

BAB IV

Perkembangan *Pakeliran* Wayang Kulit 1986-2003

Ki Manteb Soedharsono “Dalang Setan”

A. Biografi “Dalang Setan” Ki Manteb Soedharsono

Ki Manteb Soedharsono lahir pada hari Selasa Legi, tanggal 31 Agustus 1948 di Dukuh Jatimalang, Kelurahan Palur, Kecamatan Mojolaban, Sukoharjo, Jawa Tengah. Ayahnya, Ki Hardjo Brahim Hardjowijono adalah seorang dalang yang pada masanya cukup disegani dalam menciptakan bahasa gerak tokoh wayang, melalui *sabetan* yang cerdas dan segar sehingga gambar *kelir* yang tercipta menjadi segar dan hidup. Sedangkan ibunya Nyi Darti adalah seorang pesinden dan pengrawit yang berpengalaman. Dari kedua orang tuanya inilah, Ki Manteb Soedharsono sejak kecil sudah mulai mengenal dunia seni *pakeliran* wayang kulit. Sejak masih dalam asuhan ibunya Ki Manteb Soedharsono kecil sudah sering harus menyertai kedua orang tuanya yang sedang menggelar *pakeliran* wayang kulit.¹

Ki Manteb Soedharsono kecil sering harus rela dan puas ditidurkan dipanggung diantara bilah gamelan, sementara kedua orang tuanya sibuk berkonsentrasi menyajikan *pakeliran* wayang kulit. Rutinitas mengikuti *pakeliran* yang digelar oleh orang tuanya sejak masa kecil, mempengaruhi proses kedekatan Ki Manteb Soedharsono kecil dengan dunia seni *pakeliran*. Hal tersebut yang selanjutnya turut

¹ Won Poerwono, Wijayadi. *et al*, *Menjadikan Wayang Enak Dipandang* (Solo: Yayasan Dwara Budaya, 2000), hlm. 10

membangun kekayaan memori tentang *pakeliran* wayang kulit yang lengkap dalam pribadi Ki Manteb Soedharsono, yang kemudian hari menjadi salah satu faktor penting dalam mendorong seluruh inderanya untuk terpaut dalam pertumbuhan yang selaras dengan ritme harmoni dunia *pakeliran* wayang kulit. Dengan kata lain, seni *pakeliran* wayang kulit benar-benar telah mengkristal dalam diri Ki Manteb Soedharsono, sejak ia masih kecil.²

Ayahnya, Ki Harjo Brahim Hardjowijono yang menguasai teknik *sabet* dengan baik, dan dikenal sebagai dalang Baladewa yang sangat pandai menciptakan *banyolan sabet* yang segar dan lucu, telah memberinya bekal berupa teknik-teknik *sabetan* yang baik. Ki Harjo Brahim, mendidik anaknya dengan disiplin yang sangat tinggi, dan cenderung menggunakan model pendidikan keluarga yang cukup keras. Sedikit saja melakukan kesalahan, atau telah melakukan tindakan yang dianggap merupakan kekeledoran atau kelalaian dalam penilaian Ki Harjo Brahim, maka hukumannya pukulan rotan atau sabetan sabuk.

Disisi lain cara pengajaran Ki Harjo Brahim yang ketat, telah menanamkan disiplin yang tinggi, sekaligus kecintaan yang menyatu antar pribadi Ki Manteb Soedharsono dan seni *pakeliran* wayang kulit. Pola pengajaran tradisional yang diterapkan Ki Harjo Brahim ini, meskipun sempat menimbulkan konflik cukup hebat antara ayah dan anak, tetapi jelas sangat menentukan tumbuh semangatnya Ki Manteb Soedharsono dalam melatih dan mengembangkan keterampilan memainkan wayang kulit. Atas ajaran dari ayahnya pula Ki Manteb Soedharsono memperoleh

² *Ibid.*, hlm. 11

ketekunan mengolah secara intensif keterampilan jari-jemari dalam memainkan wayang kulit. Demikian besarnya tekad Ki Harjo Brahim untuk “mencetak” Ki Manteb Soedharsono menjadi dalang piawai, sampai-sampai Ki Manteb Soedharsono harus rela meninggalkan bangku sekolahnya di STMI Solo sebelum sempat menamatkan studinya.³ Sebab prinsip hidup yang diajarkan oleh ayahnya, Ki Manteb Soedharsono harus menjadi seorang dalang yang berhasil.

Sedangkan dari pihak ibunya yang piawai dibidang seni karawitan, Ki Manteb Soedharsono memperoleh pelajaran mengenai keselarasan dalam ritme *gendhing* gamelan, yang kemudian hari menjadi faktor yang turut menentukan kehasilannya sebagai seorang dalang. Selain itu, dari ibunya pula, Ki Manteb Soedharsono mempelajari cinta kasih. Ibundanya yang lembut dan sabar itu telah menurunkan pelajaran khusus tentang teknik menguasai ritme musik gamelan yang diberikan dengan cara latihan yang sederhana, yakni dimulai dari belajar memperhatikan dan menguasai ketukan nada. Setelah mahir belajar *ketuk*, barulah ia diizinkan untuk mempelajari teknik memainkan alat musik kendang dan rebab.

Dengan demikian, pada dasarnya yang paling awal ditanamkan dalam Ki Manteb Soedharsono adalah kaidah-kaidah tentang keselarasan, harmoni, yang sifatnya abstrak dan tidak dapat dijelaskan melalui tulisan, namun dapat tertanam melalui latihan yang rutin. Setelah mahir menguasai *laras ketuk* dalam musik gamelan, satu persatu Ki Manteb Soedharsono mampu mengembangkan keterampilannya dibidang

³ Nurdiyanto, Sri Retna Astuti, *Ki Manteb Soedharsono: Profil Dalang Inovatif* (Yogyakarta: Balai Pelestarian Nilai Budaya (BPNB),2015), hlm. 21

musik iringan, dan lambat laun pada akhirnya mampu menguasai seluruh jenis alat musik. Dalam proses belajar menguasai alat musik ini, pada usia empatbelas tahun Ki Manteb Soedharsono pernah dikenal sebagai tukang kendang cilik yang mempuni.

Meski didikan ayahnya sangat keras namun Ki Manteb Soedharsono dalam proses berkarya seni *pakeliran*, Ki Manteb Soedharsono sangat terbuka dalam menyikapi *pakem*. Bagi Ki Manteb Soedharsono *pakem* itu dapat berubah “*wong kuwi gaweane menungso, arep tok rubah yo terserah*”. Asal dalam merubah itu tetap menganut pada aspek kepantasan terhadap kewajaran irama hidup, dan tetap patuh serta menghormati nilai-nilai yang terbawa dalam kehidupan. Hal ini adalah salah satu prinsip hidup Ki Manteb Soedharsono, tumbuh dengan didikan yang keras membuat Ki Manteb Soedharsono memiliki perinsip hidup yang teguh.

