga ato tetangga juga boleh.

BG :"*Amanat priye Reng*?"
Wasiat gimana Reng?

GR :"*Angger kon mati besuk aja dibuntel nganggo mori. Dibuntel nganggo godhong! Dadi angger malaikat takon, man rabbuka.. nyong dudu uwong, nyong lonthong*! (sambil bicara, badan Gareng ditekuk-tekuk ke bawah) *kaya kuwe, ya slamet*.."
Besok kalo kamu mati, minta jangan dibungkus kain mori, tapi daun. Jadi kalo malaikat nanya, Man rabbuka? Jawabnya, saya bukan orang, tapi saya lontong, gitu, pasti slamet.

Dialog-dialog pada adegan di atas memperlihatkan akrabnya Ki Enthus Susmono dengan realitas keseharian. Dialog-dialog antara Prabu Baka, Patih, dan Bilung adalah parodi kehidupan yang ironinya dapat dirasakan di banyak tempat. Ia tidak hanya sedang menjewer telinga salah satu pihak yang saat itu sedang duduk dalam gelimang kesenangan di atas penderitaan dan kesengsaraan pihak lain. Pemimpin yang gemar makan daging, minum darah, dan menghisap tulang belulang rakyatnya sendiri, adalah gambaran ketimpangan sosial di

lini-lini bawah kehidupan masyarakat, yang masih terasa di berbagai tempat. Namun, secara khusus, kata-kata seperti "pejabat" dan "ulama" sepertinya memang ditujukan sebagai kritik tajam kepada beberapa tokoh pejabat berkuasa dan pemuka agama yang dalam konteks politik saat itu terlibat beberapa kasus dan mencuat ke permukaan. Di antaranya adalah kasus impor daging sapi oleh pejabat, aktivis partai, sekaligus berasal dari kalangan pemuka agama.

Adegan dan dialog yang menunjukkan interaksi para denawa atau bangsa raksasa (buta) terkadang memperlihatkan kenaifan, kebodohan, bahkan kelucuan. Adegan buta-buta ini kentara terlihat dalam pertunjukan wayang golek seperti dalam pertunjukan wayang golek Sunda. Sependapat dengan Sarah Anaïs Andrieu dalam *Raga Kayu Jiwa Manusia Wayang Golek Sunda*,[16] bangsa raksasa yang dulu adalah sosok menyeramkan, jorok, kejam, agaknya kini telah mengalami penghalusan peran. Mereka menjadi figur-figur lucu, bodoh, menyebalkan, dan konyol. Seperti pada adegan Prabu Baka berdialog dengan patih dan Bilung, mereka para raksasa terlihat bodoh di depan Bilung hingga tak berdaya ditelanjangi kecacatan akhlak mereka, yang menurut Bilung terlalu nista. Prabu Baka si pemakan manusia pun, tak kuasa membalas atau mengelak, namun juga tidak murka kemudian memangsa Bilung. Ia seperti berkaca melihat sosoknya sendiri yang ternyata hanya gagah dan menyeramkan dalam tampilan, tapi sebenarnya *wagu*, naif, jauh dari kategori intelektual. Prabu Baka dan Patih di depan Bilung tak ubahnya hanya preman-preman kampung atau pemalak pasar yang hanya mengandalkan modal asal seram dan berani nekat.

Bilung, dalam cerita adalah sosok punakawan yang dilahirkan dari bayangan Togog, yang adalah Sang Hyang Antaga kakak tertua Sang Hyang Ismaya dan Sang Hyang Manikmaya. Mereka terlibat sengketa kekuasaan, hingga mendapatkan kutukan. Antaga menjadi Togog ditugaskan turun ke bumi menjadi pendamping dan penasehat pemuja angkara, sementara Ismaya terkutuk sebagai Semar yang diutus turun ke bumi menjadi penasehat para satriya. Bilung yang lahir dari bayangan Togog, lazim diceritkan dalang sebagai punakawan dengan pembawaan watak yang berani, ceplas-ceplos, lucu, dan kritis. Dalam adegan di atas, ia merepresentasikan suara arus bawah, kaum gurem, yang terdesak sehingga berani lantang berbicara ketika bertemu dengan momentum. Namun sebagai kaum gurem, meskipun ia menyuarakan realitas kepahit-getiran kaum bawah yang terpinggir dan teraniaya, meskipun realitas mereka sering kali tepat didengar mencoreng bahkan menelanjangi kaum elit bermasalah, suara mereka hanya berhenti sampai pada: dilihat dan didengar. Hanya cukup sampai di situ, ia tetaplah gurem, lebih remeh dari remah-remah rempeyek. Suaranya tidak pernah ditindaklanjuti, tak dihiraukan, diabaikan, senyap, kemudian lenyap.

