

Gaya Pedalangan Wayang Kulit Purwa Jawa Serta Perubahannya

SOETARNO

Jurusan Seni Pedalangan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta, Indonesia
E-mail : soetarno@yahoo.co.id

Jagad pedalangan dikenal adanya berbagai gaya, atau *gagrag*, seperti gaya Surakarta, gaya Yogyakarta, gaya Jawa Timuran, gaya Bali, gaya Banyumasan dan sebagainya. Munculnya gaya pedalangan dalam pakeliran wayang kulit purwa Jawa, tidak lepas dari kehidupan keraton Jawa, yaitu Kerajaan Mataram yang terbagai ke dalam dua kerajaan yaitu Keraton Surakarta Hadiningrat, dan Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat membawa akibat terjadinya gaya pedalangan Surakarta dan gaya pedalangan Ngayogyakarta, disamping juga terdapat gaya pedalangan kerakyatan. Kedua gaya masing-masing memiliki ciri khas serta kaidah pedalangan, yang masih berlaku hingga sekarang khususnya yang menyangkut kaidah estetik. Tetapi dalam perkembangannya kedua gaya itu melebur dan cair, satu sama lain saling mempengaruhi dalam wujud pakeliran wayang, sehingga membuat jagad pedalangan menjadi semarak bahkan gaya pedalangan kerakyatan juga memperoleh tempat dan diterima oleh pendukung pewayangan, sehingga tradisi pedalangan kerakyatan mewarnai serta mempengaruhi pakeliran gaya keraton. Hal itu terjadi oleh karena akibat akulturasi serta proses modernisasi yang menyebabkan terjadinya perubahan sosial dan perubahan sistem nilai bagi masyarakat pendukung pewayangan. Pengaruh masyarakat terhadap jagad pedalangan mengakibatkan terjadinya bentuk-bentuk pakeliran yang mengakomodasi selera masyarakat, bahkan pertunjukan wayang yang semula sebagai seni tradisi atau seni serius, sekarang berubah menjadi seni massa atau seni populer.

Puppetry Styles of Javanese Purwa Shadow Puppet and Its Changes

The puppetry world is known with some styles, or *gagrag*, such as Surakarta, Yogyakarta, East Java, Bali, Banyumasan styles and others. The appearance of the puppetry styles in *pakeliran* javanese shadow puppet purwa performance (the performance by using the fabrique screen special for the shadow puppet), can not be separated from the Javanese Palace life, Mataram Palace which is divided into two kingdoms, namely Surakarta Hadiningrat Palace, and Ngayogyakarta Hadiningrat Palace gave the impacts of the existence of Surakarta and Ngayogyakarta puppetry style, and also the existence of populist puppetry style. Both the styles have specific features and puppetry rule which is still valid until now especially related to aesthetic norm. However, in the progress from both of the styles are melted, affect each other in the *pakeliran* performance of shadow puppet, as a result the puppetry world is become lustereous even the styles of the populist puppetry have already been accepted by the shadow puppet lover, as a result the tradition of this populist puppetry colors and influences the pakeliran of palace style. It happened because of the aculturation and modernization process which causes the social changes and value system changes for the shadow puppet society. The influence from society to the puppetry world affect the form of pakeliran which accommodate society taste, moreover the shadow puppet performance was only tradition of art and seriously art, now have changed into populer art.

Keywords : Pakeliran, pedalangan and gagrag

Dunia Pewayangan Indonesia dikenal adanya berbagai gaya, atau *gagrag* atau tradisi pedalangan seperti gaya Surakarta, gaya Ngayogyakarta atau Mataram, gaya Jawa Timuran, gaya Pesisiran, dan sebagainya. Di antara gaya-gaya pedalangan yang sangat populer di masyarakat pendukung pewayangan adalah gaya pedalangan Surakarta dan gaya pedalangan Ngayogyakarta. Kiranya disadari bahwa perkembangan jagad pedalangan berlangsung seiring dengan perjalanan sejarah kerajaan-kerajaan di Jawa. Keraton sebagai pusat kekuasaan dan pusat pemerintahan pada waktu itu memiliki andil dan peran yang sangat besar terhadap pembinaan dan perkembangan seni pertunjukan wayang. Munculnya gaya-gaya pedalangan juga tidak lepas dari kehidupan keraton Jawa yaitu kerajaan Mataram yang terbagi ke dalam dua kerajaan yaitu kerajaan Surakarta Hadiningrat dan Ngayogyakarta Hadiningrat membawa perkembangan dua gaya pedalangan yaitu gaya pedalangan Surakarta dan gaya pedalangan Ngayogyakarta atau Mataram, di samping itu terdapat gaya pedalangan kerakyatan yang masih hidup di desa-desa.

Munculnya tradisi pedalangan Surakarta menurut tradisi oral (lisan) dan pedalangan Ngayogyakarta tidak lepas dari peran Kyai Panjang Mas dan Nyi Panjang Mas, yang merupakan tokoh legendaris dalang. Mereka adalah abdi dalem dalang pada zaman Mataram pada masa pemerintahan Sultan Agung (1613-1645) yang nama aslinya adalah Kyai Mulya Lebda Jiwa. Pada suatu hari diundang oleh Kanjeng Ratu Kidul untuk pentas wayang di istananya Laut Selatan. Setelah selesai pentas dirinya diberi *sangu* (bekal) yang berupa *kunir*, dan setibanya di rumah *kunir* tersebut berubah menjadi emas. Peristiwa itu segera dilaporkan kepada sang raja dan selanjutnya diberinya pangkat dengan nama Panjang Mas. Kyai Panjang Mas dan Nyai Panjang Mas keduanya menjadi *abdi dalem* dalang dan sangat mahir dan berwibawa dalam pedalangan pada zaman itu. Selanjutnya gaya pedalangan Nyai Panjang Mas berpengaruh terhadap tradisi pedalangan kerakyatan. Sedangkan gaya pedalangan Kyai Panjang Mas pengaruhnya terhadap tradisi pedalangan keraton (Soetrisno, 1972: 18). Demikianlah tradisi oral yang beredar di masyarakat pendukung pewayangan maupun di kalangan para dalang di daerah Surakarta maupun Yogyakarta. Bahkan para dalang dalam pergaulan sesama dalang tidak jarang menyatakan

bahwa mereka masih bersaudara karena sama-sama keturunan dalang Panjang Mas.

Perjalanan sejarah kerajaan-kerajaan di Jawa telah disadari bahwa para raja atau Sultan sangat besar perhatiannya terhadap pembinaan jagad pedalangan. Hal itu ditunjukkan dengan dibuatnya figur-figur wayang baru serta karya-karya sastra pewayangan yang ditulis oleh para pujangga keraton. Sebagai contoh pada masa pemerintahan Amangkurat I (1680-1703) di Kartasura dibuat figur wayang raksasa Buta Terong dengan sengkalan *marga sirna wayanging jalma* (1605 Jw). Pemerintahan Paku Buwana I dibuat figur wayang raksasa perempuan dengan nama Kenya Wandu. Zaman Paku Buwana IV (1788-1820) di Surakarta dibuat berbagai perangkat wayang kulit antara lain wayang Kyai Jimat, wayang Kyai Kadung, dan Kyai Dewakatong. Pada masa itu juga banyak dihasilkan sastra pewayangan antara lain Serat Arjunawiwaha, Ramayana, Baratayuda, Arjunasasra, Lokapala, Bimasuci, dan sebagainya, yang ditulis oleh pujangga keraton yakni Yasadipura I dan Yasadipura II. Di keraton Ngayogyakarta pada masa pemerintahan Sri Sultan Hamengku Buwana I (1755-1792), dunia pedalangan juga mendapat banyak perhatian bahkan banyak jasa Sri Sultan dalam pengembangan pewayangan antara lain pada zaman itu diciptakan beberapa *wanda* wayang. Figur wayang kulit ciptaan Sri Sultan Hamengku Buwana I antara lain Arjuna *Wanda Kinanti*, Darma Kusuma, *Wanda Panuksma*, Gatutkaca *Wanda Kilat*, Suyudana *Wanda Punggung*, Baladewa *Wanda Geger*, dan sebagainya (Ensiklopedi Wayang Indonesia 2000).