B. Jalan Panjang *Pakeliran* Ki Manteb Soedharsono 1956-1986

Ki Manteb Soedharsono kecil, yang tumbuh dan besar dalam lingkungan *pakeliran* wayang kulit, membuat ia terbiasa. Seperti yang sudah dijelaskan di awal bahwa Ki Manteb kecil disiapkan untuk menjadi dalang piawai dan hebat oleh ayahnya yaitu Ki Hardjo Brahim Hardjowijono. Proses yang dilalui oleh Ki Manteb kecil tidaklah mudah, sekalipun terdapat darah seorang dalang hebat dalam dirinya. Proses awal yang dilalui Ki Manteb dengan ditempa oleh ibunya dengan cara yang sederhana, yakni praktik mengenali ritme ketukan *gendhing* gamelan. Ia mulai dari awal sekali belajar *kethuk*, dengan tekun sejak masih duduk dikelas 1 SR tahun 1956. Tahapan ini harus dilaluinya berbulan-bulan sebelum akhirnya ia diizinkan untuk memainkan alat musik lainnya.

Pelajaran yang diterapkan oleh ibundanya terlihat sederhana, tetapi merupakan dasar yang penting sekali dalam perjalanan kreatif Ki Manteb selanjutnya. Mengenali dan memahami ritme dan tempo musik gamelan sebagai iringan wayang kulit merupakan unsur yang paling dasar dan sekaligus yang paling penting. Sehingga tak heran kalau oleh ibundanya, Ki Manteb ditempa dengan disiplin yang keras, agar benar-benar mampu menguasai ketukan *gendhing*. Hal ini menyangkut pola irama, cepat-lambat dan dinamika *gendhing* yang benar-benar harus dipahami. Kalau sudah menguasai *kethuk* setiap ritme dan tempo, akan mudah menguasai alat-alat yang lainnya. Kemudian setelah dirasa mampu menguasai *kethuk* barulah Ki Manteb berlatih rebab dengan menggunakan alat musik milik orang tuanya. Pada saat ia bersekolah di Sekolah Rakyat ia dan teman-temannya membuat perkumpulan tari, hal ini didukung oleh ayahnya dan sang guru yaitu Cipto Suwarno.

Pada pemahaman mengenai seni tari itu, Ki Manteb memang benar-benar menguasai seni tari yang pernah dipelajarinya ketika ia magang ikut main menjadi anak wayang di Tobong Wayang Orang Cipto Kawedar, sekitar tahun 1960-an awal. Pada waktu itu grup Cipto Kawedar sedang menggelar pertunjukan di Gedung Indra di Solo, didekat Balaikota Solo sekarang. Ki Manteb sempat belajar mengenai dunia seni panggung pertunjukan selama 6 tahun. Hasil dari pergaulannya dengan para seniman Tobong Cipto Kawedar itu Ki Manteb memperoleh banyak pengalaman sebagai seorang penari panggung, serta lebih dari itu, tidak saja sekitar seni pertunjukan tetapi juga menyangkut persoalan dan tantangan hidup yang harus

dialami oleh para seniman dan seniwati Tobong yang bertahan hidup dengan mengandalkan peran dipanggung sebagai profesi sehari-hari.

Di usia empatbelas tahun Ki Manteb mulai dilatih mempelajari tokoh-tokoh wayang dan mendalami struktur lakon. Pelajaran tentang seluk-beluk seni *pakeliran* dan terutama mengenai *sabetan* yang paling awal diperolehnya dari ayahnya yaitu Ki Hardjo Brahim, yang saat itu dikenal sebagai dalang yang piawai memainkan *sabet* wayang. Bahkan, Ki Hardjo Barhim ini sangat pandai menciptakan adegan-adegan tanpa dialog yang dapat memancing tawa. Pelajaran dari Ki Hardjo Barhim ini menjadi dasar-dasar yang menentukan bagi penemuan gaya *sabet* Ki Manteb dimasa berikutnya. Dasar yang telah diletakan oleh Ki Hardjo Barhim itulah yang membuat Ki Manteb memulai pencarian kreatifnya dalam mengembangkan kemahiran dan keterampilan memainkan wayang dengan gaya *sabet* yang khas.

Bekal dasar itu, pada perkembangannya juga diperkaya oleh beberapa tokoh lainnya dimana Ki Manteb muda pernah berguru secara khusus maupun sekedar tertarik dan menemukan inspirasi baru dari memperhatikan permainan dalang lainnya. Pelajaran *pakeliram* selanjutnya, diperoleh Ki Manteb dari tokoh dalang senior di Puro Mangkunegaran yang cukup ternama di Solo, Ki Ng. Wignyo Sutarno (atau dikenal dengan Ki Bei Tarno). Proses belajar pada Ki Bei Tarno itu dimulai sejak Ki Manteb menginjak usia empatbelas tahun bertepatan dengan masa sekolah di Sekolah Teknik Negeri (STN) II Solo di tahun 1962. Saat itu, sambil bersekolah Ki Manteb muda di *dingengerke* (dititipkan untuk mondok sambil belajar dan bekerja apa adanya) di rumah Ki Bei Tarno, seorang guru dalang senior yang aktif di

Pasionan Dalang Mangkunegara (PDMN). Sebuah lembaga pendidikan dalang milik Puro Mangkunegaran.

Ki Bei Tarno memberikan banyak pelajaran mengenai *sanggit*, *sulukan*, *janturan* dan *ginem*, serta bekal dasar-dasar penggalian sastra terutama mengenai teknik-teknik merekam dan mengolah susasana disekitar yang dihadapi untuk kemudian diekspresikan ke dalam *sulukan*. Dengan cara mengajar yang sangat sederhana dan unik, Ki Bei Tarno membekali Ki Manteb dengan kemampuan untuk selalu aktif mengasah kepekaan adirasa inderawi dalam menangkap setiap gejala keindahan yang ada disekitarnya. Pada awal mengikuti Ki Bei Tarno, Ki Manteb muda sering merasa kebingungan karena cara mengajar yang diberikan tanpa penjelasan terlebih dahulu mengenai apa dan bagaimana yang harus dilakukan.

Pada suatu malam oleh Ki Bei Tarno, Ki Manteb diperintahkan untuk keluar rumah, dan kemudian diminta berdiri ditengah jalan didepan rumah yang saat itu suasananya sudah gelap, sementara angin bertiup semilir dengan cahaya rembulan pada tanggal muda yang hanya kelihatan sedikit, langit cerah bertabur bintang. Sesaat Ki Manteb benar-benar bingung dan tidak mengerti apa yang harus diperbuatnya sampai kemudian dipanggil kembali oleh Ki Bei Tarno ke dalam rumah dan selanjutnya diminta menceritakan semua kesan dan pemandangan yang diperoleh ketika berdiri di kegelapan jalan di depan rumah. Seperti yang dikutip oleh Won Poerwono, berikut ini:

Ternyata yang dimaksud adalah, latihan untuk mengungkapkan situasi yang saya pandang dan perasaan yang saya alami, menyangkut suasana malam yang sepi, langit yang diterangi bintang dan rembulan, suara hewan malam disekitar,

sampai kemudian pada rasa bahwa sebagai manusia yang sekedar tinitah kita tidak memiliki banyak makna ketika berhadapan dengan Kebesaran Sang Pencipta, hal itu mengingatkan kita agar selalu eling kepada-Nya. Ternyata suasana seperti itu merupakan bahan yang dapat diolah untuk menciptakan sulukan yang indah dan dalam maknanya.⁴

Usai belajar *sanggit* dan seluruh unsur-unsur sastra dalam pedalangan dari Ki Bei Tarno, sekitar tahun 1966 Ki Manteb meneruskan penjelajahan kreatifnya dengan *nyantrik* pada Ki Warseno di Kecamatan Batu, Kabupaten Wonogiri. Ki Warseno yang dikenal sebagai dalang ruwatan yang piawai dalam menarik tokoh Anoman itu masih terhitung saudaranya sendiri. Berbeda dari proses belajar sebelumnya, di Batu Ki Manteb belajar menyerap keterampilan Ki Warseno menggelar *pakeliran*, sambil praktik sebagai pengendang cadangan. Kemauannya yang keras dalam berusaha memperoleh tambahan pengetahuan mampu mengatasi kesulitan transportasi yang harus ditempuhnya dari Solo ke Batu yang jauhnya sekitar 75 kilometer. Ki Manteb menempuh jarak itu dengan naik sepeda *onthel*.