Kritik atas konflik internal dan perpecahan yang sempat terjadi di tubuh Partai Kebangkitan Bangsa waktu itu, juga menjadi bahan-bahan garapan satire Ki Dalang. Ia juga pandai membuai. Parodi kematian melalui kisah Gus Dur dan malaikat, serta saran untuk Bagong agar berwasiat mati dibungkus daun, di satu sisi memperlihatkan parodi betapa otoritas Tuhan melalui malaikat dapat dengan sangat tidak berdaya dipermainkan oleh manusia bernama Gus Dur, guru bangsa yang ketika hidup menjadi

16 Sarah Anaïs Andrieu, *Raga Kayu Jiwa Manusia Wayang Golek Sunda* (Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 2017).

Kyai NU kontroversial, setelah meninggal pun masih membuat geger otoritas kekuasaan Tuhan. Ki Enthus Susmono seperti ingin mengatakan bahwa Gus Dur ketika hidup sempat terzhalimi, namun sebagai guru bangsa ia berhasil menundukkan otoritas Tuhan. Namun di sisi lain ironi yang ingin dikatakan bahwa betapa budaya negosiasi, tawar menawar, dan praktik penyalahgunaan wewenang otoritas hukum di negeri ini sudah berlangsung sedemikian sangat parah.

Dari rekaman-rekaman pertunjukan Ki Enthus Susmono yang saya kumpulkan dan amati, baik wayang kulit, wayang santri, maupun wayang golek *gagrag Tegalan* (*WGGT* ISI Surakarta), dari tahun rekaman 1997 hingga 2018, memperlihatkan konsistensi gaya personalnya yang selalu *ngedan*. Ia konsisten menggunakan bentuk-bentuk dan strategi representasi seni postmodern yang eklektis, parodi, dan ironi. Bentuk-bentuk itu dapat diamati dari penggunaan dan pemilihan iringan, boneka wayang, kostum, instrumen, kemudian penggarapan dialog-dialog satiris, ironi, melalui humor maupun umpatan-umpatan. Ketiga bentuk representasi seni postmodern tersebut dibalut dalam kemasan keseluruhan *caking pakeliran* yang mencerminkan nafas kebaruan.

## E. "*Wayang Gagrak Tegal*" dan Skandal Performatif Don Juan

Ketika orasi kebudayaan sebelum Ki Enthus Susmono naik ke atas pentas membawakan Wayang Golek *Gagrag Tegalan (WGGT) lakon Kembang Wijaya Kusuma* di Pendapa Ageng Joyokusumo ISI Surakarta 8 November 2016 lalu, ia mengatakan (klaim) bahwa pertunjukan yang ia bawakan "asli" Tegal. Pada kesempatan itu juga ia menyerahkan dua buah buku yang ditulisnya, *Wayang Gagrak Tegal* dan *Pakeliran Wayang Gagrak Tegal Jati Kusuma* (2016), sekaligus sempat melontarkan ajakan, "tantangan", bahwa wayang *gagrag Tegalan* akan siap bersaing dengan *gagrag-gagrag* lain di nusantara.[17] Jika dilihat dalam cara pembacaan teori tindak tutur, maka apa yang ia katakan mengenai (klaim) "keaslian" *gagrag Tegalan* dan ajakan atau "tantangan" bersaing dengan *gagrag* lain, adalah kategori tindakan performatif.

Setelah diamati, rupa-rupanya dijumpai kemiripan cara dan strategi yang digunakan oleh J.L Austin (1962) dalam, *How to Do Things With Words*; studi Shoshana Felman (2003) dalam, *The Scandal of Speaking Body* membaca mitos Don Juan, serta Ki Enthus Susmono (2016) dalam *Wayang Gagrak Tegal* dan *Pakeliran Wayang Gagrak Tegal Jati Kusuma*. Dari ketiganya, dapat ditarik poin yang sama, yakni mengenai tindakan janji melalui ajakan, bujukan, godaan, atau rayuan. Klaim "asli" *gagrag Tegalan*, "tantangan" dan ajakan bersaing, dapat dibaca sebagai tindakan "janji" dalam teori tindak tutur Austinian, maupun janji pernikahan yang dibuat Don Juan kepada para perempuan korban rayuannya. Dengan kata lain, Ki Enthus Susmono saat itu sedang menjanjikan kepada khalayak, khususnya para dalang, akan mengusung *gagrag Tegalan* agar sejajar dengan dua *gagrag* besar keraton di Jawa.[18] Berdasarkan fenomena tersebut, maka pada bagian ini, proses analisis akan mengacu pada studi Felman membaca Austin melalui pembacaan teater dan mitos Don Juan.