Para raja-raja di Surakarta dan Sultan di Yogyakarta dalam usaha membina dan mengembangkan dunia pewayangan selain membuat figur wayang dan perangkat gamelan serta sumber cerita wayang, juga mulai memikirkan adanya pendidikan formal dalang yang dikelola secara profesional. Atas prakarsa raja Paku Buwana X di Surakarta (1893-1939) didirikan pendidikan dalang yang pertamakali yang dinamakan *Pasinaon Dhalang Ing Surakarta* disingkat *Padhasuka* yang berdiri tahun 1923, dan mengambil tempat di Museum Radya Pustaka. Pendidikan dalang *Padhasuka* diasuh oleh para guru dalang seperti Dutadilaga, Dipawiyata, dan Atmacendana atau Nayawirangka, sedangkan karawitan digarap oleh Warsapradangga. Berkat kerja keras para

pengasuh *Padhasuka* terutama Nayawirangka dan Warsapradangga atau Warsadiningrat disusunlah buku pedoman pedalangan yang berjudul *Caking Pakeliran Lakon Irawan Rabi* (1954) dengan gaya pedalangan Keraton Surakarta.

Keberadaan pendidikan formal dalang di Surakarta memacu Keraton Ngayogyakarta mendirikan pendidikan dalang, maka atas perintah Sri Sultan Hamengku Buwana VIII (1912-1939), tahun 1925 didirikan pendidikan dalang dengan tradisi Keraton Ngayogyakarta yang dinamakan *Hambiwarakake Rancangan Andhalang* yang disingkat *Habirandha*. Kedua lembaga pendidikan dalang dibawah naungan keraton itu merupakan pendidikan formal dalang yang pertama kali ada di Indonesia. Berkat lulusan kedua lembaga pendidikan dalang tersebut maka gaya pedalangan Keraton Surakarta maupun gaya pedalangan Ngayogyakarta disebarluaskan oleh para alumnusnya di masyarakat luas. Misalnya gaya pedalangan Keraton Surakarta (*Padhasuka*) dikenal oleh masyarakat luas berkat Ki Pujasumarta dari Klaten (lulusan *Pandhasuka* th 1933) yang dalam pementasannya selalu menghormati kaidah-kaidah pedalangan Keraton Surakarta, dan sajian pakelirannya selalu mengutamakan nilai estetis. Oleh kerena itu (1940-1960) di masyarakat pendukung pewayangan pada waktu itu memberikan julukan kepada Pujasumarta sebagai *dhalang apik* (artinya ia mumpuni dalam *sanggit, catur, iringan, sabet*), sebagai dalang kesayangan Presiden Republik Indonesia yang pertama yakni Bung Karno, bahkan sering dipanggil untuk pentas wayang di Istana Negara Jakarta. Demikian pula di Ngayogyakarta masyarakat mengenal Ki Timbul Hadiprayitno, yang dalam pementasan pakelirannya selalu respek terhadap kaidah-kaidah pedalangan Ngayogyakarta atau Mataram sehingga wujud pakelirannya memberikan warna tersendiri dan mengutamakan nilai estetis.

Para dalang tersebut merupakan dalang yang populer (tenar) dan bermutu dalam penyajian pakelirannya, oleh karena mereka dapat menyampaikan isi lakon serta memiliki konsep estetik yang matang. Tradisi pedalangan Keraton Surakarta atau *Padhasuka*, bahwa dalang yang baik harus memenuhi kompetensi seperti: *regu, greget, sem, nges, renggep, cucut, unggah-ungguh, tutug, trampil*, dan sebagainya. Misalnya dalam manipulasi wayang (*sabet*) kompetensi yang harus

dikuasai yaitu *greget* (hidup), *sabet* (rapi), *cancut* (trampil), *runtut* (menurut kaidah), *tangguh* (serba pantas), *saguh* (tetap bersemangat), dan *nalar* (dapat mengatasi kesulitan). Perihal berceritera kompetensi yang harus dikuasai yaitu *tutug* (awal, mula, akhir harus menyatu), *tanduk* (ucapan harus enak didengar dan benar dan mudah dipahami), *nuksma* (mengekspresikan emosi secara mantap), *sabda* (ucapan tidak diulang-ulang), *lebda* (cakap memakai bahasa), *wicara* (ucapannya jelas), *weweka* (menguasai seluk beluk lakon). Dialog atau *ginem*, kompetensi yang harus dikuasai meliputi: *mungguh* (sesuai dengan wanda), *lungguh* (mapan sesuai status sosialnya), *langgut* (mengekspresikan emosi secara tepat), *cucut* (dapat membuat humor tetapi tidak porno), *laras* (tidak menyimpang dari kaidah), *tatas* (urut tidak tumpang tindih), dan *micara* (pandai menggunakan bahasa dan menyusun kata) (Riyasudibyaprana, 1954: 4-5). Tradisi pedalangan Ngayogyakarta kompetensi yang harus dikuasai yaitu *greget* (semangat dalam berkesenian), *sungguh* (selalu mengaktualisasikan diri), *nyawiji* (menyatu dan *njerum*), *bebles* (terus mendalami profesinya sampai dalam), *nora mingkuh* (konsisten dan respek terhadap kaidah-kaidah pedalangan), dan *mungguh* (apa yang disajikan harus mantap).

Kompetensi itu merupakan kaidah-kaidah pedalangan atau konsep estetik pedalangan yang pada waktu itu (1940-1950) penghayat atau penonton dijadikan dasar ekspresi pakeliran. Waktu itu muncullah dalang-dalang yang berbobot dan tenar/populer di kalangan masyarakat seperti: Pujasumarta, Wignyasutarna, Arjararita, dan Nyatacarita untuk gaya Surakarta. Sedangkan di Yogyakarta seperti: Gandamargana, Timbul Hadiprayitno, dan sebagainya. Berdasarkan kemampuan dan kelebihan yang dimiliki oleh masing-masing individu dalang maka terdapat klasifikasi dalang yaitu *dalang apik, dalang wasis, dalang pinter*, dan *dalang sabet*. *Dalang apik* adalah wujud pakelirannya mengutamakan nilai estetis dan menyampaikan isi lakon secara mantap, misalnya dalang Pujasumarta dari Klaten (1935-1970) dan Timbul Hadiprayitno dari Yogyakarta. *Dalang wasis*, wujud pakelirannya menonjolkan garap *sanggit catur* (dramatik) contohnya dalang Wignyasutarna dari Surakarta, yang (1940-1960), dan Nartasabda dari Semarang (1960-1986). *Dalang pinter* wujud pakelirannya menonjolkan ajaran mistik, contoh dalang Tiknasudarsa dari Jombor Klaten. *Dalang sabet* lebih menonjolkan gerak wayang yang

berlebihan, contohnya dalang Gandabuwana dari Ngawi, dan Mantep Soedarsono dari Karanganyar.

Bentuk pakeliran wayang tradisi keraton mengutamakan nilai estetis meminjam istilah Robert Redfield seperti dikutip Umar Kayam adalah tradisi agung (Kayam, 1981: 39) yaitu pola kebudayaan dari peradaban agung dan tradisi pedalangan kerakyatan yang terdapat di daerah-daerah seperti di Klaten, Sragen, Wonogiri, dan sebagainya adalah tradisi kecil yaitu pola kebudayaan dari masyarakat pertanian atau komunitas kecil. Seiring dengan perubahan sosial dan perkembangan teknologi komunikasi ternyata membawa implikasi terhadap kehidupan kesenian termasuk pertunjukan wayang. Kehidupan pewayangan terjadi dialog atau komunikasi tradisi kecil dengan tradisi agung (gaya pedalangan keraton).