Selama menempuh proses belajar pada Ki Warseno itu pula Ki Manteb ibarat sambil menyelam minum air. Disatu sisi ikut menjadi pengendang dan mendapat bayaran alias *Pe-Ye*, disisi lain ia dapat belajar teknik *pakeliran*. Selain mendapatkan banyak bekal dari dua tokoh dalang senior itu, Ki Manteb juga banyak diilhami oleh gaya *pakeliran* Ki Gondo Buwono, seorang dalang yang pada masanya dikenal cukup nyentrik, dari daerah Ngawi, Jawa Timur. Untuk pertamakalinya, Ki Manteb menyaksikan *pakeliran* Ki Gondo Buwono di Desa Kracakan, Kecamatan Baki, Kabupaten Sukoharjo, di rumah Mbah Cermo tahun 1969. Ketika menyaksikan

⁴ Won Poerwono, Wijayadi, *et al*, *op.cit.*, hlm. 50

pakeliran itu, Ki Manteb berangkat dari rumahnya di Jatimalang naik sepeda membonceng Ki Hardjo Brahim. Tetapi, perlu diketahui bahwa sebelum Ki Manteb belajar mendalang, Ki Gondo Buwono pernah belajar *nyantrik* pada Ki Hardjo Brahim sebagai pengendang. Dengan demikian dapat dikatakan gaya mendalang Ki Gondo Buwono yang saat itu banyak digemari orang, juga diwarnai oleh dasar-dasar gaya *pakeliran* Ki Hardjo Brahim.

Pada tahun-tahun 1969 pula Ki Manteb yang mulai sering mendapat tanggapan, dan bertemu dengan Ki Gondo Darman yang masih terhitung saudara jauh Ki Hardjo Barhim ayahnya. Pada suatu ketika Ki Manteb pernah diminta menonton pertunjukannya Ki Gondo Darman di Kecamatan Mantingan, Kabupaten Ngawi, Jawa Timur. Dari sana Ki Manteb benar-benar sangat terkesan oleh keterampilan Ki Gondo Darman dalam mengolah *pakeliran* terutama dalam bidang *sabetan*. Sehingga dalam benak Ki Manteb pun terusik untuk kemudian mematri pendapat “Jika aku ingin menjadi dalang yang mumpuni maka aku harus terampil.”

Niat tersebut benar-benar terpatri dalam hati kecilnya setelah mendapat inspirasi dari *pakeliran* yang diperagakan oleh Ki Gondo Darman itu kemudian menjadi pedoman dalam diri Ki Manteb dan menjadi kekuatan yang luar biasa besarnya dalam mendorong semangat belajar sehari-hari untuk mengolah gerak dan mendalami karakter masing-masing tokoh wayang, serta menghubungkannya pola gerak dan ekspresi karakter setiap tokoh wayang dengan suasana yang ingin diciptakan sesuai tuntutan cerita.

Semua pengaruh yang diserap Ki Manteb baik langsung maupun tidak langsung itu, pengaruh yang paling menentukan arah dan dasar-dasar gaya *pakeliran* yang sekarang dikuasai dan menjadi ciri khas Ki Manteb Soedharsono adalah dasar-dasar teknik dan pemahaman wayang seperti yang diajarkan oleh ayahnya sendiri Ki Hardjo Brahim. Dari Ki Hardjo Brahim ia memperoleh banyak bekal berupa dasar-dasar pengertian dan keterampilan teknik yang mendasar untuk pementasan *pakeliran* wayang kulit. Terutama dalam hal *banyol* masing-masing tokoh melalui gerak *sabet*. Serta penguasaan dan pengembangan tekstur karakter tokoh Baladewa dan Dasamuka.

Pada tahun 1972, Ki Manteb Soedharsono menjadi juara *pakeliran* se-Surakarta.⁵ Sejak itulah namanya mulai dikenal, namun dia tetap harus berjuang keras karena pada periode tahun 1970-1980 dunia pedalangan wayang kulit dikuasai oleh Ki Nartasabda. Ki Nartasabda sangat mahir dalam olah *catur*, Ki Manteb harus berbeda dari yang lain sebab dalam dunia pedalangan seorang dalang harus mampu menampilkan ciri khas dan keunikannya masing-masing, hingga akhirnya Ki Manteb memilih mendalami seni menggerakkan wayang atau *olah sabet*, dengan cara mengadopsi gerakan gaya aktor laga dari Bruce Lee dan Jacky Chan.⁶

Kemudian Ki Manteb Soedharsono menggabungkan hobinya menonton film kungfu dengan “*olah sabet*” yang sedang didalami olehnya. Dimana para tokoh yang

⁵ Nurdiyanto, Sri Retna Astuti, *Ki Manteb Soedharsono: Profil Dalang Inovatif* (Yogyakarta: Balai Pelestarian Nilai Budaya (BPNB), 2015), hlm.67

⁶ Ganug Nugroho Adi, *Sabetan Tangan Setan Ki Manteb*, (Semarang: Suara Merdeka, 02 Juni 2010), hlm. 12.

mempunyai kelincahan pada saat berperang ataupun bertarung tersebut disatukan dengan gaya bertarung wayang kulit saat didalam *pakeliran* yang dilakukan oleh Ki Manteb Soedharsono sehingga ia melakukan suatu kegiatan rutin, yaitu mengasah “*olah sabet*” pada wayang kulit dirumahnya, serta mencoba untuk membuat sesuatu yang berbeda dari segi tampilan *pakeliran* wayang kulit. Ki Manteb mencoba memodifikasi alat musik gamelan dengan menambahkan alat musik moderen seperti; tambur, biola, terompet, serta simbal.

Kemudian akan dikombinasikan dengan *olah sabet* pada adegan perang yang akan ditampilkan pada *pakeliran* wayang kulit, serta didukung oleh lampu holo yang mempunyai efek penting dalam cahaya, wayang kulit terlihat menjadi hidup ketika sedang dimainkan, sedangkan dimasa Ki Nartasabda dan para dalang-dalang sebelum Ki Manteb, ketika dalam *pakeliran* wayang kulit tampilan dari segi cahaya masih menggunakan lampu petromak. Sehingga pada tampilan *pakeliran* wayang kulit tidak terlihat bahwa wayang yang sedang dimainkan hidup dan alunan musik tidak dapat memberitahu pada saat perang atau tidak perang. Maka dari itu Ki Manteb mencoba memberikan pembaharu agar para penonton yang sedang melihat merasa terhibur dikarenakan wayang terlihat hidup dan seolah-olah nyata, sehingga baik orangtua maupun anak muda yang sedang menonton *pakeliran* wayang kulit Ki Manteb Soedharsono akan terlihat senang.