17 Enthus Susmono, *Wayang Gagrak Tegal*, penerj. Teguh Puji Harsono (Prambanan: Rumah Empu, 2016).

18 Dalam konteks yang lebih khusus malam itu, menyaingi *gagrag* Surakarta.

Tindakan Don Juan menjanjikan pernikahan berulang-ulang pada perempuan-perempuan korban rayuannya namun gagal untuk menepatinya, adalah skandal rayuan. Setiap kali berjanji, ia tidak bisa menepatinya kemudian membuat janji baru pada korban yang baru lagi. Tindakan Don Juan yang berulang kali ini kemudian menjadi mitos, laki-laki penggoda dengan rayuan maut dan janji palsu. Gagasan pengulangan janji sebagai tindakan performatif inilah yang digunakan Felman mengkritisi keambiguan Austin dalam teori tindak tutur, *How to Do Things With Words*, dengan pisau analisis filosofi, linguistik, dan psikoanalisa Lacanian. Hasilnya, gagasan pengulangan dan status *self referential* tindak tutur sebagai pusat performativitas.[19]

Seperti telah dibahas di muka, Ki Enthus Susmono bermain-main dengan idiom tradisi membuat penanda baru melalui representasi strategi seni postmodern, eklektis yang terdiri dari parodi-parodi, maupun bentuk-bentuk ironi. Bentuk parodi maupun ironi di antaranya melalui permainan bahasa dalam guyonan, *pisuhan*, maupun kritik, bahkan gerakan tubuh yang *edan*-menggila seolah kerasukan, seperti: berdiri dan berkelahi memukuli wayangnya sendiri, membuat penonton tercengang tak terpikirkan karena di luar konvensi umum: konstruksi yang disebut sebagai etika bagi orang Jawa kebanyakan. Ki Enthus Susmono pandai memainkan dan bermain-main dengan idiom wayang, tetapi bukan berarti ia mempermainkan wayang. Ki Enthus Susmono tetaplah seorang dalang yang teguh pada penceritaan dan alam pikir jagat wayang. Adegan serius, mencekam, sedih, tetap ia ceritakan dengan penghayatan, sebagaimana para dalang menyebutnya dalam konsep *dhalang manuksmèng wayang*. Ia menubuh, menghidupi boneka-boneka wayang, tubuh keduanya melalui nafas dan jiwanya sebagai dalang.

Ki Enthus Susmono setia pada penceritaan karena fiksi dalam jagat wayang adalah kepuasan dan kenikmatan bagi dalang. Ketika dalang menghidupi wayang sebagai tubuh keduanya, ia memproduksi wacana melalui tindak tutur (*caking pakeliran*) dalam sebuah penanda yakni *gagrag*. Jika fiksi wayang adalah kenikmatan, maka *gagrag* yang memuat *caking pakeliran* adalah hasrat (*desire*) bagi dalang. *Gagrag* bertindak sebagai lembaga *caking pakeliran*, keseluruhan tindak tutur dalang, yang memuat semua aspek gejala kebahasaan. Maka dengan kata lain verbalisasi, *caking pakeliran*, dan *gagrag* adalah hasrat seorang dalang. Dalang akan selalu menggunakan tindakan tubuh sebagai bahasa untuk mencapai kenikmatan fiksi, melalui produksi gerak visual wayang, tubuh dalang, dan tuturan atau ujaran-ujaran sebagai aspek verbal, yang adalah tindak tutur ilokusi sehingga mendapatkan reaksi penonton. Dalang seperti Ki Enthus Susmono pandai memainkan tuturan: menggoda, mengajak, mengancam, untuk menghasilkan ilusi-ilusi agar penonton terbuai. Melalui ujaran rayuan yang menggoda dan membuai lewat bahasa itulah, Ki Enthus Susmono sukses menjadi dalang kontroversial dan menjadi mitos dalam dunia pedalangan sebagai dalang *edan* penabrak "*pakem"*. Kesuksesan Ki Enthus Susmono dapat disejajarkan sama halnya dengan kesuksesan Don Juan menjadi mitos laki-laki *player*, *playboy*, atas

19 Ana Vulic, "From a Misfire to an Open Future: Repetition, Performativity, and The Promise of The Metaphor," *Forum: University of Edinburgh Postgraduate Journal of Culture and the Arts* 15 (2012): 1–12.

pengulangan tindakannya menggunakan rayuan untuk berjanji yang tidak pernah ditepati.