Keterpaduan antara budaya keraton dan budaya rakyat yang terekspresi dalam pertunjukan wayang kulit sebenarnya telah dimulai sejak munculnya dalang Nartasabda (1960), mulai memadukan gaya pedalangan keraton dengan tradisi pedalangan kerakyatan. Bahkan Nartasabda memadukan kedua gaya pedalangan yaitu gaya pedalangan Surakarta dengan gaya pedalangan Ngayogyakarta.

Keterpaduan antara gaya pedalangan Surakarta dan Ngayogyakarta dapat dicermati dalam adegan *gara-gara*. Nartasabda dalam sajian pakelirannya selalu memunculkan adegan *gara-gara gagrak* Mataram lengkap, yang dimulai dari *Pathetan Sanga Wetah (wantah) cengkok* Ngayogyakarta, dilanjutkan *pocapan gara-gara* yang diteruskan *Ayak-ayakan Jalumampang dan Srepeg Metaraman*. Demikian pula tradisi pedalangan kerakyatan secara berangsur-angsur diselipkan dalam sajian wayang, misalnya sulukan pedesaan, *gendhing-gendhing* Banyumasan, pesisiran (Semarang), dan lagu-lagu etnis seperti Banyuwangi, Priangan, dan Jawa Timuran ditampilkan dalam pertunjukan wayang khususnya dalam adegan *gara-gara*. Sistem pertunjukan kesenian rakyat yang bersifat spontan, interaktif dan humor juga disajikan dalam pertunjukan wayang, misalnya dialog dalang dengan *pesinden* yang dilakukan pertama kali oleh Nartasabda dalam adegan *gara-gara* ternyata sekarang ditiru oleh hampir semua dalang dalam pertunjukan wayang.

Pakeliran wayang pada tahun 1950-1960, misalnya dalam adegan *Jejer*, masih tampak serius, *regu*

dan *mrabu* (wibawa), tetapi semenjak munculnya Nartasabda (1960) adegan lucu sering terselip pada adegan *jejer* yang seharusnya serius. Penggunaan bahasa yang prosaik, lugas dalam *janturan*, *pocapan*, dan *ginem* juga mewarnai dalam pertunjukan wayang. Hal itu memberikan indikasi bahwa dalam dunia pewayangan telah terjadi tular menular dan tukar menukar atau komunikasi kebudayaan antara tradisi agung (pedalangan keraton) dengan tradisi kecil (pakeliran kerakyatan). Sebagai contoh *sabet* wayang gaya *wetanan* atau gaya Sragen atau Ngawi yang pada tahun 1960 oleh para pendukung wayang gaya Surakarta dianggap bermutu pasaran (rendah), tetapi sejak tahun 1980 *sabet* gaya *wetanan* yang dikembangkan oleh Mantep Soedarsono mulai diterima di tengah masyarakat pewayangan dan dapat mempengaruhi pakeliran gaya Surakarta. *Sabet* gaya *wetanan* itu kini menjadi *trend* bagi setiap sajian wayang kulit Purwa Jawa masa kini. Demikian pula *sulukan* gaya rakyat (pedesaan) juga ditampilkan pada pertunjukan wayang gaya Surakarta maupun gaya Ngayogyakarta. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa bentuk pertunjukan wayang kulit yang semula mengutamakan nilai estetis dan respek terhadap tradisi pedalangan masing-masing, serta tumbuh berkembang dalam lingkungan sendiri, sekarang bercampur aduk saling pengaruh mempengaruhi. Hal itu dikarenakan pengaruh dari kebudayaan industri yang progresif berdasarkan kemajuan ilmu, teknologi, dan ekonomi.

Kondisi pewayangan seperti sekarang ini akibat perubahan teknologi komunikasi, perubahan sosial dan perubahan nilai, dunia pedalangan berada dalam krisis. Oleh karena bertemu, bercampur aduk antara tradisi keraton dan tradisi kerakyatan serta bentuk kesenian yang lain. Dengan kata lain keterpaduan antara budaya keraton dengan budaya kerakyatan muncul suatu permasalahan. Kedudukan seni pewayangan dalam tradisi keraton adalah sebagai ekspresi estetis, sedangkan dalam tradisi pedalangan kerakyatan pertunjukan wayang kulit sebagai kesenian disajikan untuk memenuhi kebutuhan praktis. Di sisi lain karena pengaruh kebudayaan modern, pertunjukan wayang seperti barang-barang lain yang diperlukan dan diciptakan sebagai komoditi yang tunduk kepada hukum permintaan dan penawaran di pasar. Para seniman dalang sering memakai hasil ilmu jiwa yang dinyatakan bahwa dorongan yang terkuat dalam jiwa manusia adalah dorongan seks dan dorongan

agresi kekerasan. Dewasa ini pertunjukan wayang kulit yang disajikan oleh para dalang banyak yang menonjolkan adegan peperangan (*sabet*) yang bertele-tele, serta humor (*dhagelan*) yang vulgar dan bahkan porno, sedangkan penggarapan lakon kurang dijamah dan nilai-nilai kemanusiaan yang universal jarang ditemui dalam sajian wayang. Dimaklumi bahwa para dalang mempunyai hak untuk hidup, tetapi di samping itu mereka perlu mengembangkan wawasan yang positif tentang seni, dalam arti bahwa seni merupakan bagian dari kehidupan manusia. Dengan demikian diharapkan para seniman dalang dapat hidup dengan karya-karya yang etis dan estetis mereka.

Dialog tradisi agung dengan tradisi kecil dalam pertunjukan wayang akan dapat berkembang dengan baik bilamana terdapat komunikasi yang memuaskan dengan unsur-unsur tradisi. Dialog kedua tradisi itu tampaknya belum efektif dan kurang berhasil. Hal itu disebabkan keraton-keraton di Jawa sebagai pusat kebudayaan mulai memudar pamornya. Seiring dengan itu pergeseran masyarakat agraris-mistik menjadi masyarakat yang lebih bersifat kota (urban) mendorong munculnya bentuk pertunjukan wayang (idiom seni pewayangan) yang dapat dimengerti oleh lingkungan kultur yang lebih luas. Dewasa ini muncul eksperimen pertunjukan wayang misalnya *wayang layar lebar*, *wayang layar panjang*, *wayang dua kelir*, wayang gaya baru dengan memasukkan penyanyi, pelawak serta instrumen musik non gamelan seperti: *keyboard*, *symbol*, *bass drum*, *snar drum*, dan sebagainya dalam sajian wayang. Bentuk pertunjukan wayang gaya baru itu dapat ditemui hampir setiap sajian wayang kulit gaya Surakarta maupun wayang kulit gaya Ngayogyakarta masa kini.

Perlu diperhatikan bahwa garap wayang yang menonjolkan penyajian gendhing-gendhing dolanan atau pilihan pendengar, sabet yang berlebihan serta dagelan yang kadang-kadang vulgar atau porno, hendaknya tidak menggeser esensi lakon yang ditampilkan atau tidak mengabaikan nilai estetis. Hal itu juga dinyatakan oleh Kayam, bahwa kesenian massa termasuk wayang kulit dewasa ini harus dikemas sebagai dagangan massa dan dijajakan serta disalurkan lewat pasaran massa itu tidak selalu harus muncul sebagai kesenian yang *cethek*, tetapi kesenian massa yang muncul sebagai kesenian yang dapat diterima oleh mereka secara

“serius” (Kayam, 1981: 141). Sekularisasi, dan demokratisasi dalam pertunjukan wayang dewasa ini akan membuat manusia mendangkal materealistik bahkan hedonistik, yaitu semata-mata mengejar kenikmatan panca indra dan menjadikan bentuk pertunjukan wayang terputus hubungannya dengan masalah kejiwaan, dan kandas dalam pakeliran yang berupa permainan bentuk hura-hura, dan dikhawatirkan akan menghilangkan makna hidup yang lebih dalam. Perkembangan pewayangan yang demikian itu bilamana terus-menerus disajikan di tengah-tengah masyarakat, maka seniman dalang akan kehilangan arah dan hanya menghasilkan karya pedalangan/pakeliran yang tiada berjiwa. Dengan demikian akan terjadi dehumanisasi, yaitu kelenyapan sifat kemanusiaan dari pertunjukan wayang dan akan menurunkan derajat sang dalang yang kedudukannya tinggi sebagai pencipta, menjadi hanya sebagai *homo ludens* yaitu seorang pemain belaka (tukang).