Setelah pada tahun 1972, Ki Manteb memberanikan diri tampil pada *pakeliran* wayang kulit di Jakarta. Tepatnya di RRI pada tahun 1981, Ki Manteb menunjukkan keahliannya dalam *olah sabet* kepada para penonton, kemudian para penonton disaat

itu tercengang karena dalam olah sabet Ki Manteb menampilkan tiga tokoh cakil sekaligus, bahkan iringan gamelan ala Ki Manteb Soedharsono terlihat lebih hidup, ketika perang atau pun tidak perang, yang dimana ada penambahan beberapa alat musik, yaitu: simbal, terompet, dll.

C. Pembaharuan dalam Unsur *Sabet* 1987-2003

Akhir tahun 1985, dunia pedalangan kehilangan sosok pembaharu yaitu Ki Nartasabda. Namun dunia pedalangan tidak terlalu lama kehilangan kekosongan, karena dalam setiap tahunnya selalu ada regenerasi baru yang lahir baik dari Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) maupun dari *Pasionan*. Hal ini terlihat pada tahun 1987 kemunculan Ki Manteb Soedharsono dalam dunia pedalangan mampu membawa gaya baru, yang awalnya terpusat pada catur Ki Nartasabda dan *gendhing-gendhing*-nya. Kemudian beralih pada gaya olah *sabetan* yang dibawakan oleh Ki Manteb Soedharsono.

Berawal dari Sudarko Prawiroyudo seorang pencinta wayang kulit yang tinggal di Jakarta, merasa kehilangan idolanya, yaitu Ki Nartasabda. Hal tersebut terlihat saat Sudarko Pawiroyudo gagal mengundang Ki Nartasabda. Padahal sudah sejak lama Sudarko ingin sekali *nanggap* Ki Nartasabda, untuk hajatan *khitanan* anak lelakinya, sedangkan Sudarko Pawiroyudo adalah seorang wartawan yang menjadi anggota DPR. Setelah meninggalnya Ki Nartasabda, terpikirlah oleh Sudarko Pawiroyudo untuk mencari dalang yang mempunyai kemiripan dengan Ki Nartasabda dalam *pakeliran* wayang kulit.

Akhirnya Sudarko Pawiroyudo berhasil menjumpai Ki Manteb Soedharsono yang memang mempunyai keunikan dan kekhasan seperti Ki Nartasabda yang juga merupakan salah satu senior dan gurunya dalam dunia *pakeliran* wayang kulit. Hal yang unik dan menjadi ciri khas Ki Manteb adalah *sabetan*-nya. Hal yang berbeda dari *sabetan* Ki Manteb Soedharsono dengan dalang yang lainnya terletak pada gaya penampilan tokoh-tokoh wayang yang tampil di-*kelir* dalam gerakan-gerakan indah seperti layaknya orang sedang menari. Jika menggunakan pendekatan yang sudah ada, dapat dikatakan gaya *sabetan* semacam ini merupakan hasil dari upaya melestarikan dan merevitalisasikan gaya *sabet* seperti yang dulu pernah diperagakan oleh Ki Gondo Buwono, Ki Gondo Darman, yang merupakan guru ketika Ki Manteb *nyantrik* semasa muda.

Namun demikian, pendekatan gaya *sabet* pada *sabet* Ki Manteb ini, tentu saja tidak berlaku mutlak. Artinya, meskipun pada pola dasarnya memang sesuai seperti pendekatan yang digunakan oleh Ki Gondo Buwono, dan Ki Gondo Darman, namun kekayaan dan aktualitas gaya serta keragaman tematik gerakannya, juga dipengaruhi oleh ide-ide khas yang orisinal dari pengkayaan Ki Manteb sebagai dalang yang juga menguasai seni tari. Seperti yang dikutip oleh Won Poerwono, berikut ini:

Kalau gaya *sabet* saya itu memunculkan ciri-ciri seluruh wayang bergerak seperti tarian yang dijiwai oleh suasana dalam diri dan karakter tokohnya sebagaimana tuntunan lakon, bukankah itu lebih dikarenakan saya sebagai dalang menguasai seni tari.⁷

⁷ Won Poerwono, Wijayadi, *et al*, *op.cit.*, hlm. 40

Seperti yang sudah dibahas sebelumnya, mengenai seni tari yang Ki Manteb Soedharsono pelajari dari pengalamannya ketika bergabung dengan Wayang Orang Cipto Kawedar. Pengaruh penguasaan gerak tari itu dalam *sabetan* Ki Manteb dapat dirasakan pada aspek presisi (ketepatan menempatkan posisi tokoh wayang yang mantap sesuai komposisi dengan tokoh wayang lain) dan akurasi (ketetapan menggerakkan tokoh wayang sesuai dengan harmoni *gendhing*), gerakan tokoh wayang yang pas dimana jatuhnya setiap awalan dan akhir gerakan sesuai dengan irama *gendhing*, iringan pada situasi-situasi yang dikehendaki sehingga menjadikan setiap gerakan tokoh wayang yang muncul menjadi hidup dan apik dipandang. Setiap gerakan yang dimunculkan, baik ketika menampilkan jalan cerita sehari-hari maupun perang, sangat memperhatikan ruang, volume gerak, serta tempo.

Pengolahan-pengolahan gerak itu, dilakukan dengan sangat cermat sampai kepada detail gerak setiap anggota badan, serta permainan jarak yang serasi sehingga menciptakan citraan bentuk maya yang apabila dilihat dari balik layar dapat terasa hidup dan menarik. Ki Manteb mengenal komposisi ruang dan tempo sedemikian rupa sehingga menghasilkan gerak yang menyatu. Selain aspek gerak yang indah dan atarktif ibarat sebuah tarian, kelebihan gaya *sabetan* Ki Manteb Soedharsono juga terletak pada kemampuannya dalam memberikan pemaknaan pada tiap-tiap gerakan yang dapat dirasakan melalui suasana *pakeliran*. Di dalamnya terdapat unsur kekuatan rasa yang mampu mengalir melalui ekspresi tokoh wayangnya dan membangun suasana hati penontonnya. *Sabetan* sebagai bidang yang secara khusus

mengatur cara-cara menampilkan setiap gerak-gerak tokoh wayang berhasil menjadi sebuah bahasa gerak yang berjiwa penuh makna untuk mengungkapkan cerita.

Dalam proses pemaknaan gerak-gerak dalam adegan itu menyangkut juga muatan pemahaman pikir, penyatuan rasa dan konsentrasi dari keduanya untuk kemudian dapat disalurkan melalui tangan menjadi gerakan wayang yang berbobot sesuai kehendaknya. Ditangan Ki Manteb setiap gerak-gerak tokoh yang mampu melahirkan suasana komunikatif sehingga tanpa dituturkan secara lisan sebuah cerita atau sebuah adegan dan pikiran tokoh yang sedang tampil dalam *pakeliran* dapat dipahami penonton dengan jelas, dan juga mampu membangun bagian-bagian dramatik dalam setiap ceritanya. Terutama ketika hendak menyajikan banyolan yang tidak dilakukan dengan narasi verbal.