Kemudian bagaimana Ki Enthus Susmono bisa diposisikan setara dengan mitos Don Juan? Seperti telah disinggung sebelumnya, kontroversi terjadi setelah Ki Enthus Susmono mengatakan (klaim) *gagrag Tegalan* dengan pernyataan mengenai otentisitas identitas Tegal menjadi ambigu, karena pada praktiknya, apa yang ditulis dalam buku dan pertunjukan yang dibawakan berbeda. Dalam pertunjukan, seperti dalam panggung-panggung lain sebelumnya, ia membawakan cirri gaya personal sebagai *gagrag* Enthus Susmono: eklektis. Maka wacana wayang *gagrag Tegalan* yang diusung bermuatan guyon-humor-tidak serius. Kegagalan "*Wayang Gagrak Tegal*" Ki Enthus Susmono, sama seperti kegagalan Don Juan menepati janji pada perempuan yang dijanjikannya menikah. Ki Enthus Susmono terus mengulangi janjinya yang dieksplisitkan melalui ajakan-tantangannya berkompetisi melalui "*Wayang Gagrak Tegal*" tetapi gagal untuk ditepati. Kegagalan menepati "janji" inilah yang oleh Felman dikatakan sebagai skandal.

Pernyataan Ki Enthus Susmono (*WGGT LKWK*):

SLT :"*Sindenan* di akhir iringan, namanya *selehan*. Ini juga ciri khas wayangan *gagrag* Tegal. Siap bersaing dengan *gagrag-gagrag* lain di tanah Jawa dan di Indonesia. "*Wayang Gagrak Tegal*" sudah ada bukunya, sudah dites senat di hadapan dewan senat Universitas Negeri Semarang. Siap untuk dites di Institut Seni Indonesia Jurusan Pedalangan."

Pernyataan Ki Enthus Susmono di atas, dapat dibaca sebagai kalimat ajakan, tantangan, sekaligus tindakan menjanjikan, *WGT* bersaing dengan *gagrag* lain di nusantara. Jika merujuk pada *WGT* (*Wayang Gagrak Tegal*) dan *PWGT-JK* (*Pakeliran Wayang Gagrak Tegal Jati Kusuma*) yang dipublikasikan Ki Enthus Susmono pada 2016, yang dimaksud dengan ajakan, janji, dan tantangan tersebut adalah *gagrag* Tegal yang diklaim asli sebagai bentuk penyajian tradisi. Namun ternyata pernyataan tersebut melahirkan keambiguan, karena pada kenyataannya pertunjukan *WGGT LKWK* yang disajikan berbeda dengan pola sajian seperti yang dijelaskan dalam kedua bukunya (*WGT* dan *PWGT-JK*). Pertunjukan *WGGT LKWK* bukanlah bentuk sajian tradisi, melainkan sajian dengan penghadiran bentuk-bentuk hibrid atau eklektis, sama halnya dalam sajian Ki Enthus Susmono pada setiap penampilan di panggung- panggung pertunjukan ketika mendalang wayang kulit. Hibriditas atau eklektisme dalam setiap pertunjukan dan panggung Ki Enthus Susmono sebelum dan setelah publikasi *WGGT* dan *WGT* di ISI Surakarta maupun Yogyakarta, dapat dibaca sebagai tindakan pengulangan kegagalan Ki Enthus Susmono menjaga "janji", bersaing menggunakan sajian garap tradisi Tegal (*WGT* dan *PWGT-JK*).

Jika dikaitkan dengan kemiripan yang ditemukan dalam pembacaan tindakan janji atau menjanjikan melalui rayuan dalam Felman yang membaca teater Don Juan karya Molieré, Felman mengatakan:

> …one might say that the Don Juan myth of the mouth is the precise *place of mediation between language and the body*. Don Juan's mouth is not simply an organ of pleasure and appropriation, it is also the speech organ *par excellence*, even the organ of seduction."

> Bisa dikatakan bahwa mitos mulut Don Juan adalah tempat mediasi yang tepat antara bahasa dan tubuh. Mulut Don Juan bukan hanya organ kesenangan dan aprosiasi, tetapi juga organ wicara yang luar biasa, bahkan sebagai organ rayuan.[20]

Felman menunjukkan bahwa janji itu berfungsi sebagai rayuan bagi Don Juan yang dilanggar berkali-kali. Tindakan Don Juan yang melanggar janji itu tidak dapat mewakili niat dengan kepastian, maka tidak dapat diprediksikan bagaimana tindakan selanjutnya di masa depan (setelah mengucap janji). Menjanjikan pernikahan dengan rayuan bagi Don Juan adalah tindakan yang hanya merujuk pada tindakannya sendiri dan upaya untuk mengubah sesuatu dalam situasi tindak tutur di mana itu terjadi. Jadi dapat dikatakan bahwa suatu tindakan tertentu memang dilakukan dengan mulut sebagai organ tubuh, tetapi tidak berarti bisa membuktikan isi atau kekuatan dari sebuah ucapan.

