



LEDJAR SUBROTO:
Perjalanan Karier sebagai Perupa dan *Dhalang Wayang Kancil* 1947-2017

Skripsi
Diajukan untuk Memenuhi Salah Satu Persyaratan Guna Memperoleh Gelar
Sarjana Strata-1 dalam Ilmu Sejarah

Disusun oleh:
Rickey Soferi
NIM 13030114130045

FAKULTAS ILMU BUDAYA UNIVERSITAS DIPONEGORO
SEMARANG
2019

PERNYATAAN KEASLIAN SKRIPSI

Dengan ini saya, Rickey Soferi menyatakan bahwa karya ilmiah/skripsi ini adalah asli hasil karya saya dan karya ilmiah ini belum pernah diajukan sebagai pemenuhan persyaratan untuk memperoleh gelar kesarjanaan baik Strata Satu (S1), Strata Dua (S2), maupun Strata Tiga (S3) pada Universitas Diponegoro maupun perguruan tinggi lain.

Semua informasi yang dimuat dalam karya ilmiah ini yang berasal dari penulis lain; baik yang dipublikasikan maupun tidak, telah diberikan penghargaan dengan mengutip nama penulis secara benar dan semua isi karya ilmiah/skripsi ini sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya pribadi sebagai penulis.

Semarang, Juni 2019

Penulis,

Rickey Soferi

NIM

13030114130045

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

Motto:

For as far as any searching, as strong as any running. People will return to their best place

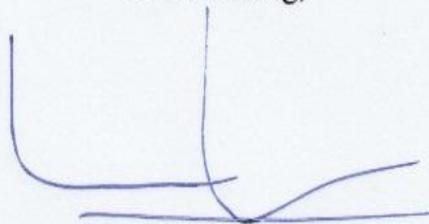
(Rickey Soferi)

Dipersembahkan untuk:

Ibu dan adikku tercinta

Disetujui oleh:

Pembimbing,

A handwritten signature in blue ink, consisting of several loops and a long horizontal stroke at the bottom.

Dr. Dhanang Respati Puguh, M.Hum.
NIP 196808291994031001

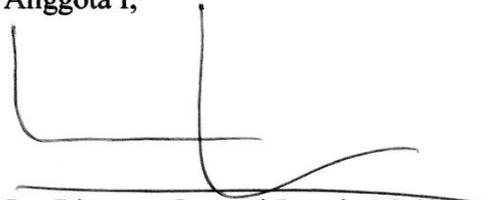
Skripsi dengan judul “Ledjar Subroto: Perjalanan Karier sebagai Perupa dan *Dhalang Wayang Kancil* 1947-2017” yang disusun oleh Rickey Soferi (NIM 13030114130045) telah diterima dan disahkan oleh panitia ujian skripsi program Strata-1 Departemen Sejarah Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro pada hari Kamis, 27 Juni 2019.

Ketua,



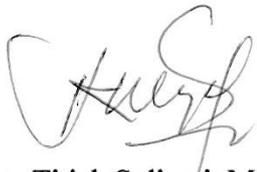
Prof. Dr. Dewi Yuliati, M.A.
NIP 195407251986032001

Anggota I,



Dr. Dhanang Respati Puguh, M. Hum.
NIP 196808291994031001

Anggota II,



Dra. Titiek Suliyati, M.T.
NIP 195612191987032001

Anggota III,



Dr. Endang Susilowati, M.A.
NIP 195905161988112001

Mengesahkan,

Dekan



Dr. Nurhayati, M. Hum.
NIP 196610041990012001

KATA PENGANTAR

Alhamdulillah, segala puji dan syukur penulis panjatkan ke hadirat Allah swt. yang telah melimpahkan rahmat dan karunia-Nya, sehingga penulis selalu diberi kemudahan dan keberkahan dalam menyelesaikan skripsi ini. Hanya atas kuasa dan kehendak-Nya, skripsi dengan judul “Ledjar Subroto: Perjalanan Karier sebagai Perupa dan *Dhalang Wayang Kancil* 1938-2017” dapat terselesaikan dengan baik sebagai syarat utama untuk menyelesaikan studi strata-1 pada Departemen Sejarah, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Diponegoro, Semarang.

Tidak pernah terpikirkan oleh penulis sebelumnya untuk menulis sebuah tulisan sejarah bertemakan biografi seorang seniman. Terlebih, sangat jarang sejarawan yang memberikan perhatian terhadap penulisan biografi seorang seniman, dalam hal ini seniman wayang secara khusus. Meski demikian, semenjak muda penulis gemar membaca buku-buku yang memuat cerita pewayangan seperti epos Ramayana dan Mahabarata. Penulis juga gemar menonton siaran pertunjukan *wayang kulit purwa* yang disiarkan melalui stasiun TVRI, bahkan penulis juga mengagumi sosok Nartosabdho. Dengan demikian, selain untuk alasan akademis, penulisan skripsi ini sesuai dengan ketertarikan penulis dalam bidang seni tradisi khususnya seni pewayangan.

Sebagai peneliti pemula, penulis tentu mendapat bantuan dari berbagai pihak; baik berupa bimbingan, nasihat, saran, maupun kritik. Penulis meyakini bahwa tanpa bantuan dan pertolongan dari berbagai pihak skripsi ini tidak akan terselesaikan dengan baik. Oleh sebab itu, sudah selayaknya penulis menyampaikan rasa terima kasih kepada pihak-pihak yang telah banyak membantu dan mendukung penulisan skripsi ini.

Ucapan terima kasih dan penghargaan yang tinggi dihaturkan kepada Dr. Nurhayati, M. Hum., selaku Dekan Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Diponegoro, yang telah memberi kemudahan selama proses penyelesaian skripsi ini; Dr. Dhanang Respati Puguh, M. Hum., selaku Ketua Departemen Sejarah sekaligus sebagai dosen pembimbing, yang selalu mengayomi, memberi arahan dan kemudahan, berkenan meluangkan waktu untuk berdiskusi, memberikan

nasihat-nasihat yang memotivasi dan memberi pencerahan, referensi-referensi yang diberikan kepada penulis, serta kebaikan-kebaikan lain yang tidak akan pernah penulis lupakan. Terima kasih juga kepada Prof. Dr. Yeti Rochwulaningsih, M.Si. selaku dosen wali, atas perhatian dan dukungan yang diberikan. Terima kasih penulis sampaikan kepada dosen penguji; Prof. Dr. Dewi Yuliati, M.A., Dr. Endang Susilowati, M.A., Dra. Titiek Suliyati, M.T., atas kritik dan saran yang sangat membantu penulis. Terima kasih kepada segenap staf pengajar di Departemen Sejarah, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Diponegoro, atas bekal ilmu dan pengetahuan.

Ucapan terima kasih penulis sampaikan kepada Mbak Fatma atas segala bantuannya kepada penulis sehingga urusan administratif penulis dapat diselesaikan dengan mudah, kepada Pak Romli yang telah membantu penulis dalam mencari literatur yang ada di Perpustakaan Sejarah. Tidak lupa, penulis ucapkan terima kasih sebesar-besarnya kepada Rafngi Mufidah S. Hum. yang senantiasa membantu penulis dalam menyusun skripsi ini.

Terima kasih setulusnya penulis sampaikan kepada yang tercinta; ibu Komariah, atas segala pengorbanan dan perjuangan demi terwujudnya cita-cita penulis, *“love you to the nirvana and beyond”*. Terima kasih juga penulis sampaikan kepada adik tercinta, Richie Soferi, yang telah menemani penulis dalam susah maupun senang. Untuk keluarga tercinta, Mbak Kayati, Mas Man, Nok Zilla, dan Nang Syihab, penulis ucapkan terima kasih sebesar-besarnya. Kepada Yulita Cahyaning Saputri, penulis ucapkan beribu-ribu terima kasih atas perhatian, kasih sayang dan kesabaran dalam menemani penulis selama hidup di kota ini.

Selanjutnya, ungkapan terima kasih penulis sampaikan kepada teman-teman seperjuangan di Departemen Sejarah, angkatan 2014: Nico dan Bayu yang sudah seperti saudara sendiri bagi penulis, Faisal, Tomi, Putro, Dipta, Aul, Dicky, Fijar, Sarah, Gisa, Aldi, Aivy, Manda, Galang dan semua teman-teman *Histor14n* yang tidak bisa penulis sebutkan satu persatu. Untuk Galang Pijar Tri Pangestu sahabatku, semoga kau tenang di sisi Tuhan YME, kami selalu merindukanmu.

Kepada teman-teman KKN Plantungan: Aim, Grace, Rina, Rico, Sonya, Boy, terima kasih atas 42 hari penuh dramanya.

Dukungan berupa sumber sangat diperlukan dalam penulisan sejarah. Oleh karena itu, penulis mengucapkan terima kasih kepada Perpustakaan Wilayah Term III Yogyakarta atau *Jogja Library Centre*, Perpustakaan Kolese St. Ignatius, Perpustakaan Balai Pelestarian Nilai Budaya DIY, Perpustakaan Nasional, UPT Perpustakaan UGM, UPT Perpustakaan Undip, Perpustakaan FIB UGM, Pusat Informasi Kompas Semarang, Perpustakaan Daerah Kota Semarang dan Arsip Suara Merdeka. Dari lembaga-lembaga tersebut, penulis mendapatkan sumber baik berupa artikel dari majalah dan koran, literatur, maupun arsip yang sangat berharga dalam proses penulisan skripsi ini. Tidak lupa penulis mengucapkan terima kasih sebesar-besarnya kepada keluarga Mbah Ledjar Subroto: Mas Nanang, Bu Lastri, dan Mas Taufik yang telah sangat membantu penulis dalam memberikan informasi tentang kehidupan mbah Ledjar serta mengizinkan penulis untuk meminjam buku-buku dan kliping koleksi mendiang Mbah Ledjar. Teruntuk Mbah Ledjar, “*mugi pinaringan katentreman ing kasedan jati*” dan untuk Mas Nanang “*mugi tansah tatag tangguh tanggon leladi ing jagading kesenian nuladha simbah duk kalane tasih sugeng*”.

Penulis menyadari sepenuh hati bahwa skripsi ini masih jauh dari sempurna, baik dalam hal tata tulis maupun substansi. Oleh karena itu, kritik dan saran yang membangun sangat diperlukan, sebagai bahan perbaikan di masa yang akan datang. Meskipun sedikit, penulis berharap skripsi ini dapat memberikan sumbangan bagi pengembangan pengetahuan.