Ki Manteb sendiri dalam setiap *pakeliran* wayang kulitnya, selalu menyusun *sanggit* atau teks cerita, yang lebih diarahkan untuk mendukung setiap gerakan *sabet*-nya. Unsur rasa, akulturasi dan garap *sanggit* dalam *sabetan* Ki Manteb merupakan perpaduan yang membuat gaya *pakeliran*-nya memiliki bobot tersendiri dan sekaligus juga membedakan *sabetan* Ki Manteb dan dalang lainnya. Keberhasilan Ki Manteb memaknai *sabetan* itu pula yang menyebabkan *sabetan* khas Ki Manteb sulit ditirukan. Bahkan ketika dipelajari dengan rekaman video sekalipun yang dapat ditirukan hanya gerakan secara garis besar tanpa berhasil menciptakan daya pemaknaan yang mampu membangkitkan suasana dan makna rasa yang setara dengan yang dihasilkan Ki Manteb.

Banyak kalangan dalang dan akademisi pedalangan yang mencermati dengan teliti gaya *sabetan* pada dalang-dalang muda menemukan bahwa diantara sekian banyak dalang yang mencoba meniru gaya *sabetan* Ki Manteb. Tidak ada satupun yang mampu menghadirkan gerak-gerik wayang yang berjiwa, hidup dan mampu bercerita. Beberapa diantaranya hanya berhasil menciptakan gaya gerak yang indah dan apik, tetapi tidak membuat “hidup”. Hal itu membuktikan bahwa banyak aspek diluar gerak yang harus ada dibalik *sabetan* sebagai unsur utama pendukung kekuatan *sabet* itu sendiri.

Mengenai hal itu, Ki Manteb menjelaskan bahwa puncak kreasi *sabet* yang dicapainya merupakan akumulasi dari proses yang panjang dan menjangkau berbagai bidang yang harus ditekuni, baik mengenai unsur teknik pedalangan, maupun unsur non-teknik yang berupa pengalaman hidup dan kepekaan dalam menuntaskan batas pantas dan tidak pantas yang didasari oleh pertimbangan etika dan estetika. Dengan demikian Keberhasilan itu lebih ditentukan tahapan selanjutnya setelah menguasai teknik, yakni tahap pemahaman dan pemaknaan. Hal itu dikemukakan Ki Manteb sebagai puncak akumulasi hasil dari proses pendalaman yang panjang terhadap semua unsur-unsur *pakeliran* yang kompleks dan saling terkait antara unsur yang satu dengan lainnya, yang kemudian didukung oleh proses pematangan kepribadian.⁸

Ki Manteb sendiri mejabarkan, dari segi teknik ada lima hal yang menjadi syarat penting dan harus diperhatikan untuk mencapai pemaknaan terhadap setiap gerak-gerik (*solah*) tokoh wayang sehingga dapat menimbulkan citra pertunjukan yang

⁸ Ganug Nugroho Adi, *op.cit.*, hlm. 48

hidup dan berjiwa, pertama yaitu menguasai dan hafal detail cerita lakon secara utuh, termasuk hubunga antara satu lakon dengan lakon lainnya, kedua yaitu peka dalam memilih tokoh lakon yang akan ditonjolkan sebagai pusat pencitraan, ketiga adalah mampu memahami seluruh atribut, perwatakan serta ciri-ciri khas tokoh lakon dan tokoh-tokoh pendukungnya, keempat menentukan pola gerak karakteristik masing-masing tokoh berdasarkan kaidah-kaidah etika dan estetika, yang kemudian di padukan masing-masing pola gerak yang dipilih untuk mencapai harmoni yang utuh, dan kelima adalah selalu memperhatikan ketukan *gendhing* pengiring dan terus menerus berusaha mencari variasi komposisi yang harmonis antara gerak dan iringan.⁹

Untuk mampu mencapai keberhasilan menciptakan kreasi *sabet* yang dibangun dari lima unsur teknik tersebut bukanlah pekerjaan yang mudah. Sebab, hal itu juga akan ditentukan pada pengalaman dan keberangkatannya dalam belajar seni pedalangan. Kerjakeras yang ia lakukan dari kecil, hingga *nyantrik*. Mampu membuahkkan hasil yang baik, terlihat dari kesuksesan yang ia raih ketika memenuhi undangan Sudarko Pawiroyudo untuk membawakan lakon *Banjaran Bima* pada tahun 1987. Dalam lakon *Banjaran Bima* yang dipentaskan selama setahun itu bukan pementasan wayang kulit sembarangan. Dalangnya sendiri dituntut penuh untuk menggali karakterisasi tokoh Bima dan tokoh yang lain dalam mengembangkan adegan demi adegan, dalam berbagai konflik keseluruhan ceritanya.

⁹ Won Poerwono, Wijayadi. *et al*, *op.cit.*, hlm. 46

Ki Manteb Soedharsono sebagai salah satu murid Ki Nartasabda, pernah dinilai oleh Ki Nartasabda sebagai dalang kreatif. Ki Manteb Soedharsono, memberanikan untuk mementaskan serangkaian lakon *Banjaran Bima* di Jakarta pada tahun 1987. Dalam *pakeliran Banjaran Bima* mengisahkan kehidupan Bima sejak masa kelahiran, masa remaja, masa dewasa hingga menyelesaikan “darma” selama hidupnya ditengah *Mayapada*. Bima menjadi tokoh pilihan cerita karena merupakan sosok lurus hati, jujur, adil dan tidak menghindar dari kewajiban yang harus dijalankannya. Ksatria penegak pandawa itu juga merupakan sosok yang telah sampai pada titik pencarian titik hidup.

Pribadi Bima itu dapat pula dikiasakan seperti pakaian yang dikenakannya. Misalnya Bima kain pola papan catur berwarna merah, putih, kuning, biru dan hitam. Atau kain poleng bang bintulu yang melambangkan lima watak dasar manusia. Itulah sosok Bima, dilihat dari corak kain yang dikenakan dan warna kain itu melambangkan bahwa bima telah berhasil mengendalikan hawa nafsu manusiawinya untuk menemukan jati dirinya. Sebagai sosok yang tidak pernah bimbang, Bima tidak pernah berbelok bila berjalan. Langkahnya lurus kedepan, maju terus pantang mundur, gunung pun diterjang, lautan diarungi. Sifat jujur yang dimiliki Bima terefleksikan dalam setiap ucapannya, baik akan dikatakan baik, jahat akan dikatakan jahat. Bima dengan postur tubuh gagah, selalu berdiri tegak dan tidak berbicara tatakrama kepada orang lain.

Karsono H. Saputro seorang pengamat wayang kulit menilai bahwa Ki Manteb Soedharsono telah berhasil memainkan wayang *dwimatra* dan *trimatra*. Dalam

adegan perang terlihat bagaikan adegan film silat mandarin yang penuh aksi. Pertunjukan tersebut nampak hidup karena ditunjang oleh kesiapan dalang, baik dalam penguasaan materi cerita, *sanggit*, maupun *sabetan* yang bersih tanpa terjebak pengulangan-pengulangan. Hasil pentas Duryudana Gugur yang dimainkan, sampai-sampai mengundang decak kagum terhadap penonton. Panitia *pakeliran Banjaran Bima* menyelenggarakan sarasehan untuk menandai berakhirnya episode *Banjaran Bima* yang difokuskan sebagai tokohnya adalah Bima.