Hubungan antara keduanya menjadi jelas hanya setelah kita memahami hubungan antara janji, rayuan, dan pernikahan. Bagi Felman, perkawinan menjadi contoh bagi tindak tutur. Janji adalah tindak tutur yang mewakili niat sepanjang waktu, dan pernikahan adalah tindak tutur yang mewakili disposisi tubuh seksual sesuai dengan konsistensi dan kesetiaan. Jika janji itu tidak hanya terkait dengan pernikahan tetapi sangat penting untuk sumpah pernikahan, maka tindak tutur dalam contoh itu tidak hanya mewakili tubuh, tetapi juga merupakan tindakan tubuh karena ia mendedikasikan dirinya melalui waktu kepada seseorang dan dengan siapa ia bersumpah. Menjanjikan sesuatu tidak mencerminkan niat, melainkan untuk memaksa tubuh agar bertingkah laku sendiri, secara konstan, terhadap yang lain.

Jika Don Juan menjadi mitos seorang laki-laki "perayu" yang berhasil membuai dan mengelabui perempuannya, maka Ki Enthus Susmono menjadi mitos seorang dalang yang ahli membuai tindakan *ngedan* atau menggila, lewat ajakan verbal dan visual di pertunjukan wayang. Maka berdasarkan keterangan tersebut dapat dikatakan bahwa ajakan, tantangan bersaing, atau dibaca sebagai tindakan "janji" Ki Enthus Susmono dengan (klaim) "*Wayang Gagrak Tegal*" adalah tindak tutur yang sekaligus adalah tindakan tubuh yang tidak dapat dibaca sebagai niatan, melainkan strategi sementara untuk mewujudkan hasrat dalam bahasa.

Menyarikan Judith Butler dalam kata penutup tulisan Felman, Don Juan melakukan janji tanpa pernah menempatkan tindakannya sebagai sebuah kemungkinan yang murni.[21] Tubuh menandakan apa yang tidak disengaja, berbeda dengan niat dan kesadaran, karena tubuh menjadi kendaraan untuk tindak tutur. Bahasa rayuan adalah apa yang dilakukan tubuh, yakni tindakan tubuh saat ini, pada saat yang sama ia menandakan apa yang akan dilakukan tubuh. Maka dalam transferensi yang diterangkan Felman, pembicara tidak sepenuhnya mengendalikan apa yang diartikulasikan dalam ucapan.

Felman mengatakan:

> Referential knowledge of language is not knowledge *about* reality (about a separate and distinct entity), but knowledge that *has to do with reality*, that acts within reality, since it is itself at least in part what this reality is made of. The referent is no longer simply a preexisting *substance*, but an *act*, that is,

20 Felman, *The Scandal of the Speaking Body*, 37.

21 Felman, *The Scandal of the Speaking Body*.

> a dynamic movement of modification of reality.
> Pengetahuan referensial bahasa bukanlah pengetahuan tentang realitas (tentang entitas yang terpisah dan berbeda), tetapi pengetahuan yang berkaitan dengan realitas, yang bertindak dalam realitas, karena ia sebagian dari realitas. Referen bukan lagi sekadar substansi yang sudah ada sebelumnya, tetapi suatu tindakan, yaitu gerakan dinamis dari modifikasi realitas.[22]

Tindakan performatif yang dipahami sebagai ilokusi menunjukkan realitas, bahkan mengubahnya sebagai hal yang biasa, kemudian berusaha mengubah situasi untuk menghasilkan efek tertentu. Ucapan adalah bagian dari bahasa yang melebihi pernyataan, tetapi, bahasa memiliki tujuan sendiri yang melebihi tujuan yang diwakili oleh pernyataan. Felman berspekulasi bahwa *nonsemantic excess*, yang disebut Austin sebagai "kekuatan," adalah karakter pulsional dari hasrat dalam bahasa sebagai desakan tubuh, karena ia memotivasi sekaligus menggagalkan wicara. Bahasa, memiliki maksud yang melebihi kekuatan sekadar ucapan dan niat si pengucap. Dengan demikian strategi eklektis, parodi, dan ironi Ki Enthus Susmono ketika mendalang menunjukkan realitas tindakan tubuhnya yang diproduksi berulang-kali menjadi kebiasaan melahirkan mitos: yakni kekhasan dan daya, yang dilakukan untuk menghasilkan efek tertentu. Ketika wacana "keaslian Tegal" ditawarkan, ia tidak mewakili niat sebenarnya, karena hanya bagian dari salah satu strategi Ki Enthus Susmono ketika hasratnya mendesak dan memotivasi pada saat bersamaan menggagalkan tawaran wacana "keaslian" *gagrag Tegalan*.

Kemudian mengapa gaya pertunjukan Ki Enthus Susmono yang menjadi mitos sebagai dhalang *edan* dengan kekhasan gaya personal eklektis, parodi, ironi, ketika mendalang dapat diterima dan digandrungi bahkan diadopsi banyak orang? Mengapa pertunjukan wayang (postmodern)-nya tetap asyik dan dapat dinikmati oleh penggemar wayang serta khalayak ramai? Apa sesungguhnya yang terjadi dalam interaksi antara Ki Enthus Susmono dan penonton wayang era sekarang?