Memang disadari bahwa antara dalang, karyanya dan masyarakat terdapat hubungan timbal balik, artinya pertunjukan wayang yang disajikan dalang tidak lepas dengan lingkungan sosial budayanya. Kondisi masyarakat pendukung wayang seperti sekarang ini disikapi oleh para dalang dengan menciptakan produk pakeliran massa (pop) atau bentuk pakeliran kemasan seperti yang dapat dilihat dewasa ini. Dengan kata lain wayang kemasan adalah suatu sajian wayang yang dikemas, *dipackage* untuk keperluan pasar. Berdasarkan pengamatan pertunjukan wayang kemasan mempunyai ciri-ciri yaitu 1) garapan lakon yang disajikan kurang mampu memasukkan unsur nilai budaya yang berisi nilai moral yang universal; 2) penyajian wayang lebih ditekankan kepada estetika resepsi daripada estetika kreasi; 3) pakelirannya tidak lain daripada kemampuan untuk memenuhi selera, memadai permintaan penonton akan kepuasan lahiriah; dan 4) bentuk pakeliran yang disajikan tidak berdasarkan kriteria formal para kritikus pedalangan melainkan berdasarkan kebutuhan nyata publik (Soetarno, 2000: 92).

Garapan tokoh-tokoh yang ditampilkan tidak hanya demokratisasi tokoh saja, tetapi dalam narasi atau *ginem* dibuat tokoh lebih realistik. Demikian pula dalam sajian wayang, suasana sakral, magis, dan mistik lenyap bersamaan dengan masuknya lawak, penyanyi, bintang tamu, dan penonton ke

panggung sehingga dalam pertunjukan wayang aspek komunikatif yang lebih diutamakan daripada interaksi simbolis. Dengan demikian dunia wayang kulit menjadi lebih dekat dengan penonton karena pembicaraan hal-hal yang sehari-hari tidak hanya terbatas pada adegan *gara-gara*, dan adegan *Cangik-Limbuk* saja, kapan saja dan adegan manapun yang dikehendaki sang dalang. Proses modernisasi yang sedang dilakukan di seluruh penjuru wilayah Indonesia, menyebabkan terjadinya perubahan masyarakat agraris/feodal menjadi masyarakat yang lebih bersifat kota. Kondisi demikian mendorong lahirnya pertunjukan wayang kemas (gaya baru). Dalang dan pemerhati pewayangan dewasa ini menghadapi suatu tantangan yakni berhadapan dengan unsur-unsur pembaharuan.

Pertunjukan wayang kulit semula mempunyai fungsi tidak terpisahkan dari kesatuan kosmos, sekarang terkoyak-koyak dalam unsur baru. Dengan kata lain pertunjukan wayang bukan lagi sebagai seni masyarakat, akan tetapi menjadi bentuk pakeliran wayang yang dipasarkan (*dijajakan*). Walaupun demikian sajian wayang kulit menampilkan nilai-nilai baru hendaknya masih mencerminkan seni fungsional, yakni fungsinya sebagai *tuntunan* yang mempunyai arti luas. Pemahaman wayang sebagai *tuntunan* dapat disajikan atau dihayati lewat garapan unsur-unsur pedalangan/pakeliran. Konsep-konsep budaya Jawa atau nilai-nilai dalam tradisi agung (besar) tidak jarang diejawantahkan dalam perilaku tokoh wayang dan secara tidak disengaja diresapi serta dijadikan pedoman dalam menjalankan hidup dan kehidupan oleh sebagian masyarakat pendukung pewayangan. Nilai-nilai instrinsik yang tersirat dalam pewayangan digunakan untuk mempertahankan hidup yang selaras, serasi, dan seimbang dalam hubungannya dengan lingkungan, sesama manusia dan hubungannya dengan Tuhan.

Untuk menjawab tuntutan masyarakat dan tantangan zaman, seniman dalang dituntut sikap dan kreativitas yang konstruktif yaitu *adaptability* dari nilai-nilai tradisi agung untuk pengembangan wayang baru. Seberapa jauh nilai estetika pedalangan tradisi keraton (agung) dapat mengilhami garapan wayang masa kini. Demikian pula para penonton/pendukung pewayangan hendaknya lebih meningkatkan daya apresiasinya terhadap garapan pakeliran/wayang. Dengan cara itu diharapkan pertunjukan wayang adalah sebagai medium penerjemah ide-ide baru,

dan seniman dalang dapat terus-menerus melakukan pembaharuan wayang tanpa mengorbankan nilai estetis.

Gaya Pakeliran Nartasabda

Daerah Surakarta antara tahun 1945 sampai dengan 1956 muncul dalang - dalang terkenal yang popularitasnya sampai tingkat nasional, diantaranya ialah Pujasumarta dari Klaten, Nyatacarita dari Kartasuro, Sukoharjo, Wignyasutarno dari Surakarta, Arjarita dari Nglaban Sukoharjo, Warsina Gunasukasna dari Wonogiri. Mereka merupakan dalang kesayangan masyarakat pada waktu itu, tidak jarang mereka diundang oleh Presiden RI pertama Sukarno untuk mementaskan wayang kulit di Istana Negara. Para dalang tampil di Istana Negara yakni Pujasumarta, Wignyasutarno dan Arjarita. Semenjak tahun 1957 kepopuleran Pujasumarta, Wignyasutarno, Arjarita dan Nyatacarita mulai menurun oleh karena munculnya dalang Nartasabda yang tampil mementaskan wayang kulit di RRI Jakarta dengan lakon *Kresna Duta*. Sajian pakelirannya membuat terperangah dan terkejut bagi para dalang dan para penggemar pewayangan. Mereka para penonton terbiasa melihat pertunjukan wayang dengan kaidah-kaidah pakeliran gaya keraton, namun kali ini mereka melihat pertunjukan wayang berbeda dengan para dalang lain. Gaya pakeliran Nartasabda meramu dari gaya pakeliran dalang terkenal sebagai contoh: humor meniru Nyatacarita, sabet meniru Arjarita, sedangkan *catur* dan dramatik meniru Pujasumarta dan Wignyasutarno yang juga guru pedalangannya, karena Nartasabda sebelum tampil sebagai dalang ia *nyantrik* pada Pujasumarta dan Wignyasutarno.