Adapun jika dilihat secara teknik dalam hal interaksi antara gerak tokoh wayang dengan *gendhing* iringan, gaya *sabet* dalam *pakeliran* Ki Manteb itu dapat dibedakan menjadi dua bagian yang penting, yakni pada bagian peperangan, jatuhnya pada akhir gerak *sabetan* yang memiliki tempo dua ketukan. Jadi gerak wayang tidak mengiringkan irama *gendhing* sesuai jatuhnya akhir ketukan irama, tetapi tekannya berada tepat disela-sela ketukan. Efek yang dihasilkan dari pola ini adalah, suasana yang dibangkitkan mejadi meriah dan punya *greget* seperti dalam lakon *Banjaran Bima*. Antara gerakan *sabet* wayang dengan *gendhing* iringan, seolah-olah merupakan proses dialog interaktif yang saling bersahut-sahutan membangun makna dan kekuatan rasa.

Hal ini antara lain terbangun dari komposisi antara gerakan wayang yang berada disela-sela ketukan nada *gendhing* iringan yang bertalu-talu, sehingga memunculkan situasi yang menjadi hidup. Sedangkan pada adegan *jejeran* dan babak lainnya yang tidak bersifat peperangan, gerak wayang sesuai dengan ritme akhir ketukan *gendhing*

pengiring, untuk mencapai efek keindahan. Dalam konteks pola gerak ini, berlaku hukum alamiah seperti yang berbunyi berikut ini; “*Yang diam itu bergerak dan yang bergerak itu diam*” yang dalam hal membahasa mengenai *sabet* ini dapat diartikan sebagai upaya menciptakan bahasa gerak dengan menekankan pada pemakaian aspek rasa. Wayang yang gagah berwibawa, tidaklah digerakan dengan pola yang asal. Karisma sebagai tokoh yang gagah berwibawa dapat dimunculkan cukup hanya dengan gerakan-gerakan kecil nanhalus yang mendekati kediaman, tetapi memancarkan citra wibawa dan gagah.

Tidak kalah pentingnya dalam menentukan format *sabet* ini, adalah tentang *angghah-ungguh* dan *udonegoro* (Sikap, lagak) dan urutan gerak dalam sebuah adegan, tidak dapat disusun begitu saja tanpa memperhatikan aspek etika, berupa *angghah-ungguh* dan *udonegor*. Sebab, bagaimanapun keindahan dalam wacana *pakeliran* itu masih tetap berada dalam bingkai sebuah pemahaman mengenai nilai, antara pantas dan tidak pantas dalam pandangan Jawa. Hal ini, misalnya, dapat dilihat dalam lakon *Bale Sigolo-golo* yang dikemukakan oleh Won Poerwono:

Ketika adegan kebakaran saat itu kunthi dan anak-anaknya pandawa sudah terjebak api yang berkoba, ketika Werkudoro harus menolong saudara-saudara, dan ibunya. Ia pertama mengeluarkan ibunya, kemudian saudara-saudaranya dibantunya keluar satu persatu.¹⁰

Dalam lakon tersebut terlihat berurutan dalam menyelamatkan tokoh-tokohnya. Hal ini didukung dengan argumen baik dan tidak baiknya, serta kuat lemahnya

¹⁰ *Ibid.*, hlm. 59

pengadegan dari unsur *sabet*, akan ditentukan pula oleh pemahaman nilai pantas dan tidak pantas dalam persepektif etika tadi. Pola-pola itu, menjadi dasar utama bagi Ki Manteb Soedharsono dalam mencari dan menentukan format setiap adegan melalui *sabet* sehingga setiap tampil tokoh tersebut selalu memiliki makna dalam setiap adegannya. Demikian pula tergambar dalam sosok Arjuna seorang ksatria yang berperangai halus, tentu tidak akan digambarkan dengan pola kegembiraan yang berlebihan. Begitu pula, sebaliknya, sebagai Raja Rahwana, ketika sedang bersedih, ketika tidak berhasil memaksa Dewi Shinta untuk menerima pinangan asmaranya, tentu saja Raja Angkara Murka ini tidak bisa digambarkan sebagai tokoh yang bersifat sedih, cengeng, misalnya dengan tangisan yang mendayu-dayu. Faktor kepantasan ini akan menentukan sekali dalam penggambaran detil setiap adegan, yang pada akhirnya akan menjalin sebuah adegan dan rangkaian adegan dalam bangunan cerita.

Dalam mengemban tugas melakonkan episode *Banjaran Bima*, Ki Manteb Soedharsono mengeluarkan segala kemampuannya demi untuk membangun tata gelar *pakeliran* yang hidup dan menarik. Tak hanya tangan yang bergerak dan mulut berbicara, tetapi juga kaki, mata, telinga, pikiran dan perasaan. Ia curahkan sepenuhnya untuk mendukung suksesnya sebuah *pakeliran*. Ki Manteb Soedharsono bersyukur, karena memperoleh kesempatan untuk membawakan lakon dengan cerita *Banjaran Bima* yang ternyata dapat memperoleh sambutan luar biasa dari masyarakat pencinta wayang kulit di Jakarta. Pentas tersebut juga disaksikan oleh para

cendekiawan, pejabat maupun para wakil rakyat. Mengenang pentas spektakuler tersebut, Ki Manteb Soedharsono merasa *pakeliran Banjaran Bima* dapat menuntun dirinya kearah kebaikan dan kesempurnaan dalam mendalang wayang kulit.

Pada tahun yang sama itu pula, yaitu tahun 1987 mantan menteri penerangan Boedihardjo (menjabat pada tahun 1968-1973) memberi julukan Ki Manteb Soedharsono sebagai “dalang setan” setelah menyaksikan dalang asal Karanganyar, Surakarta, setelah mendalang. Julukan itu bukan karena dalang jahat, tetapi justru sebagai bentuk kekaguman Boedihardjo terhadap *sabetan* yang dimiliki Manteb. Menurut Ki Manteb bahwa “dalang setan” merupakan singkatan dari Dalang Seni Tradisional, dengan *sabetan* yang tidak ada tandingannya. Sejak itulah julukan “dalang setan” melekat pada diri Ki Manteb Soedharsono.¹¹

Setelah lakon *Banjaran Bima* berhasil dipentaskan dengan baik, kemudian perjalanan karier Ki Manteb terus berlanjut dengan pentas di beberapa tempat dan membawakan lakon *Banjaran Baladewa* enam kali. Setelah itu, *Banjaran Karno*, lalu *Baratayudha Jaya Binangun*. Selain itu pada tahun 1996 Ki Manteb juga telah berhasil membuat cerita untuk *pakeliran* dengan cerita ‘Salya Begal’. Penciptaan *lakon* ini atas permintaan Boediardjo (mantan Menteri Penerangan era Soeharto), yang akan digelar pada saat akan memperingati hari ulang tahunnya. Pada saat dipentaskan tepat diulang tahun Boediardjo, *lakon* ini cocok dengan apa yang diharapkan oleh Boediardjo. Oleh karenanya Boediardjo menghendaki agar setiap

¹¹ Nurdianto, Sri Retna Astuti, *Ki Manteb Soedharsono: Profil Dalang Inovatif* (Yogyakarta: Balai Pelestarian Nilai Budaya (BPNB), 2015), hlm. 78

peringatan ulang tahunnya *lakon* ini selalu dibawakan dalam setiap *pakeliran*. Sampai saat ini meskipun Boediardjo sudah almarhum, namun disetiap bulan Nopember berkaitan dengan ulang tahun Boediardjo pihak keluarga selalu menggelar *pakeliran* wayang kulit *pagelaran padat* dengan lakon “Salya Begal”.¹² Hingga pada tahun 1999 Ki Manteb kembali membuat gebrakan dengan membawakan lakon *Celeng Degleng*.