Pertanyaan-pertanyaan tersebut dapat terjawab dengan menggunakan perspektif Lacanian. Dalam studi kasus *gagrag* sebagai kritik seperti yang dilakukan oleh Ki Enthus Susmono, ia (Ki Enthus Susmono) dapat dibaca sebagai pihak yang merepresentasikan orang-orang terasing, bosan, penat, jenuh, bahkan tidak cocok, yang direpresi oleh *pakem gagrag* pedalangan keraton, karena tidak sesuai dengan gairah atau hasratnya (*desiring subject*) untuk mencapai kenikmatan fiksi wayang. Hasrat bagi seorang dalang adalah mendalang dengan rangkaian teknis tata cara mendalang (*caking pakeliran*). Dengan kata lain, *gagrag* yang berisi serangkaian cara dan kreatifitas dalang mengekspresikan diri adalah dorongan hasrat. Sedangkan kenikmatan dalang adalah ketika mencapai kenikmatan fiksi wayang. Sehingga seringkali dalam istilah para dalang disebutkan kalimat: "*dhalang kuwi suwargane yen lagi mayang*" (surganya dalang itu ketika sedang mendalang). Dalam hal ini *gagrag* keraton/istanasentris tidak dapat memberikan kepuasan atau kenikmatan fiksi bagi Ki Enthus Susmono, yakni ekspresi kesenimanan sebagai dalang untuk mencapai ekstase dalam jagat wayang, karena ia terbelenggu dengan berbagai aturan dan ikatan "kepura-puraan" yang disebut

22 Felman, 51.

*pakem adiluhung* (seperti dalam kalimat: tontonan yang mengandung tatanan, dan tuntunan).

*Gagrag* dua keraton besar di Jawa Surakarta-Yogyakarta (keraton-rezim militer) adalah *primary signifier* melalui: bahasa; boneka wayang; iringan dan rasa musikal; dramaturgi dan pengadegan; *pakem* dan *caking pakeliran*; bertindak sebagai bahasa liyan (*other*) yang terus menerus dituliskan kepada para dalang sebagai standar ideal *gagrag* pedalangan, karena g*agrag* keraton melalui para pemegang otoritas memiliki kecenderungan untuk menghakimi, menatap, dan menstandarisasi. Fenomena *gagrag* dan performativitas Ki Enthus Susmono ini memiliki kemiripan dengan yang dilakukan oleh Hardjasoebrata menggubah lagu-lagu gerejani cara Landa menjadi cara Jawa. Maka pembacaan fenomena Ki Enthus Susmono mengkritisi *gagrag* juga dilakukan merujuk pada pembacaan.[23] Dari pembacaan tersebut boleh dikatakan bahwa *pakem* tidak memberikan Ki Enthus Susmono ruang kenikmatan fiksi ketika begitu saja mengikuti *pakem* dengan kepatuhan. Ketika Ki Enthus Susmono menampilkan gayanya yang berbeda dengan konstruksi *pakem gagrag* dua keraton, ia distigmakan nakal, merusak, serta édan.

Para pemegang otoritas *gagrag* dalam dunia pedalangan melalui konstruksi "*pakem adiluhung*" merepresentasikan kekuasan rezim, sekaligus mengeksploitasi pihak lain dengan hegemoni.[24] Pertama kali, pengaruh *gagrag* keraton menjadi dominan melalui sekolah-sekolah pedalangan yang dibentuk. Kemudian pada konteks historis ketika Karesidenan Surakarta sangat berdampak pada peristiwa pembersihan 1965 banyak dalang dan seniman terlibat sebagai simpatisan partai komunis, maka militer sebagai representasi rezim penguasa mengawali pengambilalihan otoritas seniman dalang dengan membentuk lembaga Ganasidi 1969.[25] Dalam perkembangannya Ganasidi menjadi Pepadi (Persatuan Pedalangan Indonesia) pada 1971 yang kemudian bersama Senawangi menjadi otoritas sebagai perwujudan lain pengawasan penguasa kepada dalang, mengeksploitasi idiom-idiom budaya keraton sebagai legitimasi kuasa. Karena Surakarta menjadi daerah terdampak parah pada peristiwa 1965, maka dapat dimungkinkan hal itu menjadi alasan awal mula otoritas penguasa memilih Surakarta sebagai kiblat standarisasi kebudayaan nasional, khususnya *gagrag* pedalangan, di samping *gagrag* Yogyakarta.

23 St. Sunardi, "Lagune Cara Landa Kok Tembunge Basa Jawa: Perspektif Pascakolonial Dalam Kajian Religi," dalam *Vodka Dan Birahi Seorang "Nabi": Esai-Esai Seni Dan Estetika* (Yogyakarta: Jalasutra, 2012).