Semarang, 12 Juni 2019

Penulis

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	I
HALAMAN PERNYATAAN KEASLIAN SKRIPSI	ii
HALAMAN MOTTO DAN PERSEMBAHAN	iii
HALAMAN PERSETUJUAN	iv
HALAMAN PENGESAHAN	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	ix
DAFTAR ISTILAH	xi
DAFTAR GAMBAR	xv
ABSTRAK	xvi
ABSTRACT	xvii
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang dan Permasalahan	1
B. Ruang Lingkup	9
C. Tujuan Penelitian	11
D. Tinjauan Pustaka	11
E. Kerangka Pemikiran	15
F. Metode Penelitian	17
G. Sistematika Penulisan	21
BAB II JEJAK LANGKAH KEHIDUPAN LEDJAR SUBROTO	23
A. Latar Belakang Keluarga	23
B. Pendidikan dan Awal Perintisan Karier	26
C. Berguru Kepada Nartosabdho	28
D. Masa Pernikahan Ledjar Subroto	33
E. Kemangkatan Ledjar	35
BAB III LEDJAR SUBROTO SEBAGAI PERUPA	39
A. Perupa <i>Wayang Kulit Purwa</i>	39
B. Perupa <i>Wayang Topeng</i>	45
C. Perupa <i>Wayang Kancil</i>	51
D. Pencipta <i>Wayang Kreasi</i>	62
BAB IV LEDJAR SUBROTO SEBAGAI <i>DHALANG</i> WAYANG <i>KANCIL</i>	73
A. Menjadi <i>Dhalang Wayang Kancil</i>	73
B. Perjalanan dari Panggung ke Panggung	83
C. Penghargaan-Penghargaan	100
BAB V SIMPULAN	107

DAFTAR PUSTAKA	110
DAFTAR INFORMAN	118

DAFTAR ISTILAH

- abdi dalem* : Orang yang mengabdikan diri pada keraton atau raja dengan segala aturan yang ada.
- ambedhah rai* : *Menatah* atau memahat bagian wajah.
- aransemen : Penyesuaian komposisi musik dengan nomor suara penyanyi atau instrumen lain yang didasarkan pada sebuah komposisi yang telah ada sebelumnya sehingga esensi musiknya tidak berubah.
- ayang-ayang* : Bayangan
- bonang penerus* : *Bonang* yang berukuran paling kecil dan beroktaf tinggi.
- budhalan prajurit* : Salah satu adegan dalam petunjukan *wayang kulit purwa* ketika *dhalang* mempersiapkan figur-figur prajurit untuk berperang.
- cempala* : Alat pemukul *kepyak* yang terbuat dari baja.
- corekan* : Sketsa atau pola figur wayang yang digambar di atas media kulit binatang yang akan *ditatah*.
- dhagelan* : Lawakan
- dhalang* : Seseorang yang memiliki keahlian khusus dalam memainkan boneka *wayang*.
- dhugdheran* : Pasar malam yang diadakan sebelum masuk bulan Ramadhan.
- dhodhogan* : Suara yang dihasilkan ketika memukul *kothak wayang* menggunakan *platukan*.
- dodot* : Pakaian tradisional Jawa berbentuk kain batik panjang dan lebar.
- dongkol* : Perasaan kesal dalam hati.
- embah* : Kakek atau nenek.
- empu* : Orang yang ahli dalam hal tertentu.
- fragmen : Cuplikan; petikan
- gamelan : Seperangkat peralatan musik Jawa untuk *karawitan*,

	iringan tari, dan pertunjukan <i>wayang</i> .
<i>gapit</i>	: Bagian penyangga wayang yang menempel pada kaki wayang sampai badan wayang.
<i>gawang</i>	: Alat yang digunakan untuk membentangkan <i>kelir</i> .
<i>gebingan wayang</i>	: <i>Wayang kulit</i> yang belum <i>disungging</i> .
<i>gendhing</i>	: Istilah umum untuk menyebut komposisi dalam <i>karawitan</i> Jawa dengan struktur yang panjang.
<i>jarik</i>	: Kain untuk pasangan kebaya yang mempunyai motif batik dengan berbagai corak.
<i>kampung</i>	: Kain panjang yang diikatkan pada pinggang (<i>bebet</i>).
<i>karawitan</i>	: Seni <i>tetabuhan</i> dengan menggunakan instrumen musik tradisional <i>gamelan</i> dan menghasilkan <i>gendhing</i> yang indah.
<i>kayon</i>	: Gunungan wayang
<i>kelir</i>	: Latar belakang atau <i>background</i> berupa secarik kain lebar berwarna putih yang dibentangkan dihadapan <i>dhalang</i> pada pertunjukan <i>wayang kulit purwa</i> dan beberapa jenis wayang lainnya
<i>kendhang</i>	: Instrumen dalam <i>gamelan</i> yang digunakan untuk mengatur irama. Instrumen ini dibunyikan dengan cara dipukul.
<i>kepyak</i>	: Kepingan tembaga yang diletakkan pada muka <i>kothak wayang</i> .
<i>kethoprak</i>	: Suatu bentuk pertunjukan drama tradisi Jawa yang menyajikan cerita Ramayana dan Mahabharata serta cerita tentang kehidupan sehari-hari di tengah masyarakat yang diselingi dengan humor.
<i>Ki</i>	: Gelar kehormatan yang diberikan kepada seseorang yang berjasa karena keahliannya di bidang tertentu, misalnya: <i>karawitan</i> dan <i>pedhalangan</i> .
<i>kirab</i>	: Perjalanan yang dilakukan bersama-sama atau beriringan yang dilakukan secara teratur dan berurutan. Biasanya dilakukan pada upacara tertentu.
komposer	: Orang yang membuat komposisi musik dan menciptakan lagu.
<i>kothak wayang</i>	: Tempat menyimpan <i>gebing-gebing</i> wayang, biasanya

	terbuat dari kayu.
<i>lakon</i>	: Cerita wayang.
<i>lunglungan</i>	: Motif non-geometris yang ornamen utamanya adalah tumbuh-tumbuhan atau kuncup yang menjalar.
<i>menatah</i>	: Memahat
<i>menyungging</i>	: Melukis
<i>mood</i>	: Keadaan emosional yang sementara.
<i>ngremit</i>	: Hasil pahatan yang kecil dan detil.
<i>nggebal</i>	: Kusam warnanya
<i>nyentrik</i>	: Bergaya eksentrik atau aneh
<i>pangrawit</i>	: Penabuh <i>gamelan</i> atau <i>karawitan</i> atau orang yang profesional di bidang musik <i>gamelan</i> .
<i>pelog</i>	: Salah satu dari dua tangga nada pokok yang dipakai dalam <i>gamelan</i> .
<i>pesindhen</i>	: Penyanyi wanita dalam <i>karawitan</i> Jawa
<i>pewayangan</i>	: Bentuk seni pertunjukan wayang yang mengandung nilai hidup dan kehidupan yang luhur (<i>adiluhung</i>).
<i>platukan</i>	: Alat pemukul <i>kothak wayang</i> yang terbuat dari kayu.
<i>plelengan</i>	: Bentuk mata bulat penuh, biasanya digunakan untuk karakter wayang yang kejam, serakah, dan marah.
<i>prada mas</i>	: Pewarna yang berwarna emas.
<i>prototype</i>	: Purwarupa
<i>pucukan</i>	: Pertunjukan awalan yang dilakukan sebelum pertunjukan inti dilakukan.
<i>rampogan</i>	: Bentuk wayang yang menggambarkan barisan prajurit, lengkap dengan senjata, dan tunggangannya.
<i>research</i>	: Penelitian
<i>ron tal</i>	: Daun lontar (<i>Borassus flabellifer</i>)
<i>sabak</i>	: Alat tulis kuno yang terbuat dari lempengan batu karbon.
<i>sepuh</i>	: Tua

<i>tembang</i>	: Puisi; nyanyian Jawa.
<i>tren</i>	: Bergaya mutakhir
<i>trial and error</i>	: Coba dan gagal; uji coba
<i>ulat-ulatan</i>	: Bagian wajah pada boneka wayang.
<i>wayang beber</i>	: Lembaran-lembaran yang bergambar tokoh-tokoh pewayangan yang menceritakan tentang cerita wayang baik Ramayana, Mahabarata, maupun cerita Panji.
<i>wayang gedhog</i>	: <i>Wayang kulit</i> yang dalam pementasannya menggunakan cerita dari <i>serat panji</i> .
<i>wayang golek purwa</i>	: Wayang yang terbuat dari kayu, dengan cerita yang bersumber pada cerita rakyat maupun epos Ramayana dan Mahabarata.
<i>wayang kancil</i>	: Wayang yang terbuat dari kulit yang terdiri dari tokoh-tokoh binatang dan manusia yang pada pementasannya membawakan cerita-cerita kancil.
<i>wayang klikan</i>	: Wayang yang terbuat dari kulit kayu, yang berbentuk menyerupai figur-figur <i>wayang kulit purwa</i> .
<i>wayang klithik</i>	: Wayang yang berbentuk pipih dan terbuat dari kayu, dengan cerita yang bersumber pada cerita Panji dan cerita Damarwulan.
<i>wayang kulit</i>	: Boneka wayang yang dibuat dari kulit kerbau.
<i>wayang kulit purwa</i>	: Pertunjukan <i>wayang kulit</i> yang ceritanya bersumber pada cerita Ramayana dan Mahabarata.
<i>wayang wahyu</i>	: Wayang kreasi baru yang dalam pementasannya membawakan cerita yang bersumber dari kitab suci umat kristiani.
<i>wayang wong</i>	: Pertunjukan <i>wayang</i> yang para peraganya adalah manusia.
<i>workshop</i>	: Program pendidikan tunggal yang dirancang untuk mengajarkan atau memperkenalkan ketrampilan praktis, teknis, atau ide-ide yang dapat dipraktikan dalam pekerjaan atau kehidupan sehari-hari.
<i>wulet</i>	: Liat atau lentur.