Nartasabda lahir tahun 1925 di Desa Wedi Klaten, sejak kecil berada di lingkungan keluarga yang serba kekurangan. Namun dengan tekadnya ia mengabdikan dan *nyantrik* kepada dalang Pujasumarta. *Nyantrik* dan *ngenger* adalah cara yang digunakan oleh para calon dalang atau penari agar ia dapat tampil seperti kemampuan yang dimiliki oleh gurunya. Maka dengan jalan mengikuti kemana saja Pujasumarta pentas, dengan harapan ia dapat mengamati, meresapi dan menghayati pakelirannya, yang pada gilirannya ia dapat melakukan seperti yang dikerjakan oleh gurunya itu. Hal itu dilakukan oleh para dalang seperti Ganda Darman dan juga Nartasabda yang pada waktu itu bersama-sama *nyantrik* pada Pujasumarta. Ia *nyantrik* kepada

Arjasuganda, Nyatacarita, Gitacarita dengan cara mengikuti pementasan wayang dan ikut memainkan ricikan gamelan tertentu. Dengan cara itu lama-kelamaan mendapat pengetahuan maupun keterampilan teknis pakeliran. Kira-kira tahun 1946 Nartasabda merasa sudah cukup *nyantrik* dengan Pujasumarta, mencari pengalaman lain dengan menggabungkan diri dengan grup Wayang Orang Ngesti Pandawa di bawah pimpinan Sastrasabda, sebagai pemain kendang. Kehadiran Nartasabda dalam jagad pedalangan memberi warna tersendiri pada wujud pakeliran, gaya permainannya yang mencakup: *janturan, ginem, pocapan, banyol, gendhing, sulukan dan sanggit* berbeda dengan pekeleran pada umumnya, walaupun ia pernah *nyantrik/ngenger* pada Pujasumarta.

Sardono tokoh tari yang terkenal dari Solo mengatakan bahwa pembaharuan yang hebat dalam jagad pedalangan dirintis oleh Nartasabda, memulai gaya lucu untuk narasi bahkan pada awal pertunjukan sudah dimasukan humor. Pendapat yang sama disampaikan oleh Bakdi Sumanto, bahwa pakeliran Nartasabda agaknya tidak hanya melangkah ke arah demokratisasi tokoh saja, tetapi membuat tokoh lebih realistik. Suasana mistik lenyap bersamaan dengan masuknya parfum, gelas minuman keras, tinju, sapu tangan ke dalam panggung wayang kulit. Jagad wayang kulit menjadi lebih dekat dengan kita karena bukan hanya *gara-gara* yang membicarakan hal-hal sehari-hari, kapan saja dan pada adegan manapun dikehendaki oleh dalang.

Hadirnya Nartasabda dalam dunia pedalangan menimbulkan pro dan kontra dikalangan para dalang, ia dapat mendekatkan dunia mitos dengan realitas menjadi kegiatan akrab, dan secara revolusioner menggarap pakeliran wayang menjadi segar dan mampu menciptakan wayang seolah dunia sejarah. Popularitas Nartasabda walaupun telah almarhum, ternyata masih memiliki penggemar dalam acara siaran radio wayang kulit semalam suntuk yg disiarkan oleh radio amatir di wilayah ex-Karesidenan Surakarta. Berdasarkan angket Koran Masa Kini tentang tingkat popularitas dan besarnya opini publik terhadap dalang yang mereka senangi dalam mendengarkan siaran radio, dari 118 jawaban yang masuk bahwa 73 jawaban (62%) menyatakan dalang Anom Suroto dalang yg berkenan di hati mereka, sedangkan 34 jawaban (29 %) menyatakan

Nartasabda. Dengan demikian walaupun Nartasabda telah tiada tetapi karya pakelirannya masih menarik perhatian para pendukung pewayangan maupun para sarjana seni untuk mengkaji dan mendokumentasinya karya-karyanya baik berupa gending-gending maupun sajian lakon wayang kulit purwa.

Tahun 1976 Sena Wangi dan Pepadi Pusat mengambil prakarsa untuk menilai pakeliran Nartasabda secara objektif. Prakarsa ini dilaksanakan di Gedung Kebangkitan Nasional pada bulan Mei 1976, dan pada waktu itu gedung dipenuhi para penonton. Penilaian dilakukan oleh 17 orang juri yang terdiri dari para budayawan, ahli wayang dan orang-orang yang kontra terhadap pakeliran Nartasabda, dan juri dipimpin oleh Pandam Guritna. Hasil rapat tim juri menyatakan bahwa Nartasabda adalah seorang dalang yang terbaik. Kemudian dari angket penilaian yang diselenggarakan oleh Yayasan Nawangi bersama Mingguan Buana Minggu pada tahun 1978, dinyatakan bahwa Nartasabda memenangkan gelar “Dalang Kesayangan”. Pakeliran Nartasabda memadukan gaya pakeliran Surakarta dan gaya pakeliran Yogyakarta, yang sebelumnya belum pernah terjadi bahkan kedua daerah itu saling mencela. Berkat kemampuan Nartasabda kedua gaya dapat diramu dalam pakeliran sehingga wujud pakeliran wayang yang disajikan terasa segar dan semangat (*greget*). Bahkan unsur-unsur karawitan dari daerah lain seperti dari Bayumas, Sunda, Jawa Timur digunakan dalam menyusun gending untuk keperluan mengiringi adegan tertentu dalam lakon wayang yang ditampilkan. Hal ini menunjukkan bahwa Nartasabda dalam menggarap pakeliran berwawasan Nusantara/Nasional maka pakelirannya oleh Nartasabda dinamakan Pakeliran Gaya Baru. Dalang kesayangan pada tahun 1982 menerima hadiah Seni dari Pemerintah Republik Indonesia, dan pada tahun 1993 menerima Bintang Maha Putra dari Presiden RI selaku Kepala Negara atas jasanya dalam bidang seni pedalangan Indonesia.

Gaya pakeliran Nartasabda ciri yang menonjol adalah *garapan catur* dan karawitan pakeliran. Hal ini dapat disimak dari komentar para pendukung wayang maupun para dalang yang menghayati pakelirannya. Pakeliran Pak Nartasabda adalah garapan sastra dapat menumbuhkan *greget-greget* baru tanpa mengurangi *luhuring budaya*.

Penggarapannya sungguh-sungguh, cepat, keras, *wijang*, dan tidak *cewet*/salah serta dapat membuat suasana. Bahasa dan sastra yang digunakan dalam sajian pakeliran cukup mempesona penonton, menarik, bervariasi dan bermutu, kadang-kadang diselingi dengan humor dalam suasana yang serius. Hal ini memang menjadi ciri pakeliran Nartasabda dan mengundang tanggapan pro dan kontra bagi masyarakat pendukung pewayangan. Dialog yang penting kadang-kadang disisipi humor namun isi yang disampaikan dapat ditangkap oleh penonton sehingga terjadi komunikasi artistik. Hal itu terjadi oleh karena kematangan dan kemampuan kesenimanan Nartasabda dalam jagad pedalangan.

Menyadari fungsi pertunjukan wayang kulit semalam, harus menyampaikan isi lakon disamping harus bertindak sebagai juru penerang, penghibur, pendidik dsb, dapat dilakukan dalam pakeliran sehingga menjadikan gaya pakelirannya memiliki warna tersendiri. Nartasabda dalam hal *banyol* meniru Nyatacarita, *sabet* meniru Arjacarita, dan *catur* meniru Pujasumarta dan Wignyasutarna, tetapi pada kenyataannya berbeda jauh oleh karena telah dikembangkan sesuai dengan kedewasaannya Nartasabda. Sadar dengan kondisi masyarakat yang terus berubah selalu berusaha menggarap pakeliran agar dapat diterima oleh seluruh lapisan masyarakat tanpa mengabaikan nilai estesisnya. Dengan cara menggarap dramatik setiap lakon yang disajikan di samping menggarap karawitan pakeliran dengan menyusun gending-gending baru untuk mengiringi adegan khusus. Suasana pakeliran selalu hidup, tidak kendor (*kemba*), selalu dinamik (*grengseng*) dan *renggep*, segar membuat para penonton tetap tinggal di tempat sampai *adegan tancep kayon*.