24 Hegemoni yang ditancapkan, diikuti dengan praktik kekerasan budaya oleh penguasa Orde Baru telah mempengaruhi berbagai aspek kehidupan masyarakat mulai dari paradigma, pola kehidupan, relasi sosial, dan wacana sosial. Hal ini terjadi karena penguasa melakukan kontrol yang sangat ketat guna menghadirkan situasi "aman" bagi kehidupan masyarakat Indonesia. Jika menyarikan dan meminjam pengandaian yang dilakukan Shiraishi dalam *Pahlawan-Pahlawan Belia*, penguasa saat itu memperlakukan Indonesia sebagai gambaran sebuah keluarga, yang terdiri dari "bapak, ibu, dan anak-anak". Penguasa rezim berperan sebagai bapak, yang akan mengontrol dan mengawasi perilaku anak-anaknya. Kontrol tersebut dirasakan begitu ketat oleh setiap warga negara, yang jika diibaratkan seperti berada di dalam ruang interogasi. Di luar ruangan siapa saja dapat bergerak dengan bebas, tetapi di balik kaca atau tembok yang tak terlihat sosoknya, ada bapak yang akan mengawasi segala perilaku tadi (Saya Sasaki Shiraishi, *Pahlawan-Pahlawan Belia* (Jakarta: Nalar, 2009).

25 Victoria M.C Groenendael, *Dalang di balik Wayang* (Jakarta: Pustaka Utama Grafiti, 1987).

Selain itu, institusi pendidikan yang dibuat, bertindak sebagai pengemban dan konservasi *gagrag* (ASKI menjadi STSI, sekarang ISI), dalam perjalanannya dapat dikatakan ikut tereksploitasi akibat hegemoni penguasa, pemegang otoritas *gagrag* pedalangan.

Usaha Ki Enthus Susmono mengusung *Tegal-Pesisiran* dengan klaim, ajakan, janji, *Wayang Gagrak Tegal* (2016) adalah upaya untuk mencari signifikansi di antara dua *gagrag* keraton. *Gagrag* Enthus Susmono yang mengusung *Tegal-Pesisiran* adalah efek pencarian identitas menjadi genre baru, kebaruan *gagrag*, yang tidak lagi murni Tegal atau Pesisiran. Ia dapat dibaca sebagai simtom subjek yang terbelah, yakni pihak yang dipaksakan menganut paham kebudayaan Surakarta-Yogyakarta atau *gagrag* keraton. *Gagrag* Enthus Susmono dibaca sebagai kebaruan karena kemudian menjadi titik pertemuan kultur-kultur baru: Jawa (Surakarta, Yogyakarta), Tegal, Pesisiran, Sunda, Islam, dan kontemporer, melalui strategi-strategi *ngedan* (menggila) sebagai representasi seni postmodern: eklektis, parodi, dan ironi.

## F. Penutup: Ki Enthus Susmono, "Dalang Sejuta Umat"

Gagasan performativitas Shoshana Felman mengenai tindakan performatif berulang rupa-rupanya menemukan keterbatasan ketika digunakan dalam menganalisis fenomena Ki Enthus Susmono. Dengan mengkombinasikan antara strategi seni postmodern: eklektis, parodi, dan ironi, ternyata performativitas juga perlu didukung oleh interaktivitas yang intens dan menyeluruh. Sebagaimana pada contoh kasus Ki Enthus Susmono, kegagalan "janji" berulang dan strategi representasi seni postmodern didukung oleh totalitas interaksinya dengan berbagai hal, seperti boneka wayang, musik, penonton, gaya panggung, bahasa, sehingga berhasil membuai dan menggiring ilusi pada kesadaran kolektif memasuki kenikmatan fiksi wayang bersama-sama.

Ajakan dan tantangan Ki Enthus Susmono dengan klaim keaslian *gagrag Tegalan* melalui *WGGT* dan dua buku karyanya, perlu dibaca sebagai tindakan menjanjikan sebagaimana Don Juan berjanji lewat rayuan maut pada perempuan korbannya. Dari pembacaan itu ditemukan, bahwa Ki Enthus Susmono sama seperti halnya Don Juan, berulang kali telah gagal menepati janji untuk menyajikan keaslian *gagrag Tegalan*, karena apa yang ia tulis dengan apa yang ia sajikan saling bertolak belakang. Kegagalan berulang tersebut menjadi sebuah keniscayaan realitas menjadi penanda kebaruan *gagrag Tegalan*.