DAFTAR GAMBAR

1.	Gambar 2.1	Hadisukarto pada 1950-an	26
2.	Gambar 2.2	Ledjar bersama keluarga besar Nartosabdho pada dasawarsa 1960.	33
3.	Gambar 2.3	Ledjar sedang menyungging, Foto diambil pada 1980-an.	37
4.	Gambar 3.1	Beberepa koleksi topeng kreasi Ledjar yang dipamerkan di gedung Purna Budaya, Yogyakarta.	50
5.	Gambar 3.2	<i>Wayang Kancil</i> bentuk awal, <i>dicorek</i> oleh Baartmans, <i>ditatah</i> dan <i>disungging</i> oleh Ledjar.	56
6.	Gambar 3.3	<i>Kayon</i> buatan tahun 1980 kreasi Ledjar Subroto, dijual kepada Rien Baartmans.	58
7.	Gambar 3.4	<i>Kayon</i> tahun 1990 kreasi Ledjar Subroto, koleksi Balai Budaya Minomaratani.	59
8.	Gambar 3.5	<i>Kayon</i> buatan tahun 1996, kreasi Ledjar Subroto.	60
9.	Gambar 3.6	Wayang Jan Pieterzoon Coen dibuat tahun 1987.	63
10.	Gambar 3.7	Wayang Sultan Agung dibuat tahun 1987.	65
11.	Gambar 3.8	Wayang motor “Honda” sedang dipamerkan oleh T.Matsumoto	67
12.	Gambar 3.9	<i>Wayang revolusi</i> karya Ledjar	68
13.	Gambar 3.10	<i>Wayang willem</i> yang dipajang di Museum Prinsenhof	69
14.	Gambar 3.11	Ledjar dengan wayang Obama buatannya	70
15.	Gambar 3.12	Wayang Diponegoro dan wayang prajurit Belanda.	71

ABSTRAK

Skripsi dengan judul “Ledjar Subroto: Perjalanan Karier sebagai Perupa dan *Dhalang Wayang Kancil* 1947-2017” membahas tentang kiprah Ledjar Subroto sebagai seorang seniman perupa sekaligus *dhalang wayang kancil* dalam bentuk biografi. Penelitian ini dilakukan dengan menerapkan metode sejarah dan menggunakan konsep biografi topikal. Biografi topikal merupakan biografi yang hanya membahas satu segi kehidupan; dalam penelitian ini yang dibahas adalah segi kehidupan Ledjar sebagai seorang seniman.

Jiwa seniman Ledjar sudah terlihat semenjak muda. Ia memiliki darah seniman dari sang ayah. Ayahnya merupakan seorang *pangrawit* dan memiliki pemahaman mengenai seni *pedhalangan* dan seni pembuatan wayang. Dari pengalamannya sebagai seorang seniman, ia mejadi guru pertama bagi Ledjar dalam menggeluti dunia seni. Semenjak duduk di bangku Sekolah Rakyat, bakat Ledjar sudah terlihat. Ia sering membuat gambar-gambar tokoh wayang pada media *sabak* dan membuat *wayang klikan* yang terbuat dari kulit kayu.

Memasuki usia dewasa ia mulai merintis kariernya sebagai seniman. Ia menjadi *penyungging* wayang yang sudah kusam (*nggebal*) milik seorang rekannya yang berada di Purwodadi. Selain itu, ia juga membuat figur-figur wayang berbahan dasar tripleks yang kemudian dijual pada acara *dhugdheran* di Pasar Yaik, Semarang. Perkenalannya dengan Nartosabdho yang dijembatani oleh sang ayah membawanya pada babak baru sebagai seorang seniman profesional. Di bawah asuhan Nartosabdho, identitas kesenimanannya mulai terbentuk. Pengetahuan-pengetahuan seni *pedhalangan* juga mulai ia kuasai berkat kesibukannya menjadi asisten Nartosabdho.

Setelah merasa cukup dalam menuntut ilmu dengan Nartosabdho, ia memutuskan untuk merantau ke Yogyakarta. Di kota ini ia membangun sebuah kios seni di Jalan Mataram. Karier kesenimanannya mulai mendapat pengakuan dari masyarakat Yogyakarta dan sekitarnya. Ia dikenal sebagai *penyungging* andal. Kemampuannya sebagai perupa meliputi kemampuan untuk mencipta *wayang kulit purwa*, *wayang topeng*, *wayang kancil*, dan *wayang kreasi*. Dalam berkiprah sebagai seorang perupa, Ledjar telah mendapatkan banyak pengakuan baik dari dalam negeri maupun luar negeri. Hal ini dapat dilihat dari banyaknya pesanan yang datang baik dari dalam negeri maupun dari luar negeri.

Kariernya tidak berhenti sebagai seorang perupa, ia juga merupakan seorang *dhalang*. Kiprahnya sebagai seorang *dhalang* mulai dikenal masyarakat luas ketika ia memutuskan untuk menjadi *dhalang wayang kancil*. Ledjar Subroto dianggap unik oleh masyarakat karena ia menciptakan sendiri boneka-boneka yang akan ia pentaskan. Kiprahnya sebagai *dhalang wayang kancil* tidak hanya dikenal di dalam negeri, namun juga sampai luar negeri. Banyak permintaan pementasan yang datang, baik sebagai *pucukan* maupun dalam pertunjukan solo. Sebagai *dhalang wayang kancil*, Ledjar membawakan cerita yang memuat pendidikan budi pekerti dan kesadaran untuk mencintai lingkungan. Jejak langkah Ledjar sebagai seniman telah membawanya meraih berbagai penghargaan baik dalam lingkup regional, nasional, maupun internasional.

ABSTRACT

A thesis entitled “Ledjar Subroto: Perjalanan Karier sebagai Perupa dan *Dhalang Wayang Kancil* 1947-2017” (Ledjar Subroto: The Career Journey as an artist and as a Mouse deer-Puppet Puppeteer) studies regarding the career of Ledjar Subroto as an artist as well as a mouse deer-puppet puppeteer. This research applied historical method using topical biography concept. Topical biography is a biography that only adresses one aspect of life, in this case is aspect of Ledjar’s life as an artist.

Ledjar’s talent has been seen since young. He has the blood of an artist from his father. His father was a *pangrawit* (gamelan musicians) and has a good understanding in puppetry and the art of making puppets as well. From his experience as an artist, he then became Ledjar’s first mentor in the arts. His talent has been seen since elementary school. He often drew puppets on a *sabak* (stone plates) and made some *wayang klikan*, made from tree bark.

Entering adulthood, he began to build his career in arts. His first job was to re-paint dull puppets belonging to one of his colleagues in Purwodadi. Moreover, he also made a plywood-based puppet figures that he sold at *dhugderan* festival at Yaik Market, Semarang. His introduction to Nartosabdho bridged by his father, lead to a new chapter to his life as a profesional artist. Under the education provided by Nartosabdho, his artistic identity began to form. He began to master the knowledge of puppetry along with his activity being an assistant to Nartosabdho.

His education under the hands of Nartosabdho finally comes to an end, he then moved to Yogyakarta. In this city, he build his own art gallery in Mataram Street. His career as an artist began to get recognition among Yogyakartaans and other regions. He is well-known as a reliable painter. As an artist, he is capable of making *wayang kulit purwa*, *wayang topeng* (masks), *wayang kancil* (mouse deer puppets), and *wayang kreasi* as well. During his career as an artist, he has gained a lot of recognition, his fame encompassed domestically and abroad. All this can be seen from the number of orders coming from both domestic and overseas.

His career as an artist did not stop as a painter, he was also a puppeteer. As a puppeteer began to be known by the wider society when he decided to become a mouse deer-puppet puppeteer. He was considered as a unique artist by the society because he created his own puppets he would perform. His career as a mouse deer-puppet puppeteer was known not only domestically, but also abroad. Ledjar got so many staging requests because of his fame, both as a prefix or as a solo performance. As a puppeteer, Ledjar brings stories that are full of moral messages and awareness to take care the environment. His track record as an artist has led him to win various awards in the regional, national, and international scope as well.

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang dan Permasalahan

Budaya dalam definisi historis adalah suatu cara hidup yang berkembang, dan dimiliki bersama oleh sekelompok orang dan diwariskan dari generasi ke generasi.¹ Budaya dapat juga diartikan sebagai bentuk keseluruhan pengetahuan, kepercayaan, nilai-nilai yang dimiliki oleh manusia sebagai makhluk sosial; yang isinya adalah perangkat-perangkat model pengetahuan atau sistem-sistem makna yang terjalin secara menyeluruh dalam simbol-simbol yang ditransmisikan secara historis. Model-model pengetahuan ini digunakan secara selektif oleh warga masyarakat pendukungnya untuk berkomunikasi, melestarikan, menghubungkan pengetahuan serta bersikap dalam menghadapi lingkungannya dalam rangka memenuhi berbagai kebutuhan.² Di antara berbagai macam pengetahuan pembentuk kebudayaan, termasuk di dalamnya adalah karya seni atau kesenian.

Salah satu kesenian tradisi yang ada di Indonesia adalah wayang kulit. Kata wayang dapat diartikan sebagai gambar atau tiruan manusia yang terbuat dari kulit, kayu, dan sebagainya untuk mempertunjukkan suatu *lakon* (cerita).³ *Lakon* tersebut diceritakan oleh seseorang yang disebut sebagai *dhalang*. Arti lain dari kata wayang adalah *ayang-ayang* (bayangan), karena yang dilihat dalam *kelir* adalah bayangan. Di samping itu, ada yang mengartikan *bayangan angan-angan*,

¹Mudji Sutrisno dan Hendar Putranto, *Teori-Teori Kebudayaan* (Yogyakarta: Kanisius, 2005), hlm. 9.

²Tjetjep Rohendi Rohidi, *Kesenian dalam Pendekatan Kebudayaan* (Bandung: STSI Press, 2000), hlm. 6.