Ciri pakeliran Nartasabda berikutnya adalah garap karawitan pakeliran terutama unsur gending yang sangat menonjol. Hal itu dilakukan karena ia seorang dalang yang mampu menguasai gending dan seorang *pengrawit* sekaligus komponis gending Jawa, serta memiliki suara bagus. Hampir semua garapan karawitan pakelirannya selalu dengan vokal *pesindhen* maupun vokal *penggerong*, walaupun menggunakan gending tradisi, yang diaransemen *gerongnya* terasa segar dan gembira serta indah untuk diresapi. Sebagai contoh penggunaan gending tradisi digarap *gerong bedhayan* atau *gerong* khusus dapat dicermati pada sajian lakon Karna Tanding pada adegan ketiga di Hupalawiya dengan gending

Glondhongpring, pelog nem dengan *garap gerong bedhayan*; pada adegan Bima dan Drupadi waktu melaksanakan *jamas* dengan gending *Eling-eling, garap gerong* khusus. Adegan di Astina iringan gending *Logondhang, pelog nem* dengan *gerong bedhayan*, dan Ladrang Clunthang, *slendro sanga* untuk mengiringi Abimanyu turun dari Saptarga dengan *garap gerongan* khusus karya Nartasabda. Berdasarkan garap karawitan pakelirannya maka Mujaka Jakasuharja (dalang tenar yang juga sebagai gending-gending Nartasabda dalam pakeliran tidak terikat dengan gending-gending yang ditulis oleh Nayawirangka, karawitan pakeliran kadang-kadang dibuat khusus. Bentuk karya gendingnya lengkap dan kemampuan menggarap hebat. Seniman dalang yang menjadi jembatan pedalangan gaya Surakarta dan gaya Yogyakarta, yaitu memasukan gending gaya Yogyakarta ke dalam pakeliran wayang gaya Surakarta. *Cengkok-cengkoknya berak* untuk iringan adegan tertentu dibuatkan gending gending khusus.

Nartasabda selain menggarap gending klasik juga mencipta lagu-lagu dolanan yang disajikan dalam pakeliran wayang, dan gending-gending dolanan sangat populer di kalangan masyarakat maupun para pengrawit/musisi. Lagu lagu dolanan yang sangat populer yaitu *Turi-turi Putih, Sarung Jagung, Swara Suling, Praon, Lesung Jumengglung, Santimulya, Saputangan, Sapangira, Ayo Ngguyu* dan sebagainya. Gending-gending karya Nartasabda sampai sekarang masih dimainkan oleh para musisi baik dalam acara klenengan atau campur sari maupun dalam pertunjukan wayang kulit dewasa ini.

Dalam pertunjukan wayang seorang dalang bertindak sebagai komunikator, dinamisator, inovator, fasilitator, dan emansipator, namun paling tidak ada tiga fungsi sosial yang harus dilakukan oleh dalang yaitu 1) sebagai komunikator, artinya dalam pertunjukan wayang, dalang punya tugas untuk menyampaikan pesan-pesan pembangunan lewat garapan pakelirannya, serta pesan tersebut diolah ke dalam bahasa pedalangan. Misalnya pesan tentang lingkungan hidup, keluarga berencana, diolah dengan bahasa pedalangan dan ditempatkan pada adegan tertentu atau *empan-papan* seperti pada adegan *perang ampyak* atau *gara-gara*; 2) sebagai innovator, artinya dalam menyajikan pakeliran seorang dalang harus dapat menempatkan diri pada suatu posisi yang tidak memihak kepada salah

satu norma tertentu. Dalam hal ini karya-karya pedalangan yang dihasilkan harus berorientasi ke masa depan, dan karya seni yang ditampilkan ada relevansinya dengan zaman sekarang, serta dapat menjadi motivasi terjadinya proses perubahan sosial; dan 3) sebagai emansipator, artinya seniman dalang dapat membantu mengantarkan para penonton secara kelompok atau individu ke tingkat perkembangan kepribadian yang lebih tinggi, dengan cara peningkatan daya apresiatif seni, kepekaan rasa keindahan, yang pada gilirannya akan memperluas persepsi dan memperkaya pengalaman jiwa para penghayat (penonton).

Suatu pertunjukan wayang, sajiannya diharapkan sebagai motivasi bagi timbulnya pengalaman estetis yang memuaskan, disamping tujuan-tujuan yang lain seperti penerangan, pendidikan, propaganda, politik, hiburan dan sebagainya. Dewasa ini banyak seniman dalang pada sajian wayang sering dibebani berbagai titipan dari para penguasa, namun demikian titipan-titipan itu hendaknya tidak menggeser tugas pokok seorang dalang yaitu menyampaikan isi lakon wayang. Suatu sajian wayang kulit yang bermutu, selalu bermaksud menyampaikan suatu pesan kepada penonton, apakah pesan itu bersifat estetis, moral, spiritual, politis, gagasan pikiran, keagamaan dan sebagainya.

Pesan yang disampaikan dalam pakeliran bukan rumusan ilmiah, melainkan merupakan pesan yang menghimbau yang dapat mempengaruhi perilaku manusia. Oleh karena itu seorang dalang harus memiliki keterampilan teknis serta kemampuan yang lain, agar hasil kegiatannya mengekspresikan nilai keindahan. Rasa imajinasi maupun kreativitas saja tidak cukup, tetapi harus dibekali kemampuan dasar seperti *janturan*, *ginem*, *pocapan*, *banyol*, *pathetan*, *sendhon*, *ada-ada*, *tembang*, *dhodhogan*, *gendhing*, *keprakan*, *cepegan*, *tancepan*, *entas-entasan*, *bedholan*, *sabetan*, repertoar lakon dan sebagainya. Disamping itu seorang dalang juga dituntut memiliki pengetahuan pedalangan, yang menyangkut teknis pakeliran maupun pengetahuan yang menunjang pakeliran wayang, dan diharapkan seorang dalang dapat mengolah atau menggarap isi lakon lewat unsur-unsur pakeliran menjadi satu kesatuan yang utuh dan manunggal, sehingga komponen-komponen pakeliran tampak adanya suatu keutuhan.

Bagi seorang dalang sejati, sajian wayang yang ditampilkan akan selalu berusaha menyampaikan pesan (*message*) kepada penonton, dan pesan-pesan itu dapat menyangkut nilai religius, nilai moral, nilai-nilai kemanusiaan, patriotisme, keadilan, kesetiaan, kesetiakawanan sosial, yang semuanya disampaikan lewat garapan tokoh yang ditampilkan. Dengan demikian seorang dalang juga dituntut kepekaan terhadap masalah sosial, karena seorang dalang pada hakikatnya adalah makhluk sosial dan manusia etis. Hanya manusialah yang dapat menghayati norma-norma dan nilai-nilai dalam hidupnya, sehingga ia dapat memilih mana tingkah laku yang bersifat susila dan tidak susila, maka seorang dalang sejati tentu akan berusaha semaksimal mungkin untuk menyajikan karya pedalangannya yang etis-estetis pula.

Menurut Jazuli (2001: 331-332), mengemukakan tentang varian ideologi dalang, pembentukan dan pengungkapan ideologi, dan posisi ideologi dalang dalam perspektif hubungan negara dan masyarakat, yang dibedakan menjadi tiga tipologi yaitu dalang berideologi konservatif, dalang berideologi progresif, dan dalang berideologi pragmatis. Tipe dalang yang berideologi konservatif, adalah mereka yang cara berpikarnya masih berorientasi masa lampau, dan mempunyai tujuan melestarikan status quo, serta memitoskan pertunjukan wayang yang penuh dengan nilai tuntunan (ritual-sakral, pencerahan). Orientasi dalang lebih mengarah pada motif sosial dari pada motif ekonomi. Bentuk pertunjukannya cenderung mengutamakan nilai-nilai kemanusiaan, memberikan pengalaman jiwa serta hiburan yang bermanfaat bagi kehidupan manusia (Jazuli, 2001: 331-332).