Pada penghujung Desember tahun 1999, halaman Bentara Budaya di jalan Suroto No.2, Yogyakarta. Disibukan oleh pentas *pakeliran* wayang kulit. Acara yang diprakarsai oleh pelukis Yogyakarta, Djoko Pekik itu menampilkan lakon yang berjudul Celeng. Lakon ini dirangkai dari pemaknaan interpretasi Ki Manteb terhadap lukisan karya Djoko Pekik yang berjudul Berburu Celeng. Diperkaya juga oleh buku yang ditulis oleh Sindhunata SJ, yang juga diinspirasi oleh tema lukisan tersebut. Ki Manteb secara khusus menyusun sebuah lakon carangan yang cukup unik, berdasarkan ide dasar dari sebuah lukisan.

Pakeliran yang berlangsung ditengah pusat kota Yogyakarta itu cukup menarik perhatian publik pencinta seni *pakeliran*. Jelas saja, lakon ini dianggap *nganeh-anehi*. Sebab, lakon carangan itu dilihat dari rumpunnya sebenarnya masuk dalam kategori lakon wayang fabel, lakon yang bercerita tentang dunia binatang. Selain secara tematik lakon ini mengundang polemik, penampilan kostum dalang dan niyaga yang dilengkapi dengan properti topeng kepala celeng itu menjadi daya tarik tersendiri, dan pantas mendapat perhatian mendalam dari seluruh kalangan pedalangan.

¹² *Ibid.*, hlm.51

Ki Manteb membutuhkan waktu sekitar dua bulan merenungkan makna lukisan Djaka Pekik. Tetapi menjadi mudah memindahkan kedalam *pakeliran* karena Rama Sindhunata yang mengeluarkan buku terbaru yang berjudul *Celeng Degleng*. Buku tersebut menjadi acuan yang sangat berharga, karena dari buku tersebut Ki Manteb memformulasikan ceritanya secara runtut. Sekalipun analisis atau kesimpulan atas *pakeliran*-nya semalam suntuk itu agak berbeda dengan rangkaian karya lukis celengnya Djaka Pekik maupun buku Rama Sindhunata.

Sama-sama melontarkan kritik, antara celeng yang dilukis Djaka Pekik dalam beberapa gaya dan versi disejumlah kanvas, lain dengan yang dilukiskan Rama Sindhunata dalam bukunya. Berbeda pula dengan sajian Ki Manteb, sekalipun sajian malam itu sarat dengan kritik, baik terhadap pelaku sejarah Orde Baru maupun yang sedang menikmati hidup di zaman sekarang ini. Lakon *Celeng* ditangan Ki Manteb, adalah sebuah kisah pertobatan seekor celeng “pinunjul” bersama para celeng lainnya, yang telah menyengsarakan rakyat selama 32 tahun.

Apa yang digambarkan dalam lakon tersebut, sebenarnya menunjukkan bahwa sebagai seorang seniman. Ki Manteb mampu mengikuti perkembangan disekitarnya, dan selalu menjaga sikap terbuka terhadap inspirasi kreatif yang diusulkan orang lain. Dalam hal ini, *Celeng Degleng* dapat dikatakan merupakan bagian dari proses kreatif pada diri Ki Manteb yang memiliki dimensi kontekstual, baik secara tematik, maupun dalam inovasi bentuk struktur lakon.

Pada 07 November 2003 Ki Manteb Soedharsono membuktikan kehebatannya dalam memainkan wayang kulit kepada seluruh dunia dalam *pakeliran* dimarkas

besar Unesco, lembaga pendidikan dan kebudayaan PBB (Perserikatan Bangsa Bangsa) di Paris, Perancis. Pada *pakeliran* tersebut, menjadi perwakilan dalang yang menerima penghargaan Unesco Award, sebagai *Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity* untuk wayang Indonesia. Ki Manteb soedharsono sendiri dianggap telah berjasa melestarikan seni wayang kulit di Indonesia, dengan cara menyisihkan 28 negara dari berbagai negara. Kemudian Unesco mengukuhkan wayang kulit sebagai warisan budaya dunia yang harus dilestarikan dan dikenal dunia.

Ki Manteb diminta oleh Persatuan Pedalang Indonesia (PEPADI) untuk mengikuti seleksi. Selain wayang kulit, seni budaya dari Indonesia yang juga mengikuti seleksi adalah Wayang Golek, Wayang Banjar, Wayang Sasak dan Wayang Bali yang dimainkan oleh dalang masing-masing daerah.¹³ Pementasan tersebut diikuti oleh 138 Negara, Unesco akhirnya meloloskan 28 negara. Indonesia diwakili oleh Ki Manteb Soedarsono, pada *pakeliran* tersebut Ki Manteb Soedarsono memainkan wayang kulit dengan lakon *Dasamuka lena*, yang dibawakan Ki Manteb Soedharsono yang keluar sebagai penerima penghargaan utama Unesco Award.

Menyimak setiap penyajian *pakeliran* Ki Manteb Soedharsono dari waktu ke waktu, seperti halnya menyaksikan sebuah pertumbuhan yang bergerak ke arah semakin berkembang. Semakin berisi dan bervariasi serta mencerminkan kedewasaan intelektual dan pengalaman batin yang bertambah matang. Tampak sekali setiap

¹³ Wawancara dengan Ina di kantor Sekretariat Nasional Wayang Indonesia (SENAWANGI) Jl. TMII Pintu I No.1 Pinang Ranti, Jakarta Timur, pada hari Rabu, 26 April 2017.

perubahan itu dari satu periode ke periode yang lainnya juga menjukan tanda-tanda muatan yang semakin kaya dengan ornamen-ornamen *pakeliran* yang baru, baik secara teknis maupun dalam segi interpretasi lakon dan tokoh lakonnya. Sekalipun yang disuguhkan adalah lakon yang sama, atau sekedar sebuah proses mendaur ulang cerita dengan kemasaan yang dikembangkan sedemikian rupa dan menambahkan unsur-unsur baru dalam *pakeliran*-nya.

Meskipun demikian, seringkali juga terjadi pengulangan begitu saja dari sebuah lakon yang disajikan tanpa mengalami perubahan yang berarti dari satu pentas ke pentas lain ditempat yang berbeda. Hal itu terjadi karena dua alasan, yaitu yang pertama secara fisik, fisiknya terlalu lelah karena jarak pentas dari satu tempat ketempat lainnya, terlalu pendek sehingga tidak cukup waktu untuk beristirahat. Dan yang kedua adalah, unsur kesengajaan dari Ki Manteb yang mencoba bereksperimen dengan menjadikan *pakeliran* sebagai ajang melatih diri sampai benar-benar menghayati setiap detil dan tekstur cerita, secara kontekstual. Pola ini, memang sering dilakukan Ki Manteb sekaligus sebagai upaya untuk mengukur perbedaan selera dan karakter publik, apresiasi dari masing-masing daerah yang dikunjunginya. Dengan mementaskan lakon yang sama, di tempat yang berbeda, Ki Manteb dapat melihat apresiasi melalui respon yang diberikan. Dengan demikian, selanjutnya dapat disimpulkan perkiraan kecenderungan selera penonton secara garis besar.