³W. J. S. Poerwadarminta, *Kamus Umum Bahasa Indonesia* (Jakarta: Balai Pustaka, 1976), hlm. 1150.

yang menggambarkan perilaku nenek moyang atau orang-orang terdahulu dalam angan-angan.⁴

Menurut Sri Mulyono, kata wayang dalam bahasa Jawa berarti bayangan, dalam bahasa Melayu disebut *bayang-bayang*, dalam bahasa Aceh *bayeng*, dalam bahasa Bugis *wayang* atau *bayang*, yaitu apa yang dapat dilihat dengan nyata. Selanjutnya disebutkan bahwa akar kata *wayang* adalah *yang*. Akar kata ini bervariasi dengan *ying*, dan *yong*, yang antara lain terdapat dalam kata *layang* yang berarti terbang, *dhoyong* yang berarti miring, tidak stabil, *royong* yang berarti selalu bergerak dari satu tempat ke tempat lain, *pyang-payangan* yang berarti berjalan sempoyongan, tidak tenang, dan lain sebagainya. Dengan membandingkan berbagai pengertian dari akar kata *yang* beserta variasinya, dapat ditemukan bahwa kata dasarnya berarti tidak stabil, tidak pasti, tidak tenang, terbang, bergerak kian kemari. Awalan *wa* dalam bahasa modern tidak berfungsi. Jadi dalam bahasa Jawa, wayang mengandung pengertian berjalan kian kemari, tidak tetap, sayup-sayup (bagi substansi bayang-bayang).⁵

Wayang kulit merupakan budaya asli masyarakat Nusantara yang sudah ada bahkan sebelum terjadi kontak dengan bangsa lain. J.L.A. Brandes dalam artikelnya yang berjudul *Een Jayapatra of Acte van eene Rechterlijke uitspraak van Saka 849*, TGB 32/ 1889, seperti yang dikutip oleh Timbul Haryono dan dicantumkan dalam buku berjudul *Wayang Kulit dan Perkembangannya*, menyatakan bahwa sebelum adanya pengaruh Hindu, masyarakat Jawa telah memiliki 10 butir unsur budaya asli Indonesia yaitu wayang, gamelan, *tembang*, batik, teknologi logam, sistem mata uang, pelayaran, astronomi, irigasi, dan sistem birokrasi.⁶

⁴H. Effendy Zarkasi, *Unsur Islam dalam Pewayangan* (Bandung: PT Alma'arif, 1977), hlm. 21.

⁵Sri Mulyono, *Wayang, Asal-Usul, Filsafat dan Masa Depan* (Jakarta: Gunung Agung, 1978), hlm. 9.

⁶Soetarno dan Sarwanto, *Wayang Kulit dan Perkembangannya* (Surakarta: ISI Press, 2010), hlm. 7.

Pertunjukan wayang sebagai wahana pemujaan roh leluhur diduga telah ada di Jawa jauh sebelum agama Hindu datang. G.A.J Hazeu berpendapat bahwa orang Jawa pada zaman dahulu mempunyai kepercayaan menyembah roh leluhur yang telah meninggal yang disebut sebagai “Hyang”.⁷ Mereka percaya bahwa roh-roh nenek moyang dapat menampakkan diri di dunia sebagai bayangan. Oleh karena itu, orang Jawa dalam menghormati arwah nenek moyang dengan cara membuat gambar yang menyerupai bayangan nenek moyang. Gambar-gambar tersebut dijatuhkan pada sebuah bidang atau *kelir*⁸ dan digerakkan oleh seorang pendeta yang berperan sebagai *dhalang*, karena hanya pendeta yang dapat menghadirkan roh-roh leluhur. Jadi menurut Hazeu pertunjukan wayang berasal dari upacara penyembahan roh nenek moyang.⁹ Pendapat Hazeu diperkuat oleh Umar Kayam yang mengatakan bahwa penyembahan leluhur tersebut diduga tampil sebagai bentuk penceriteraian tentang kebesaran dan kehebatan leluhur oleh seorang *dhalang* kepada anggota keluarga yang duduk di depannya. Dalam perkembangan selanjutnya diduga bentuk tersebut berubah dengan menambahkan gambar-gambar untuk membuat suatu pertunjukan wayang kulit dengan memakai epos Ramayana dan Mahabharata sebagai sumber *lakonnya*.¹⁰

Pendapat Hazeu dan Umar Kayam di atas berbeda dari pendapat W.H. Rassers. Adapun W.H. Rassers berpendapat bahwa pertunjukan wayang kulit berasal dari totemisme yang ada di Jawa pada zaman dahulu. Totemisme merupakan kebudayaan prasejarah, yaitu suatu kepercayaan segolongan manusia pada benda-benda keramat. Pada masa ketika totemisme dianut, manusia masih hidup berpecah belah, bergerombol menjadi beberapa anggota kecil. Pada waktu

⁷Sri Mulyono, *Wayang, Asal-Usul, Filsafat dan Masa Depan*, hlm. 54.

⁸Sesuatu yang dibentangkan memanjang (semacam tabir). Sri Mulyono, *Wayang, Asal-Usul, Filsafat dan Masa Depan*, hlm. 12.

⁹G.A.J. Hazeu dan Hardjana Hadipranata, *Kawruh Asalipun Ringgit Sarta Gegepokanipun Kaliyan Agama Ing Jaman Kina* (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1979), hlm. 45.

¹⁰Umar Kayam, *Semangat Indonesia: Suatu Perjalanan Budaya* (Jakarta: Gramedia, 1985), hlm 83.

menjalankan upacara totemisme, wanita dan anak-anak tidak diperkenankan mengikuti upacara dan harus tinggal di rumah belakang (*ndalem*); sedangkan kaum laki-laki yang menjalankan upacara berada di rumah depan. Dari upacara totemisme itu kemudian menjadi pertunjukan wayang. Layar (*kelir*) yang umum dikenal oleh masyarakat pada mulanya merupakan dinding sekat antara rumah depan dan rumah belakang.¹¹

S. Padmosoekotjo mengatakan bahwa menurut buku-buku Jawa seperti *Serat Centhini* dan *Sastramiruda*, wayang kulit purwa pertama kali dimiliki oleh Sri Jayabaya raja Kediri, pada 939 M yang digambar di atas *ron tal* atau daun lontar (*Borassus flabellifer*). Wayang pada zaman ini masih sangat erat kaitannya dengan fungsi religius yaitu untuk menyembah atau memperingati leluhur yang telah meninggal. Selanjutnya pada masa Raden Panji di Jenggala pada 1244 M wayang purwa dibuat di atas media kertas Jawa (kertas kulit kayu) dari Ponorogo dengan dijapit kayu pada bagian ujung kanan dan kirinya supaya dapat digulung, selanjutnya wayang ini dikenal dengan sebutan wayang beber. Wayang terbuat dari kulit dan berupa seperti boneka mulai muncul pada era kekuasaan Raden Patah di Demak pada 1515 M.¹² Pada perkembangannya, peran Walisanga sangat berpengaruh dalam penyempurnaan bentuk dan pertunjukan wayang kulit agar tidak bertentangan dengan ajaran agama Islam. Sementara itu, pada masa Kerajaan Mataram II, di bawah kekuasaan Amangkurat I muncul bentuk wayang baru yaitu wayang klithik. Wayang ini diciptakan oleh Pangeran Pekik Surabaya pada 1648 dan dipertunjukkan pada siang hari menggunakan cerita Damarwulan.¹³

Pada masa pemerintahan Raja Amangkurat II, ibu kota Mataram dipindahkan dari Plered ke Kartasura dengan bantuan Belanda. Peristiwa ini terjadi pada 1680.

¹¹W.H. Rassers, *Pandji The Culture Hero: A Structural Study of Religion in Java* (The Hague: Martinus Nijhoff, 1959), hlm. 197.

¹²Sagio dan Samsugi, *Wayang Kulit Gagrag Yogyakarta: Morfologi Tatahan, Sunggingan, dan Teknik Pembuatannya* (Jakarta: Haji Masagung, 1991), hlm. 6.

¹³Sri Mulyono, *Wayang, Asal-Usul, Filsafat dan Masa Depan*, hlm. 87-89.

Pada peristiwa pemindahan ibu kota ini, semua perlengkapan dan alat upacara kerajaan juga turut dibawa ke Kartasura. Kemajuan *wayang kulit purwa* pada masa ini di antaranya, wayang telah memakai figur *punakawan* Bagong, dan menggunakan dua cara *lakon* wayang; *lakon wetan* (timur), oleh Nyai Anjang Mas dengan *Punakawan* Bagong, yang banyak dipentaskan di Kadipaten; *lakon kulon* (barat), oleh Kyai Panjang Mas dengan *punakawan*, namun tidak memakai figur Bagong, yang banyak dipentaskan di Keraton. Selain itu, bentuk wayang juga semakin disempurnakan, misalnya dengan memakaikan baju, selendang, dan sepatu untuk dewa-dewa.¹⁴

Setelah keraton Kartasura dipindahkan ke keraton Surakarta oleh Raja Paku Buwana II pada 1745, kedudukannya digantikan oleh Raja Paku Buwana III (1749-1788). Pada saat itu, kegiatan seni *pedhalangan* terus ditingkatkan dengan pembuatan wayang lengkap dengan dua perangkat kotak yang diberi nama *Kyai Mangu* dan *Kyai Kanyut*. Selanjutnya, oleh Paku Buwana IV (1788-1820), pembinaan dan pengembangan seni *pedhalangan* semakin ditingkatkan, yakni ditandai dengan perintah raja untuk membuat berbagai jenis wayang, antara lain *wayang Kyai Jimat* dan *wayang Kyai Kadung*.¹⁵

Pada masa pemerintahan Paku Buwana V (1820-1823), pembinaan seni *pedhalangan* menghasilkan karya-karya sastra besar yang berisi hal-hal yang menyangkut aspek kehidupan manusia Jawa (kesenian, agama, filsafat, pengetahuan, dan sebagainya) yang disebut *Serat Centhini*. Pada masa pemerintahan Paku Buwana VII (1830-1858), Paku Buwana VIII (1858-1861), dan Paku Buwana IX (1861-1893) memiliki seorang pujangga yang sangat tersohor, yakni Ranggawarsita (1802-1874). Karya-karya yang dihasilkan telah memperkaya dunia *pedhalangan*, seperti *Serat Pustaka Rajapurwa* yang dianggap sebagai *pakem* dalam menyusun *lakon wayang kulit purwa* di kalangan *dhalang* dan *Serat Pustaka Rajamadya* yang oleh Mangkunagara IV (1853-1881) dijadikan

¹⁴Sri Mulyono, *Wayang, Asal-Usul, Filsafat dan Masa Depan*, hlm. 91.