Kebaruan yang dimaksud dalam *gagrag Tegalan*, tidak dimaksudkan sebagai sebuah realitas mengenai "keaslian" *gagrag Tegalan* yang absolut. Penanda kebaruan tersebut terlahir dari proses interaktivitas dalam performativitas Ki Enthus Susmono, melalui strategi representasi seni postmodern sebagai cara bermain-main dengan tanda untuk membongkar rezim kebenaran yang dianggap sebagai keabsolutan dalam *gagrag* pedalangan, telah berhasil menjadi titik pertemuan kultur-kultur baru yang melahirkan sebuah realitas sebagai kebaruan *gagrag* dalam dunia seni pedalangan. Penanda kebaruan itu menguat dengan interaktivitas dan semangat yang selalu diperbarui, sehingga Ki Enthus Susmono yang pada awal karirnya sebagai dalang mengalami penolakan, stigma buruk, dan hujatan, pada akhirnya justru digandrungi, diadopsi, bahkan ditirukan oleh para penggemar dari berbagai ka-

langan, golongan, dan strata sosial. Menonton wayangan Ki Enthus Susmono melahirkan sensasi kenikmatan seperti mendengarkan khotbah yang *nyeni*, sekaligus seni yang menyirami ruang-ruang religius umat dari lintas agama dan kepercayaan (Ki Enthus Susmono, "Dalang Sejuta Umat"). •

## Daftar Pustaka

Andrieu, Sarah Anaïs. *Raga Kayu Jiwa Manusia Wayang Golek Sunda*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 2017.

Derrida, Jacques. *Limited Inc*., penerj. Jeffrey Mehlman dan Samuel Weber. Evanston: Northwestern University Press, 1988.

Felman, Shoshana. *The Scandal of the Speaking Body: Don Juan with J.L. Austin, Or Seduction in Two Languages*. Stanford: Stanford University Press, 2002.

———. *The Scandal of The Speaking Body: Don Juan with J.L. Austin, or Seduction in Two Languages*. Diedit oleh Werner Hamacher. Stanford: Stanford University Press, 2003.

Groenendael, Victoria M.C. *Dalang Dibalik Wayang*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti, 1987.

Sasaki Shiraishi, Saya. *Pahlawan-Pahlawan Belia*. Jakarta: Nalar, 2009.

Schechner, Richard. *Performance Studies: An Introduction*. Edisi 3. New York: Routledge, 2013.

Vulic, Ana. "From a Misfire to an Open Future: Repetition, Performativity, and The Promise of The Metaphor." *Forum: University of Edinburgh Postgraduate Journal of Culture and the Arts* 15 (2012): 1–12.

Wheale, Nigel. *The Postmodern Arts: An Introductory Reader*. New York: Routledge, 1995.

https://doi.org/10.24071/ret.v9i2.3511

## Data Rekaman Pertunjukan
### *Ki Enthus Susmono*

1. *Lakon Kembang Wijaya Kusuma,* Wayang Golek *Gagrag Tegalan* dalam rangka penutupan Hari Wayang Dunia 2016 ISI Surakarta. Sumber: youtube [10 April 2018]. URL: https://youtu.be/Ku4M9tVNNds
2. *Lakon Cupu Manik Asvagina*, Wayang Kulit Pentas Rutin Jum'at Kliwonan, Taman Budaya Jawa Tengah, Surakarta 17 Maret 2011. Sumber: Pusat Audio Visual Dinas Kebudayaan dan Pariwisata, Taman Budaya Jawa Tengah (koleksi pribadi).
3. *Lakon Sugriwa-Subali*, Wayang Kulit tayangan televisi Indosiar tahun 1997. Sumber: koleksi pribadi.
4. *Lakon Surgiwa-Subali*, Wayang Kulit tayangan televisi Indosiar tahun 2001. Sumber: youtube [10 April 2018]. URL: https://youtu.be/ZLlLLRKZnGs
5. *Lakon Pandhawa Bangkit,* Wayang Kulit Harlah PKB ke 15, Jakarta 2013. Sumber: youtube [12 April 2018]. URL: https://youtu.be/ZDbFOwdKT6w

Hariyanto lahir di Bandung, 7 Agustus 1986. Setelah tamat sekolah di SMA Negeri 20 Kota Bandung (2004), tahun berikutnya berkesempatan menjalani pendidikan Diksarrit Chandradimuka Akademi TNI Tahun 2005 di Akademi Militer Magelang (AKMIL). Namun karena persoalan kesehatan dipulangkan dari pendidikan. Selanjutnya meneruskan studi S1 di Jurusan Pedalangan Institut Seni Indonesia Yogyakarta (2008-2013), kemudian S2 di Program Magister Ilmu Religi dan Budaya Universitas Sanata Dharma Yogyakarta (2016-2019). Selain aktif berkesenian, pernah mengajar sebagai dosen tidak tetap di Prodi Pendidikan Guru Sekolah Dasar Universitas Sanata Dharma (2019-2021). Kini mengajar tetap di Prodi Seni Pedalangan, Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.