Tipe dalang berideologi progresif, adalah mereka yang berorientasi dan berwawasan masa kini dan masa depan. Mereka dalam berkarya pedalangan mengadakan pembaharuan atau perubahan guna memunculkan nilai-nilai baru dan menyesuaikan tuntutan zaman. Karya pakelirannya bersifat rekonstruksi, reaktualisasi maupun radikal, serta misi pertunjukannya mencari keseimbangan antara tontonan dan tuntunan. Sedangkan dalang yang bertipe pragmatis, adalah mereka yang orientasi berpikarnya mengarah pada masa kini, dan bertujuan untuk memperoleh keuntungan, kemanfaatan, dan profit komersial. Bentuk pertunjukan wayangnya

dimodifikasi sesuai tuntutan pasar, sehingga berkesan kurang memiliki prinsip yang kuat serta lebih mengutamakan porsi hiburan.

Berdasarkan kenyataan di lapangan, serta perkembangan seni pedalangan dewasa ini yang terjadi ditengah-tengah masyarakat, maka peran dalang dalam proses modernisasi dapat dikelompokkan menjadi beberapa tipe sebagai berikut:

1. Dalang sebagai seniman komoditi atau pemasaran, adalah mereka dalam berkarya pakeliran selalu dengan pertimbangan bagaimana pemasarannya, dan karya pedalangannya dipandang sebagai barang komoditi. Dalang seperti ini mudah terperosok ke dalam karya-karya estetisisme, artinya karyanya tidak etis, cabul, murahan.
2. Dalang sebagai seniman *destroyer*, adalah mereka dalam berkarya selalu mencela kenyataan yang ada, tanpa memberikan suatu konsep pemecahan dan pembaharuan. Sifatnya agresif, destruktif, destruktif kurang mendukung pembangunan masyarakat, sebab nampak kedangkalan karya-karyanya.
3. Dalang sebagai seniman *autis*, adalah mereka dalam berkarya seni pedalangan menutup mata, tidak mau tahu akan kenyataan yang ada di sekitarnya. Mereka mengingkari kenyataan di sekitarnya, introvers, melankolis. Karya-karyanya dinikmati sendiri, neurosis.
4. Dalang sebagai seniman nostalgia, adalah semua karya seninya untuk mengungkapkan kerinduan dan kebesaran masa lampau, biasanya mendetail dan lengkap. Karyanya dipersembahkan untuk masyarakat masa kini dan masyarakat masa depan, untuk dinikmati dan memberi kepuasan, kebanggaan bagi dalangnya.
5. Dalang sebagai seniman masa depan, dalang tipe ini berusaha mewujudkan ide-idenya tentang masa depan, akibat dari ketidakpuasan terhadap keadaan masa sekarang. Karya pakelirannya imajiner, sehingga tidak realistis, tidak logis, trans empiris, dan mungkin sekali *utopis*.
6. Dalang sebagai seniman konstruktif, adalah dalang yang mau menjawab tuntutan dan kebutuhan manusia lewat karya seninya yang etis. Ia berperan positif dalam membangun bangsanya lewat pesan-pesan yang berupa nilai-

nilai. Karya pedalangannya tidak dangkal dan bukan konvensi pemasaran, bukan *destroyer* dan *utopis*.

7. Dalang sebagai seniman pembebas, bahwa hakikat seni adalah kebebasan dan imajinasi seniman adalah bebas. Karya yang dihasilkan menganut prinsip kebebasan yang bertanggung jawab, dan menurut mereka bahwa dalam pembangunan bangsa, seniman sebagai barometer kebebasan suatu bangsa.
8. Dalang sebagai seniman humanis, adalah mereka dalam berkarya seni selalu peka terhadap penderitaan rakyat, dan tidak hanya mempersoalkan perihal bangsanya tetapi masalah manusia individual dan personal.
9. Dalang sebagai seniman pendidik, adalah yang karya seninya selalu menyampaikan pesan-pesan kepada para penghayat, apakah pesan bersifat moral, estetik, politik, religi, sosial dan sebagainya. Pesan itu berupa himbuan disampaikan kepada penonton yang dapat mempengaruhi perilakunya.
10. Dalang sebagai seniman patriot, adalah mereka yang karya seninya mengandung nilai-nilai kepahlawanan, cinta bangsa dan tanah air.
11. Dalang sebagai seniman religiuwan, adalah mereka yang karya seninya terkandung nilai-nilai religi, dan lewat karya-karya seni itu, dalang dapat membawa penonton menghayati Hadirat Tuhan.
12. Dalang sebagai seniman penyelamat seni, adalah mereka dalam berkarya sebagai pengubah seni yang etis, karya-karyanya indah yang etis, keharuan yang etis, ketegangan yang etis, dan karyanya memperkaya nilai-nilai kemanusiaan serta dapat mengangkat harkat dan martabat manusia.

Dengan demikian tugas seorang dalang dalam sajian wayang kulit, hendaknya tidak hanya menekankan pada hal-hal yang teknis belaka, tetapi isi lakon hendaknya mendapat porsi garapan yang mantap. Isi lakon yang dimaksud dalam pakeliran, adalah menyangkut nilai kehidupan, entah itu nilai religius atau nilai moral, nilai kemanusiaan dan sebagainya.

Tugas seorang dalang yang sedang menyajikan wayang kaitannya dengan kehidupan manusia, merupakan wahana yang ampuh dalam menyebarkan ide-ide atau gagasan baru maupun

penyampaian nilai-nilai. Sehubungan dengan itu ada dua aspek yang perlu diperhatikan oleh pelaku wayang (dalang), yaitu konteks estetika atau penyajiannya yang mencakup bentuk dan keahlian yang melahirkan gaya, dan kedua konteks makna (*meanings*) yang mencakup pesan (*message*), serta kaitan lambang-lambangannya (*symbolic value*). Orang menghayati pakeliran wayang tidak mungkin tanpa memperhatikan bentuk wujud pakeliran dan gayanya, begitu pula tidak mungkin orang melihat pertunjukan wayang tanpa memperhatikan pesan-pesan yang terkandung secara simbolis, disamping kegiatan pertunjukan wayang itu sendiri merupakan perwujudan fungsionalisasinya dari subsistem kebudayaan.

PERGESERAN DALAM PERTUNJUKAN WAYANG

Semenjak Orde Baru, berbagai teknologi komunikasi modern merambah ke segala aspek kehidupan termasuk dalam kesenian/pertunjukan. Untuk merespon perkembangan IPTEK yang begitu pesat dalam penggarapan atau pengembangan seni pertunjukan wayang perlu memperhatikan tiga hal yaitu 1) konsep estetis yang matang; 2) teknik kesenian; dan 3) golongan sosial.

Pertunjukan wayang kulit purwa Jawa masih digunakan konsep estetika Jawa yakni bersifat simbolis, kontemplatif dan filosofis. Oleh karena itu dalam pengembangan wayang diperlukan konsep estetis yang matang.

Teknik kesenian, dalam jagad pedalangan terjadi perubahan pendukung yang semula wayang didukung oleh masyarakat yang agraris-mistik/rural berubah didukung oleh masyarakat urban atau didukung oleh masyarakat transisi ke industri/maju. Setiap pertunjukan wayang diperlukan teknik yang *sophisticated* (canggih, rumit, banyak referensi) artinya teknik kesenian yang tidak membodohkan masyarakat. Teknik kesenian yang maju diperlukan pemikiran yang matang, fantasi yang hidup, perasaan yang kaya, dan intuisi yang tajam. Oleh karena itu masyarakat yang bersifat kota melihat pertunjukan wayang adalah sebagai seni sekuler atau sebagai lakon yang modern, atau sebagai tontonan.

Golongan sosial, artinya bahwa pertunjukan wayang sebagai pranata sosial masyarakat mendukung kehidupan wayang. Setiap kesenian termasuk seni

pedalangan tentu ada pendukung, pembina dan penggerak. Seni pertunjukan di Asia Tenggara adalah alat komunikasi dan selalu ada pendukungnya. J Brandon dalam bukunya *Theatre in Southeast Asia* (1967) menyatakan bahwa seni pertunjukan teater didukung oleh tiga kelompok yaitu 1) *government support*; 2) *commercial support*; dan 3) *communal support*.