¹⁵Soetarno dan Sarwanto, *Wayang Kulit dan Perkembangannya*, hlm. 221.

inspirasi untuk menciptakan jenis wayang baru. Wayang baru itu disebut *wayang madya*, yang ceritanya tidak mengambil dari cerita *Mahabharata*.¹⁶

Memasuki abad XX, variasi wayang yang muncul di tengah masyarakat bertambah. Pada 1921, muncul jenis wayang baru yaitu *wayang kancil*. Wayang ini diciptakan oleh Bo Liem yang merupakan anggota dari kelompok kebatinan di kampung Secoyudan, Surakarta. *Wayang kancil* ciptaan Bo Liem kemudian digunakan oleh R.M. Sajid untuk ditampilkan membawakan cerita kancil karya Frederick Winter pada 1925. Perkembangan *wayang kancil* kemudian meredup pada 1940-an karena di Indonesia berkecamuk Perang Revolusi Kemerdekaan.¹⁷ Setelah sekian lama meredup, *wayang kancil* kemudian muncul kembali di Surakarta pada 1970-an dengan *dhalang* Blacius Subono. Subono menjadi *dhalang wayang kancil* semenjak menempuh pendidikan di Konservatori Karawitan (KOKAR) Surakarta dan sempat menampilkan pertunjukan *wayang kancil* yang disiarkan melalui RRI stasiun Surakarta. Meski demikian, keberlangsungan *wayang kancil* di tangan Subono tidak bertahan lama dan mulai meredup seiring waktu.

Pada 1980-an *wayang kancil* muncul kembali di tangan seorang seniman dari Yogyakarta bernama Ledjar Subroto. Kemunculan *wayang kancil* dilatarbelakangi oleh keinginan Ledjar untuk menciptakan boneka wayang yang berbentuk binatang. Keinginan tersebut dapat direalisasikan ketika salah seorang sahabatnya membuat sketsa sebuah boneka wayang berbentuk hewan kancil dan meminta Ledjar untuk *menatah* dan *menyunggingnya*. Ledjar Subroto merupakan seorang perupa *tatah-sungging* wayang yang andal. Semenjak muda ia sudah menguasai teknik *tatah-sungging* dengan baik dan sempat dipercaya oleh *dhalang* ternama yaitu Nartosabdho untuk membuat dan merawat wayang-wayang koleksinya sembari berguru kepada Nartosabdho. Sebagai seorang perupa, ia telah menciptakan banyak karya. Karya-karyanya meliputi boneka-boneka dari jenis

¹⁶Soetarno dan Sarwanto, *Wayang Kulit dan Perkembangannya*, hlm. 222.

¹⁷Edi Sedyawati, *Performing Arts: Indonesian Heritage* (Singapura: Archipelago Press, 1998), hlm. 61.

wayang kulit purwa, wayang topeng, wayang kancil, dan wayang kreasi. Selain sebagai seorang perupa, Ledjar Subroto juga merupakan seorang *dhalang* yang cukup mumpuni. Pengetahuan mengenai seni *pedhalangan* ia dapatkan ketika *nyantrik* (berguru) kepada Nartosabdho. Kiprahnya dalam dunia *pedhalangan* mulai dikenal luas oleh masyarakat ketika ia menjadi *dhalang wayang kancil* menggunakan boneka-boneka wayang yang ia ciptakan. Hal tersebut menjadi ciri khas Ledjar Subroto yang unik, karena tidak semua *dhalang* mempunyai kemampuan untuk menjadi seorang perupa, begitu pun sebaliknya, tidak semua perupa memiliki kemampuan untuk menjadi *dhalang*. Oleh karena itu, proses berkesenian Ledjar Subroto menarik untuk ditulis sebagai sebuah biografi.

Ledjar Subroto mengawali kariernya sebagai seorang perupa *tatah-sungging* wayang. Kemampuan sebagai seorang seniman sudah ia kembangkan semenjak muda. Pada saat masih menempuh pendidikan di Sekolah Rakyat, Ledjar mampu menggambar tokoh wayang pada media *sabak* dan membuat *wayang klikan* yang terbuat dari kulit kayu. Menginjak dewasa, ia bekerja pada seorang pengusaha mebel bernama Tejo yang memiliki seperangkat wayang yang sudah kusam (*nggebal*) di rumahnya yang berada di Purwodadi. Oleh Tejo, Ledjar diminta untuk *menyungging* ulang wayang-wayang tersebut. Selain itu, Ledjar juga berinisiatif untuk membuat wayang dengan bahan dasar tripleks yang ia jual pada acara *dhugdheran* di Semarang.

Proses perjalanan karier Ledjar Subroto memasuki tahap profesional ketika ia berguru kepada Nartosabdho dan menjadi bagian dari kelompok Wayang Orang Ngesti Pandowo (WONP). Oleh Nartosabdho, Ledjar diberi kepercayaan untuk menjadi *penatah* dan *penyungging* wayang miliknya. Selain itu, ia juga dipercaya untuk menjadi asisten Nartosabdho dan mengikuti ke mana saja Nartosabdho pergi *mendhalang*. Pada tahap ini, Ledjar mendapat banyak pengetahuan mengenai seni *pedhalangan* dari Nartosabdho. Komunikasi antara Nartosabdho dan Ledjar mengenai seni *tatah-sungging* juga membentuk identitas kesenimanannya.

Ledjar Subroto dalam bidang seni rupa. Sebagai anggota dari kelompok WONP, Ledjar dipercaya untuk *menyungging* aksesoris-aksesoris pakaian wayang orang.¹⁸

Perkembangan keseniman Ledjar Subroto terus berkembang setelah dirinya memutuskan untuk berdikari dan merantau ke Yogyakarta bersama sang istri. Di kota ini ia mendirikan sebuah kios seni yang menjual berbagai macam karya seni hasil ciptaannya maupun karya orang lain. Kiprahnya sebagai seorang perupa telah banyak menghasilkan karya seni yang berkualitas. Ia dikenal luas sebagai *penyungging* andal, teknik pewarnaan dan komposisi warna yang ia gunakan dianggap telah mendobrak *pakem sunggingan* yang sudah umum diikuti oleh *penyungging* lain. Di kota ini pula, ia berkembang menjadi seorang *dhalang wayang kancil* yang dikenal luas oleh masyarakat. Satu demi satu penghargaan ia terima selama berkiprah dalam dunia seni tradisi, baik penghargaan dalam lingkup regional, nasional, dan internasional. Penghargaan-penghargaan tersebut adalah tanda bahwa hasil karya Ledjar Subroto mendapat pengakuan dari masyarakat.

Kuntowijoyo dalam bukunya yang berjudul *Metodologi Sejarah*, mengungkapkan tentang masih minimnya para sejarawan akademis yang memiliki interest terhadap sejarah kebudayaan. Padahal, dalam penulisan sejarah kontemporer, misalnya, penulisan skripsi tidak hanya berkuat pada persoalan politik, melainkan sudah menjangkau masalah-masalah sosial, agama, dan budaya yang merupakan langkah yang baik menuju penulisan sejarah yang baru.¹⁹ Sementara itu, menurut Sartono Kartodirdjo, catatan kehidupan seseorang atau biografi penting untuk memahami kepribadian dan mentalitasnya.²⁰ Berlandaskan pemahaman dan kesadaran akan arti penting penulisan sejarah kebudayaan, terutama biografi seniman, maka penulis memutuskan untuk memilih topik ini sebagai sebuah skripsi. Skripsi ini bertujuan untuk mengungkap tentang gejala-

¹⁸Yan, "Ki Ledjar "mematut" Sang Kancil Cerdik", *BERNAS*, 30 Juni 1991, hlm. 3.

¹⁹Kuntowijoyo, *Metodologi Sejarah* (Yogyakarta: Tiara Wacana, 2003), hlm. 5.

²⁰Sartono Kartodirdjo, *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah* (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1993), hlm 77.

gejala atau faktor pada kehidupan Ledjar Subroto yang berpengaruh dalam karyanya. Oleh karena itu, untuk mengungkap ide-ide dan proses kreatifnya, perlu dipahami faktor-faktor lingkungan dan jiwa zaman dalam lingkup kehidupannya.

Berdasarkan pemikiran dan latar belakang di atas, usaha untuk memahami proses berkesenian Ledjar Subroto akan dilakukan dengan menjawab pertanyaan-pertanyaan berikut:

1. Bagaimana latar belakang historis pribadi dan awal perintisan karier Ledjar Subroto?
2. Bagaimana kiprah Ledjar Subroto sebagai seorang perupa?
3. Bagaimana kiprah Ledjar Subroto sebagai *dhalang wayang kancil* dan penghargaan apa saja yang ia terima selama berkiprah sebagai seorang seniman?

B. Ruang Lingkup

Ruang lingkup atau batasan-batasan diperlukan dalam suatu penulisan karya ilmiah, karena berbagai permasalahan yang terjadi di tengah masyarakat dapat membuat penulis terjerumus ke dalam pembahasan yang terlalu luas, apabila tidak disertai dengan batasan-batasan ilmiah.²¹ Taufik Abdullah mengartikan sejarah sebagai tindakan manusia dalam jangka waktu tertentu pada masa lampau yang dilakukan di tempat tertentu. Oleh sebab itu, dalam penulisan sejarah dikenal tiga macam ruang lingkup, yaitu ruang lingkup temporal, ruang lingkup spasial, dan ruang lingkup keilmuan.²²

Dalam penelitian ini, batasan temporal yang diambil adalah 1947 sampai dengan 2017. Penulis memilih 1947 sebagai batas awal temporal studi ini karena

²¹Mely G. Tan, "Masalah Perencanaan Penelitian", dalam Koentjaraningrat, ed., *Metode-Metode Penelitian Masyarakat* (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1977), hlm. 17.

²²Taufik Abdullah, "Pendahuluan: Sejarah dan Historiografi", dalam Taufik Abdullah dan Abdurrahman Suryomiharjo, ed., *Ilmu Sejarah dan Historiografi: Arah dan Perspektif* (Jakarta: Gramedia, 1985), hlm. xii.

pada tahun ini lah gejala kesenimanan Ledjar Subroto mulai terlihat, yaitu ketika ia mengenyam pendidikan di bangku Sekolah Rakyat. Namun demikian, agar tercipta sebuah studi yang komprehensif dalam mengungkap latar belakang historis pribadi Ledjar Subroto, maka pembahasan dalam studi ini dimulai dari 1938 yang merupakan tahun kelahiran Ledjar Subroto. Sejak kecil Ledjar sudah dididik seputar kesenian oleh Hadisukarto yang tidak lain adalah ayah Ledjar Subroto. Ayah Ledjar merupakan seorang *pangrawit*²³ yang juga memiliki pengetahuan mengenai seni *pedhalangan* dan seni rupa wayang meskipun dirinya tidak mengabdikan diri sebagai seorang *dhalang* ataupun ahli *tatah-sungging*. Berbekal pengetahuan tersebut, Hadisukarto menjadi guru pertama bagi Ledjar, yang mengajari Ledjar kecil pemahaman mengenai dunia seni tradisi. Sementara itu, titik akhir dari studi ini adalah 2017. Alasan yang mendasari pemilihan tahun tersebut adalah karena 2017 merupakan akhir dari perjalanan hidup sang maestro *wayang kancil*. Pengembaraannya dalam dunia kesenian mencapai titik akhir pada 23 September 2017. Kepergiannya diperingati dengan menggelar acara pertunjukan *wayang kancil* oleh Paguyuban *Dhalang Wani Wirang Balai Budaya Minomartani* selama satu tahun penuh pada 2018 yang diadakan setiap satu bulan sekali.