Meskipun mementaskan lakon yang sama di beberapa tempat yang berbeda, tetapi kalangan seni pedalangan yang jeli, seperti Bambang Murtiyoso berpendapat bahwa

sebenarnya lakon yang dipentaskan itu tetap memiliki beberapa perbedaan detil sajiannya.¹⁴ Bahkan para pemerhati dan pakar seni tradisi sangat yakin, sekalipun mengulang lakon yang sama sampai seratus kali, Ki Manteb Sudarsono tidak akan melakukan hal yang sama persis dari bagian ke bagian secara detil. Dapat dikatakan, serupa tapi tak sama. banyak perubahan yang sekalipun tidak ada substansinya, tetapi itu sangat mungkin terjadi karena faktor suasana yang berbeda dari satu tempat ke tempat lain. Ditempat yang samapun, ketika cuacanya berbeda atau komposisi penontonnya berbeda, bisa berbeda pula penyajiannya. Begitu pula andaikata yang berubah suasana hati Ki Manteb sendiri, maka gaya dan pola pertunjukkan *pakeliran* pun menjadi berbeda pula.

Sedangkan dibandingkan dengan dalang-dalang lainnya, Ki Manteb memiliki ciri khas yang selalu membedakan gaya *pakeliran*-nya dari dalang yang lain. Perbedaan itu, bukan semata sebagai buah dari usaha untuk asal tampil beda, melainkan hasil akhir dari sebuah proses pemahaman dan pemaknaan yang melibatkan totalitas dirinya dalam memaknai dan menginterpretasi lakon yang disajikan itu. Kelebihan Manteb dibandingkan dengan *dalang-dalang* lainnya yaitu bahwa ia bisa membuat wayang dan senang membaca.

Kemahirannya membuat wayang ini sudah ditekuninya sejak ia masih anak-anak. Oleh karenanya dalam *mendalang*, beliau tahu kebutuhan-kebutuhan dirinya terhadap

¹⁴ Bambang Murtiyoso, Wardi.et al, *Pertumbuhan Dan Perkembangan Seni Pertunjukan Wayang*, (Surakarta: Citra Etnika Surakarta, 2004), hlm. 67

wayang yang akan dimainkan. Misalnya dengan melihat ukuran besar kecilnya wayang, berapa beratnya, bentuk anatomi, dan lain sebagainya. Dengan demikian saat wayang ditangan beliau dijungkirbalikkan atau salto, maka wayang akan bisa ditangkap dengan enak dan tidak akan mengenai (*nyampluk*) lampu atau *blencong*. Kemahirannya ini tidak bisa ditirukan oleh *dalang-dalang* lain, karena secara teknis yang tahu kebutuhan wayang ini hanya *dalang*. Kalau *dalang* bisa membuat wayang sendiri maka hal-hal semacam itu bisa diatasi. Berbeda dengan *dalang* yang hanya sebagai artis artinya bisanya hanya *mendalang*, dan untuk kebutuhan wayang bisanya hanya membeli atau meminjam. Oleh karenanya mereka tidak bisa menirukan gaya *sabetan* Manteb yang cukup agresif.

Disamping itu untuk garapan gending-gendingnya Ki Manteb mempunyai keberanian untuk memotong-motong dimanapun (*saenggong-enggong*) *gendhing* yang sedang berjalan. Misalnya gending *ciblon*, *ayak-ayakan*, belum selesai gending itu, Ki Manteb bisa memotongnya ditempat manapun, sehingga dalam hal gending ini Ki Manteb menggarapnya sangat elastis sekali. Hal ini tidak semua *dalang* bisa melakukannya, ini memerlukan keberanian. Yusmanto, seorang seniman dan budayawan Kabupaten Banyumas mengatakah bahwa kemahiran Ki Manteb dalam *pedalangan* sangat berbeda dengan *dalang-dalang* lainnya, hingga beliau dijuluki dengan '*dalang setan*'. Pada tahun 1990-an dijagad *pedalangan* gaya Surakarta, terjadi pertarungan antara Ki Anom Suroto dan Ki Manteb Soedharsono. Ki Anom

Suroto dengan suara yang *gandem* dan garap tradisinya, sedang Ki Manteb Soedharsono dengan *sabetannya* yang terampil dan menarik.

Barangkali inilah salah satu kelebihan Ki Manteb, dengan kesukaannya belajar dan membaca beliau bisa menjadi seorang *dalang* yang mempunyai kelebihan dibanding dengan *dalang-dalang* muda yang mendapatkan pelajaran pedalangan secara akademik. Pada perkembangannya ke depan bisa dikatakan Ki Manteb bisa menjadi seorang empu. Karena beliau tidak hanya sekedar mendalang, tetapi bisa mencipta antara lain menciptakan gerak-gerak *sabet* yang baik, *sanggit lakon*, bahkan bisa membuat wayang sendiri sesuai yang dibutuhkan.

Selain itu Ki Manteb juga sering berbagi pengalaman dengan para *dalang* muda diacara-acara pertemuan seperti sarasehan pedalangan, yang diselenggarakan oleh Persatuan Pedalangan Indonesia (PEPADI), Sekretariat Nasional Wayangan Indonesia (SENAWANGI) serta di Lembaga Pembina Seni Pedalangan Indonesia (GANASIDI) diberbagai tempat. Ki Manteb selalu memberikan dukungan kepada para *dalang*, bahwa seorang *dalang* itu harus pandai membuat *sanggit*, harus mengetahui situasi politik, masyarakat dan situasi zamannya. Seperti yang dikemukakan oleh Nurdiyanto dan Sri Retna Astuti “Sing wigati, dadi dalang kudu percaya diri, ora mangu-mangu..yen wani dadi dalang aja wedi-wedi,kosokbaline yen wedi dadi dalang aja waniwani”.

Ki Manteb juga mempunyai prinsip bahwa untuk menjadi *dalang* janganlah fanatik dengan salah satunya gaya (*gagrak*). Selama menjadi *dalang* beliau bahkan

menggunakan gaya campuran yaitu gaya Surakarta dicampur dengan gaya Yogyakarta, bahkan gaya Banyumasan ataupun gaya Jawa Timuran.

Selain itu agar *pakeliran*-nya bisa mendatangkan penonton yang banyak, harus tetap memperhatikan penonton, bisa membaca situasi dan kesenangan penonton dan tentunya juga disesuaikan dengan kemauan si penanggap. Dengan demikian antara *dalang* dengan penonton dan penanggap ada titik temu sehingga *pakeliran*-nya akan selalu sukses. Pada perkembangannya Ki Manteb berhasil mengokohkan dirinya sebagai *dalang* terkenal melalui inovasi-inovasinya, dan akhirnya banyak menjadi panutan para *dalang* muda yang kemudian mereka melakukan inovasi-inovasi sesuai dengan ketrampilannya sendiri. Posisi Ki Manteb sebagai seorang *dalang* bisa mempertahankan kepopulerannya, karena beliau menyadari bahwa bobot sebuah pakeliran semalam suntuk tidak hanya tertumpu pada satu aspek saja. Aspek-aspek lain turut membangun struktur sebuah *pakeliran* wayang kulit, dan inilah yang selalu dikembangkan oleh Ki Manteb Soedharsono sampai sekarang sehingga penonton tidak akan jenuh dan bosan.