Lingkup spasial adalah batasan yang didasarkan pada kesatuan wilayah geografis atau wilayah administratif tertentu, misalnya desa, kecamatan, kabupaten atau provinsi.²⁴ Pembatasan ruang lingkup dalam sebuah penelitian merupakan hal yang sangat penting. Pembatasan ini guna menghindari terjadinya pembahasan yang terlalu luas. Penelitian ini merupakan sebuah biografi yang menguraikan perjalanan karier Ledjar Subroto sebagai seniman. Penulisan biografi dilakukan untuk memahami para pelaku sejarahnya, zaman yang menjadi latar belakang biografi, dan lingkungan sosial-budayanya. Oleh karena biografi merupakan suatu unit sejarah, maka studi ini tidak menetapkan lingkup spasial

²³Penabuh gamelan.

²⁴Departemen Sejarah Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro Semarang, *Pedoman Penulisan Skripsi Sejarah* (Semarang: Departemen Sejarah Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro Semarang, 2018), hlm. 19.

secara definitif, karena aktivitas tokoh akan melampaui batas-batas geografis dan wilayah administratif.²⁵

Lingkup keilmuan penelitian skripsi ini adalah biografi topikal. Biografi topikal ialah biografi yang isinya pendek dan bersifat khusus.²⁶ Penelitian ini difokuskan pada segi kehidupan Ledjar sebagai seorang seniman. Lebih lanjut, penelitian ini mengupas mengenai perjalanan hidup dan kiprahnya yang secara langsung maupun tidak langsung telah turut melestarikan seni tradisi. Karya-karya Ledjar Subroto telah mendapat pengakuan berupa penghargaan-penghargaan yang ia terima baik dalam lingkup regional, nasional, maupun internasional.

C. Tujuan Penelitian

Berdasar latar belakang masalah dan batasan ruang lingkup di atas, di dalam skripsi ini dirumuskan beberapa tujuan untuk memperjelas fokus analisis sebagai berikut. *Pertama*, menjelaskan latar belakang keluarga dan awal perintisan karier Ledjar Subroto; *kedua*, menjelaskan kiprah Ledjar Subroto sebagai perupa dan menguraikan perkembangan kekaryaannya; *ketiga*, menjelaskan kiprah Ledjar Subroto sebagai seorang *dhalang wayang kancil* dan menguraikan penghargaan-penghargaan yang diterima Ledjar Subroto sebagai seorang seniman.

D. Tinjauan Pustaka

Dalam sebuah penelitian, diperlukan pustaka-pustaka yang dapat membantu peneliti memahami masalah yang diteliti secara mendalam. Dalam usaha untuk menyusun studi ini, penulis telah menemukan setidaknya tiga kajian yang menyinggung mengenai *wayang kancil* atau pun Ledjar Subroto.

Pustaka pertama yang penulis gunakan adalah Tesis karya Eddy Pursubaryanto yang berjudul “Wayang Kancil di Indonesia: Bentuk, Fungsi, dan

²⁵Kuntowijoyo, *Metodologi Sejarah*, hlm. 203.

²⁶Sartono Kartodirdjo, *Pemikiran dan Perkembangan Historiografi Indonesia Suatu Alternatif* (Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, 1982), hlm. 131.

Dinamika Kehidupannya”.²⁷ Eddy mengupas mengenai kemunculan *wayang kancil* di tangan Ledjar Subroto dari sudut pandang seni pertunjukan. Menurutnya, kemunculan kembali *wayang kancil* pada 1980 di Yogyakarta perlu ditawarkan kembali kepada masyarakat dan disosialisasikan.²⁸ Dalam tesis ini disebutkan bahwa *wayang kancil* sudah ada sejak masa Kasunanan Giri (1478-1688) dan diciptakan sebagai bentuk ketidakpuasan Sunan Giri terhadap tokoh-tokoh dalam *wayang krucil* dan *wayang gedhog* yang diambil dari cerita panji. Pada perkembangan selanjutnya *wayang kancil* muncul kembali pada 1921 diciptakan oleh seorang Cina peranakan bernama Bo Liem. Pada 1925 *wayang kancil* tersebut dimainkan oleh seorang *dhalang* bernama R.M. Sajid menggunakan cerita kancil. Eksistensi *wayang kancil* yang sempat meredup pada 1940-an karena situasi Perang Revolusi Kemerdekaan, kemudian muncul kembali pada 1970-an dengan *dhalang* Blacius Subono. Kemudian pada 1980, *wayang kancil* muncul kembali di Yogyakarta diciptakan dan *didhalangi* oleh Ledjar Subroto, seorang seniman *tatah-sungging* yang tinggal di Jalan Mataram.

Selain itu, pada bagian ketiga tesis ini diungkap mengenai bentuk pertunjukan *wayang kancil*. Dijelaskan bahwa mengenai perlengkapan pertunjukan *wayang kancil*, iringan, dan vokal dalam pertunjukan *wayang kancil* tidak terlalu berbeda jauh jika dibandingkan dengan pertunjukan *wayang kulit purwa*. Hanya saja diciptakan beberapa *tembang* yang digubah khusus untuk pertunjukan *wayang kancil*. Dari segi pengembangan cerita, *wayang kancil* mengambil ide dari komik, cerita rakyat, dan kisah-kisah fabel yang berkembang dalam masyarakat. Kehadiran *wayang kancil* di tengah gencarnya arus globalisasi berfungsi sebagai sarana penyampaian budi pekerti lewat dongeng-dongeng yang sudah lama tidak terdengar lagi di tengah masyarakat. Pesan-pesan yang disampaikan juga sarat akan ajakan agar masyarakat lebih menjaga lingkungan. Lebih lanjut dijelaskan oleh Eddy bahwa untuk menjadi seorang *dhalang wayang kancil* tidak diperlukan

²⁷Eddy Pursubaryanto, “Wayang Kancil di Indonesia: Bentuk, Fungsi, dan Dinamika Kehidupannya” (Tesis pada Program Pascasarjana Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada, 2005).

²⁸Pursubaryanto, “Wayang Kancil di Indonesia”, hlm. 5.

persiapan dan pengetahuan yang mendalam mengenai seni *pedhalangan*, dijelaskan bahwa hanya butuh beberapa kali latihan dan kepercayaan diri bagi seorang *dhalang* agar dapat mementaskan *wayang kancil*.²⁹

Tesis ini secara komprehensif mengupas seluk-beluk *wayang kancil* menggunakan perspektif seni pertunjukan sebagai dasar keilmuan. Hal ini membantu penulis untuk dapat memahami faktor dan gejala yang terjadi pada Ledjar Subroto baik sebelum maupun sesudah ia menciptakan *wayang kancil*. Meski demikian, tesis ini belum membahas secara menyeluruh aspek kehidupan keseniman Ledjar Subroto serta belum menunjukkan kontinuitas pertunjukan *wayang kancil* pasca-2004.

Lebih lanjut, M. Kristanto dalam disertasinya yang berjudul “Wayang Kancil sebagai Potensi Lokal Pendidikan Anak (Kajian Psiko-Sosio-Budaya)”³⁰ pada bagian ketujuh menguraikan bahwa *wayang kancil* memiliki relevansi dengan pendidikan anak secara psiko-sosio-budaya.³¹ Analisis Kristanto terhadap visual dan *lakon* pertunjukan *wayang kancil* menyimpulkan bahwa *wayang kancil* mengandung pesan-pesan dan contoh sikap yang dapat dipakai sebagai pendidikan karakter. Berbagai pesan spiritualitas, kerukunan, sopan santun, keseimbangan hidup, dan sikap demokratis disampaikan dengan cara eksplisit maupun implisit melalui pertunjukannya. Selanjutnya, Kristanto menjelaskan bahwa kajian mengenai *wayang kancil* membutuhkan tiga aspek keilmuan yang memberikan telaah mendalam terhadap substansi *wayang kancil* tersebut. Aspek psikologis digunakan sebagai sarana untuk mengkaji substansi pertunjukan *wayang kancil* yang terkait dengan pendidikan; aspek sosiologis digunakan untuk memberikan gambaran bagaimana interaksi dan sosialisasi dalam masyarakat dapat dilakukan; sementara pada aspek budaya terdapat nilai-nilai yang menyertai

²⁹Pursubaryantao, “Wayang Kancil di Indonesia”, hlm. 105-110.

³⁰M. Kristanto, “Wayang Kancil sebagai Potensi Lokal Pendidikan Anak (Kajian Psiko-Sosio-Budaya)” (Disertasi pada Program Doktor Program Studi Pendidikan Seni Universitas Negeri Semarang, 2017).

³¹Kristanto, “Wayang Kancil sebagai Potensi Lokal Pendidikan Anak”, hlm. 305.

kehidupan manusia sebagai sikap hidup yang penuh dengan simbolisasi. Pada akhirnya Kristanto menyimpulkan bahwa *wayang kancil* merupakan fenomena budaya yang dapat dijadikan media untuk mengembangkan kreativitas pada anak. Disertasi ini membantu penulis untuk dapat memahami nilai pedagogis dari hasil karya Ledjar Subroto selama berkiprah sebagai seorang seniman, utamanya pada titik ketika ia menjadi *dhalang wayang kancil*.

Kiprah Ledjar Subroto dalam dunia kesenian tidak begitu saja terbentuk tanpa berproses. Sudah tentu dalam membentuk identitas kesenimanannya, Ledjar melalui serangkaian proses pembelajaran dan pembentukan karakter dari lingkungan yang telah membesarkannya. Kaitannya dengan identitas kesenimanannya Ledjar Subroto, Taufik Hermawan menulis sebuah artikel dalam jurnal *Deiksis* yang berjudul “Kesenimanannya Ledjar Subroto dalam Perspektif Bourdieu”³². Dalam artikel tersebut, Hermawan menjelaskan bahwa dinamika selalu dialami oleh setiap seniman, dan setiap seniman memiliki karakteristik yang berbeda dalam menjalani kesenimanannya. Lebih lanjut, Hermawan mencoba untuk mengemukakan konsistensi kesenimanannya Ledjar Subroto dengan menggunakan perspektif Bourdieu. Bourdieu berpendapat bahwa setiap seniman memiliki determinasi kultural yang dibentuk oleh lingkungan sosial (*habitus*), lapangan berkesenian (*champ*), dan modal atau aset yang dimiliki (*kapital*).

Menurut Hermawan, kesenimanannya Ledjar terbentuk dari proses belajar baik secara eksplisit maupun implisit. Secara eksplisit berarti proses belajar yang didapatkan secara formal. Sementara itu, secara implisit berarti proses belajar yang dilakukan tidak dalam situasi formal dan di luar kesadaran. Di luar kesadaran bukan berarti tertidur atau sebagainya, melainkan pembelajaran itu dilakukan dalam bentuk rutinitas sehari-hari. Dalam hal ini adalah pembelajaran yang Ledjar lakukan di bawah asuhan sang ayah dan selama menjadi asisten Nartosabdho. Keputusannya untuk menjadikan Yogyakarta sebagai tempat menjalankan kegiatan berkesenian juga berpengaruh terhadap identitas

³²Taufiq Hermawan, “Kesenimanannya Ledjar Subroto dalam Perspektif Bourdieu”, *Deiksis* Vol. 3 No. 2 (Lembaga Penelitian dan Pengabdian Masyarakat Universitas Indraprasta PGRI, 2015).

kesenimanan Ledjar Subroto. Identitas kesenimanan tersebut dihasilkan dari interaksi antara “jiwa” kultural Kota Yogyakarta dengan identitasnya sebagai seniman *tatah-sungging* gaya Surakarta. Sementara itu, modal atau aset yang dimiliki oleh Ledjar adalah modal kultural yang ia peroleh sebagai hasil dari relasi antara dirinya dengan Nartosabdho yang mempunyai pengakuan dan penghargaan tertinggi dalam dunia seni pertunjukan *wayang kulit purwa*, sehingga siapa pun yang memiliki kedekatan dengan Nartosabdho juga akan diakui eksistensi kesenimanannya.

Dari tinjauan pustaka di atas dapat disampaikan bahwa kajian yang mengupas mengenai karya-karya Ledjar Subroto khususnya *wayang kancil* telah dilakukan oleh ahli seni pertunjukan dan ahli ilmu pendidikan. Selain itu, terdapat pula tulisan yang membahas mengenai latar belakang kesenimanan Ledjar Subroto dalam sudut pandang sosiologis. Namun demikian, menurut penulis, studi yang secara khusus memfokuskan pada kiprah Ledjar Subroto sebagai perupa dan *dhalang wayang kancil* sebagai tulisan sejarah belum dilakukan. Oleh karena itu, topik studi ini dapat dikatakan memiliki orisinalitas.

E. Kerangka Pemikiran

Dalam sebuah penelitian, kerangka pemikiran diperlukan untuk memberikan penjelasan secara ilmiah tentang istilah-istilah yang berkaitan dengan permasalahan yang dibahas. Skripsi ini merupakan studi tentang perjalanan karier seorang seniman dalam dunia seni tradisi, atau dapat digolongkan sebagai sebuah biografi. Adapun judul yang dirumuskan adalah “Ledjar Subroto: Perjalanan Karier sebagai Perupa dan *Dhalang Wayang Kancil* 1938-2017”. Merujuk pada fokus pembahasan, maka terlebih dahulu dijelaskan mengenai konsep biografi, dan konsep perupa, serta konsep *dhalang* itu sendiri.

Biografi adalah sejarah, sama halnya dengan sejarah kota, negara, atau bangsa.³³ Biografi adalah upaya menulis riwayat hidup seorang tokoh berdasar proses kehidupan yang dialami dengan menghubungkan beberapa faktor sehingga

³³Kuntowijoyo, *Metodologi Sejarah*, hlm. 203.

menjadi satu kesatuan. Biografi atau catatan tentang hidup seseorang itu, meskipun sangat mikro, menjadi bagian dalam mosaik sejarah yang lebih besar.³⁴ Sartono Kartodirdjo membedakan biografi menjadi tiga macam, yaitu komprehensif, topikal, dan yang didedikasikan. Biografi komprehensif adalah autobiografi yang panjang dan bersegi banyak. Sementara itu, biografi topikal adalah biografi yang isinya pendek dan sangat khusus sifatnya; sedangkan biografi yang didedikasikan ialah biografi yang telah disusun oleh pihak lain.³⁵

Menurut Maman Noor, perupa adalah seseorang yang memiliki intelegensia visual yang mampu mendaya-gubah (mengkreasikan) sesuatu sehingga bernilai estetis.³⁶ Dalam kaitannya dengan penelitian ini, perupa yang dibahas adalah perupa dalam ranah seni tradisi. Pengertian di atas sesuai dengan diri Ledjar Subroto yang memiliki kemampuan untuk mendaya-gubah sesuatu hingga mempunyai nilai estetis, hasil karya yang diciptakan berupa *wayang kulit purwa*, *wayang topeng*, *wayang kancil* dan wayang kreasi.

Selanjutnya, terdapat berbagai pengertian tentang kata *dhalang*. Dalam masyarakat Jawa kata *dhalang* yang terdiri atas dua suku kata menunjukkan asal kata tersebut. Suku kata pertama *dhal* adalah kependekkan dari kata *ngudhal* yang artinya membongkar. Suku kata kedua yaitu *lang* merupakan kependekan dari kata *piwulang* yang artinya adalah ajaran. Jadi kata *dhalang* berarti seseorang yang tugasnya membongkar atau membeberkan ajaran-ajaran kebaikan lewat pertunjukan.³⁷ Dalam kiprahnya sebagai *dhalang*, Ledjar Subroto selalu menyisipkan ajaran-ajaran budi pekerti luhur dan ajakan untuk menjaga lingkungan.

Biografi topikal Ledjar Subroto ini dikerjakan dengan cara memahami kedudukan Ledjar Subroto dalam dunia kesenian. Pemahaman tersebut dapat

³⁴Kuntowijoyo, *Metodologi Sejarah*, hlm, 203.

³⁵Kartodirdjo, *Pemikiran dan Perkembangan Historiografi Indonesia Suatu Alternatif*, hlm. 131.

³⁶Maman Noor, *Wacana Kritik Seni Rupa di Indonesia: sebuah Telaah Kritik Jurnalistik dan Pendekatan Jurnalistik* (Bandung: Nuansa, 2002), hlm. 124.

³⁷Pursubaryanto, "Wayang Kancil di Indonesia", hlm. 98.

dicapai dengan memahami terlebih dahulu latar belakang kehidupan Ledjar yang berdampak pada terbentuknya identitasnya sebagai seorang seniman.³⁸ Identitas tersebut diperoleh dengan melalui serangkaian proses pendidikan baik formal maupun non-formal yang pada akhirnya membentuk status dalam diri Ledjar sebagai seorang seniman. Selain itu, penelusuran peranan serta pengaruh guru yang membentuk jiwa seni Ledjar merupakan sebuah keniscayaan. Selanjutnya, perlu dipahami tentang proses atau kegiatan kreatif Ledjar sebagai seorang seniman. Kegiatan kreatifnya dalam berkesenian tentu saja dipengaruhi oleh jiwa zaman ketika ia hidup. Untuk dapat bertahan dalam arus globalisasi, Ledjar menciptakan karya-karya yang kreatif dan berani mendobrak *pakem* yang sudah ada. Dalam kegiatannya sebagai seorang *dhalang*, ia memilih jalur pertunjukan yang unik dengan penggunaan boneka-boneka wayang yang merupakan karya otentiknya yang berbentuk binatang. Dorongan untuk menyampaikan pesan-pesan moral kepada masyarakat ia sampaikan dengan cara yang kreatif dan mudah untuk dipahami. Sesuai dengan hal tersebut, R.M. Soedarsono menjelaskan bahwa di era globalisasi, para seniman semakin berani mengungkapkan gagasan-gagasan. Mereka mulai mengemas penemuan-penemuan karya seni baru yang lebih segar dengan bentuk menarik dan dapat memikat hati masyarakat. Hal ini dilakukan agar dapat menyesuaikan kebutuhan masyarakat. Artinya, gagasan dan produk karya seni mereka tetap menghormati *pakem* yang sudah ada tetapi tidak tunduk, yakni tidak ingin terikat oleh tradisi karena seni tradisi itu harus bergerak agar nilai dan pesan-pesan yang ingin diampaikan dapat dipahami dan diterima oleh masyarakat pendukungnya.³⁹ Dengan demikian, pemahaman mengenai kedudukan dan peranan Ledjar Subroto dalam dunia kesenian tradisi dijadikan dasar kerangka pemikiran dalam menyusun studi ini. Perjalanan peran Ledjar sebagai seorang seniman telah membawa khasanah baru dalam dunia seni tradisi.

³⁸Kartodirdjo, *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah*, hlm. 77.

³⁹R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia di era Globalisasi* (Yogyakarta: Dadjah Mada University Press, 2002), hlm. 1.

F. Metode Penelitian

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode yang sesuai dengan kaidah penelitian sejarah, yaitu metode sejarah. Metode sejarah dapat didefinisikan sebagai bangunan sistematis yang berisi seperangkat prinsip dan aturan yang disusun untuk membantu secara efektif dalam mengumpulkan sumber-sumber sejarah, menilainya secara kritis, dan menyajikan sintesis dari hasil-hasil yang dicapai tersebut ke dalam bentuk tulisan ilmiah.⁴⁰ Menurut Gottschalk, ada empat tahapan pokok yang harus dilalui untuk menghasilkan tulisan sejarah, yaitu: heuristik, kritik, interpretasi, dan historiografi. Heuristik merupakan kegiatan pengumpulan dan pemilihan sumber yang relevan dengan topik penelitian. Selanjutnya, kritik merupakan aktivitas pengujian sumber secara kritis untuk membuktikan kredibilitas dan otentisitas sumber. Sementara itu, interpretasi adalah penyimpulan kesaksian dan penafsiran hubungan antarfakta. Lebih lanjut, tahap terakhir adalah historiografi. Historiografi adalah kegiatan penyusunan fakta-fakta menjadi tulisan sejarah.⁴¹

Skripsi ini ditulis dengan memanfaatkan sumber-sumber tertulis sezaman berupa koran, majalah, dan penerbitan resmi sebuah lembaga. Sumber-sumber berupa koran yaitu *Berita Nasional*, *Minggu Ini*, *Kedaulatan Rakyat*, *Sinar Harapan*, *Suara Merdeka*, *Kompas*, dan *Jawa Pos*. Sementara itu, sumber primer berupa majalah adalah *Djaka Lodang*, *Selecta*, dan *Mekar Sari*. Sumber-sumber tersebut memuat banyak informasi mengenai kiprah Ledjar Subroto yang menjadi fokus kajian penelitian ini. Selain itu, terdapat pula berkas-berkas yang diterbitkan oleh lembaga-lembaga resmi seperti ijazah dan penghargaan-penghargaan. Sumber-sumber tersebut penulis dapatkan dari kliping-kliping yang berisi kumpulan berita yang memuat tentang Ledjar Subroto, kliping ini dikumpulkan sendiri oleh Ledjar semasa ia masih hidup. Berkas-berkas dan kliping-kliping tersebut tertata rapi di rumah kediaman Ledjar. Selain itu, penulis juga

⁴⁰Gilbert J. Garaghan, *A Guide to Historical Method* (New York: Fordham University Press, 1957), hlm. 33.

⁴¹Nugroho Notosusanto, *Masalah Penelitian Sejarah Kontemporer* (Jakarta: Idayu, 1978), hlm. 36.

mendapatkan sumber-sumber tersebut dari arsip yang disimpan di Perpustakaan Wilayah Term III Yogyakarta atau dikenal dengan *Jogja Library Centre* (Jogjalib).

Untuk melengkapi keterangan-keterangan yang tidak ada dalam sumber primer, maka penulis menggunakan sumber sekunder berupa literatur-literatur seperti buku-buku dan artikel yang relevan dengan topik penelitian. Di antaranya adalah artikel yang ditulis oleh Taufiq Hermawan. Artikel yang ditulis oleh Taufiq membantu penulis dalam memahami keseniman Ledjar Subroto dari perspektif keilmuan selain ilmu sejarah, ia menggunakan pendekatan atau perspektif Boudieu sebagai basis teori. Buku lain yang penulis gunakan adalah tesis yang ditulis oleh Eddy Pursubaryanto. Tesis ini membantu penulis untuk memahami seluk beluk *wayang kancil* sebagai bagian dari perkembangan karya Ledjar Subroto.

Selain sumber tertulis, penulis juga menggunakan sumber lisan yang didapatkan dengan melakukan kegiatan wawancara baik dengan tokoh yang terkait secara langsung maupun dengan tokoh yang memiliki kedekatan dengan Ledjar Subroto. Wawancara dengan tokoh yang terkait secara langsung dilakukan dengan Ananto Wicaksono yang merupakan cucu Ledjar Subroto dan Sulastri yang merupakan keponakan Ledjar Subroto. Selain itu, dilakukan pula wawancara dengan Taufik yang memiliki kedekatan dengan Ledjar sebagai asisten pribadinya. Selain menggunakan sumber lisan yang didapatkan dari hasil wawancara secara langsung, penulis juga memanfaatkan sumber lisan yang didapat dari video wawancara dengan Ledjar Subroto yang dilakukan oleh pihak lain. Meskipun penulis tidak melakukan kegiatan wawancara secara langsung, namun informasi yang dimuat merupakan pengalaman pribadi yang diungkapkan sendiri oleh pelaku sejarah.

Setelah diperoleh sumber-sumber yang relevan dengan topik penelitian, tahap selanjutnya adalah usaha untuk mengungkap otentisitas dan kredibilitas sumber, atau kemudian disebut dengan kritik sumber. Langkah ini bertujuan untuk mendapatkan fakta-fakta dengan cara menyaring sumber-sumber secara kritis.

Kritik dibagi menjadi dua, yaitu kritik ekstern dan intern.⁴² Kritik ekstern bertujuan untuk memastikan otentisitas atau keaslian sumber dengan cara melakukan penelitian fisik terhadap suatu sumber. Pada tahap ini, keaslian sumber yang penulis gunakan dapat dipertanggungjawabkan keasliannya karena sumber-sumber yang penulis gunakan diterbitkan oleh lembaga-lembaga baik milik pemerintahan maupun milik swasta. Sumber tersebut belum dikupas dan belum diterjemahkan atau masih dalam bentuk sebagaimana ia keluar dari tangan penulis atau pengarangnya. Oleh sebab itu, sumber-sumber yang penulis gunakan dinilai memenuhi syarat apabila merujuk pada kriteria keaslian sumber. Tahap selanjutnya adalah kritik intern. Kritik intern bertujuan untuk mendapatkan fakta-fakta yang dapat dipercaya. Kritik ini dilakukan terutama terhadap laporan media massa cetak dan *online*. Menurut Gottschalk, laporan atau berita dalam surat kabar memuat fakta-fakta yang “bisa jadi paling dapat dipercaya”, karena “jarak waktu antara peristiwa dan rekamannya biasanya tidak terlalu lama”.⁴³ Dalam rangka mendapatkan sumber yang kredibel dan fakta-fakta yang dapat dipertanggungjawabkan, penulis melakukan perbandingan terhadap berita yang diperoleh dengan kajian-kajian yang terkait dengan tokoh yang sedang diteliti. Selain itu, penulis selalu melakukan pengecekan silang dengan melakukan wawancara dengan narasumber yang sudah disebutkan di atas ketika mendapatkan sumber berupa berita tertulis maupun berita *online*.

Langkah selanjutnya dalam metode sejarah adalah interpretasi fakta yang dilakukan dengan menyeleksi, menyusun, memberi atau mengurangi penekanan, dan menata fakta-fakta ke dalam suatu urutan tertentu.⁴⁴ Penataan fakta-fakta dengan mengurutkannya secara kronologis merupakan satu-satunya norma objektif dan konstan yang harus ditempuh oleh sejarawan. Akan tetapi, penataan

⁴²Helius Sjamsuddin, *Metodologi Sejarah* (Yogyakarta: Ombak, 2007), hlm. 131.

⁴³Louis Gottschalk, *Mengerti Sejarah: Pengantar Metode Sejarah*, terjemahan Nugroho Notosusanto (Jakarta: Yayasan Penerbit Universitas Indonesia, 1975), hlm. 110-113.

⁴⁴Gottschalk, *Mengerti Sejarah*, hlm. 144.

fakta-fakta secara kronologis sering kali bersifat sewenang-wenang karena didasarkan pada pemikiran subjektif sejarawan. Penataan fakta-fakta dapat juga dilakukan dengan cara lain, yaitu mengaturnya dengan berpatokan pada aspek geografis atau lokalitas dan kelompok orang.⁴⁵ Pada tahap ini, penulis membaca semua sumber yang dinilai relevan terhadap penelitian yang sedang ditulis. Selanjutnya, dilakukan seleksi dengan mengumpulkan cerita yang penting dan menyusunnya secara sistematis sehingga terbentuk serangkaian cerita yang utuh dan kronologis. Pada proses ini, penulis juga menyeleksi bagian-bagian yang dianggap kurang relevan dengan pembahasan.

Tahap yang terakhir adalah historiografi. Historiografi diarahkan untuk menyajikan deskripsi tentang peristiwa dan proses yang ingin dikaji. Deskripsi tentang peristiwa berkaitan dengan usaha untuk menjawab pertanyaan apa, siapa, kapan, dan di mana; sedangkan deskripsi tentang proses bertujuan untuk menjawab pertanyaan; mengapa, bagaimana, dan apa jadinya.⁴⁶ Dalam tahap ini, penulis menyajikan tulisan yang ilmiah, dengan bahasa yang baik dan benar sehingga mudah dipahami oleh pembaca.

G. Sistematika Penulisan

Untuk memudahkan penulisan, penulis menyajikan pokok-pokok yang akan dibahas ke dalam sistematika penulisan yaitu sebagai berikut.

Pada Bab I dijelaskan mengenai latar belakang dan permasalahan, ruang lingkup penelitian baik lingkup spasial maupun lingkup temporal. Bab ini juga mencakup tujuan penelitian, tinjauan pustaka, kerangka pemikiran, metode penelitian, dan sistematika penulisan.

Pada Bab II sebelum membahas mengenai perjalanan karier keseniman Ledjar Subroto, terlebih dahulu penulis jelaskan mengenai latar belakang keluarga Ledjar Subroto. Selain itu, diuraikan pula mengenai awal perintisan karier Ledjar sebagai seorang seniman. Lebih lanjut, dalam bab ini dijelaskan mengenai

⁴⁵Gottschalk, *Mengerti Sejarah*, hlm. 149-150.

⁴⁶Taufik Abdullah, "Pendahuluan: Sejarah dan Historiografi", hlm. xii.

perjalanan Ledjar dalam berguru kepada Nartosabdho hingga akhirnya memutuskan untuk berdikari dan mengadu nasib ke Kota Yogyakarta.

Pada Bab III dijelaskan mengenai perjalanan karier Ledjar sebagai seorang perupa. Uraian mengenai perjalanan Ledjar sebagai perupa dibagi ke dalam tiga subbab. Subbab pertama berisi uraian tentang perjalanannya sebagai seorang perupa *wayang kulit purwa*; subbab kedua menjelaskan kariernya sebagai perupa *wayang topeng*; subbab ketiga menjelaskan mengenai perjalanannya sebagai seorang perupa *wayang kancil*; dan pada bagian akhir atau subbab keempat diuraikan mengenai kariernya sebagai perupa wayang kreasi.

Sementara itu, pada Bab IV dibahas mengenai perjalanannya sebagai seorang *dhalang wayang kancil*. Cakupan pembahasan dalam bab ini meliputi latar belakang keputusan untuk menjadi *dhalang wayang kancil*, kemudian berlanjut pada perjalanan pementasan *wayang kancil* dari panggung ke panggung baik dalam pertunjukan skala regional, nasional, maupun internasional. Pada bagian akhir bab ini dijelaskan mengenai penghargaan-penghargaan apa saja yang diterima Ledjar Subroto selama berkiprah dalam dunia seni tradisi.

Bab V adalah simpulan yang merupakan jawaban dari permasalahan. Pada bagian terakhir skripsi ini berisi daftar pustaka, daftar informan, dan lampiran.