Zaman kerajaan Surakarta Paku Buwana IX sampai Paku Buwana X (1893-1939) seni pedalangan mendapat dukungan pembinaan dari Raja. Hal itu dapat dicermati adanya kegiatan pedalangan pada hari *wiyosan Raja*, hari *Jumenengan*, dan *tuguran* dan hari yang telah ditentukan dengan menampilkan dalang *abdi dalem* maupun dalang *sentana* seperti Danuningrat, Cakraningrat, Prabuwinata yang bertindak sebagai penyaji pakeliran. Seiring dengan perubahan sosial terjadi di masyarakat maka semenjak Indonesia merdeka sampai sekarang bahwa pertunjukan wayang selalu didukung oleh masyarakat (*communal support*). Artinya masyarakatlah yang menghidupi/menanggapi wayang untuk berbagai kepentingan seperti peristiwa perkawinan, ulang tahun, supitan, *ruwatan*, *bersih desa* dan sebagainya.

Pada waktu kehidupan seni pedalangan didukung oleh penguasa/Raja (*government support*) terbentuk tradisi pedalangan gaya keraton yang dikukuhkan adanya pendidikan dalang seperti *Padhasuka* di Surakarta dan *Habhirandha* di Yogyakarta. Adanya kegiatan artistik estetis dalam pakeliran maka dihasilkan konsep-konsep keindahan seperti : *greget*, *sem*, *nges*, *udanegara*, *nuksma*, *langgut*, *micara*, *nyawiji*, *ora mingkuh* dan sebagainya yang dewasa ini masih diacu oleh para dalang. Seni pedalangan yang didukung oleh masyarakat (*communal support*) melahirkan tradisi pedalangan kerakyatan. Adanya kedua tradisi pedalangan oleh karena pengaruh masyarakat pendukung seni pewayangan. Hal itu dinyatakan oleh Arnold Hauser dalam bukunya *The Sociology of Art* (1974) menyatakan bahwa seni merupakan produk masyarakat maka pandangan masyarakat tertentu akan mempengaruhi wujud seni yang dihasilkan oleh masyarakat itu. Seiring dengan perubahan yang terjadi di tengah masyarakat Indonesia khususnya masyarakat pendukung budaya Jawa dan berpijak dari pemikiran Arnold Hauser maka dunia pakeliran wayang kulit purwa Jawa mengalami perubahan baik dari teknik

pertunjukannya maupun tanggapan penonton terhadap pakeliran wayang. Hal ini terjadi oleh karena wayang merupakan bagian dari kebudayaan tidak luput dari pengaruh kebudayaan modern dan tidak jarang bentuk-bentuk kesenian termasuk wayang diciptakan untuk kebutuhan praktis dan mengikuti selera pasar serta kurang memperhatikan nilai estetik.

Fenomena yang terjadi dalam jagad pakeliran sekarang mengisyaratkan adanya pergeseran cara pandang masyarakat baik para pelaku wayang (dalang) maupun penonton dalam menyikapi pertunjukan wayang. Dampak dari pergeseran terjadinya kekaburan nilai-nilai. Nilai lama telah ditinggalkan, sedangkan nilai-nilai baru belum mantap fungsinya bahkan belum ditemukan, hal itu tercermin dalam hampir setiap pertunjukan wayang kulit purwa Jawa masa kini. Permasalahan yang muncul berdasarkan pengamatan di lapangan menunjukkan bahwa sajian pakeliran dewasa ini ada kecenderungan makin berkembang menjadi bentuk-bentuk hiburan sebagai komoditi komersial.

Mengulas permasalahan dunia pedalangan seperti yang disampaikan di muka, teori Raymon Williams (Johnson, 1987) dalam bukunya yang berjudul *A Marxist View of Culture* in Diane J Austine-Bross (ed) *Creating Culture: Profils in the Study of Culture* dapat membantu menjelaskan. Menurut Williams, bahwa dalam suatu perjalanan sejarah selalu terdapat tiga kekuatan kebudayaan (kultural), yaitu 1) kekuatan budaya yang dominan; 2) kekuatan budaya yang residual; dan 3) kekuatan budaya yang bangkit. Tiga kekuatan ini selalu tarik menarik dan tawar menawar dan saling terlibat terus menerus. Ketiga kekuatan kebudayaan ini kiranya dapat digunakan untuk mencermati pertunjukan wayang kulit semenjak tahun 1950 sampai sekarang. Beberapa kekuatan dan otoritas yang mempengaruhi kehidupan seni pedalangan terdapat di Jawa (Kayam, 2001) yaitu 1) otoritas istana atau keraton; 2) otoritas lembaga- lembaga pendidikan formal pedalangan; 3) otoritas tradisi lokal para dalang; 4) otoritas para dalang populer atau dalang laku; dan 5) otoritas penguasa orde yang sedang berkuasa (Orde Baru, Reformasi)

Semua otoritas di atas masing-masing memiliki orientasi kesenian atau filosofis dan fungsi seni pedalangan di tengah masyarakat yang berlainan.

Pertunjukan wayang dalam otoritas keraton adalah termasuk kekuatan kebudayaan yang *residual* (endapan) merupakan sisa-sisa kekuatan masa lampau yang terdapat di Keraton Surakarta dan Keraton Yogyakarta. Pertunjukan wayang gaya keraton yang ditampilkan menganut konsep estetika Jawa yang bersifat simbolis, filosofis dan kontemplatif, yaitu bahwa pertunjukan wayang selain kegiatan kesenian sebagai ajang olah batin dan kegiatan mistik. Maka pada zaman itu lakon-lakon wayang yang bertema lakon *lebet* seperti *Dewa Ruci*, *Bima Suci*, *Sena Lodra*, *Mintaraga* sangat sering ditampilkan, maka wayang dianggap sebagai tuntunan. Pendidikan Formal dalang Konservatori Karawitan Indonesia Surakarta berdiri tahun 1951 sekarang SMK 8, dan Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta berdiri tahun 1964 sekarang menjadi ISI Surakarta, dan ISI Yogyakarta memandang bahwa pertunjukan wayang sebagai aktivitas artistik-estetik yang perlu digarap dan diolah. Dalam konteks ini wayang sebagai tontonan atau seni pertunjukan.

Otoritas lembaga-lembaga pendidikan formal pedalangan berada pada semua posisi budaya dominan, residual (endapan) dan bangkit atau mengambang. Otoritas tradisi lokal para dalang berada pada posisi residual dan bangkit dan memahami bahwa pertunjukan wayang memiliki kekuatan magis yang dapat digunakan untuk menyertai berbagai ritual seperti *ruwatan*, *sadranan*, *bersih desa* dsb, maka wayang sebagai *tatanan*. Otoritas dalang populer menempatkan pertunjukan wayang sebagai hiburan yang merespon masyarakat karena mereka memerlukan hiburan. Otoritas penguasa merupakan kekuatan kultural yang dominan, dan memandang bahwa pertunjukan wayang sebagai *tuntunan*, *tontonan dan tatanan*. Namun kenyataan di lapangan menjadi lain yaitu untuk kepentingan tertentu. Oleh karena penguasa sebagai kekuatan kebudayaan dominan memiliki modal ekonomi yang tidak dimiliki oleh otoritas residual (keraton, lembaga pendidikan, dalang lokal) sehingga makna *tuntunan*, *tontonan* dan *tatanan* dapat digeser dan diplesetkan dengan makna lain.

Kenyataan di lapangan bahwa pertunjukan wayang kulit yang disajikan di tengah-tengah masyarakat pada umumnya cenderung berada pada otoritas para dalang laku dan otoritas para penguasa. Kita

sadari bahwa seni pertunjukan wayang memiliki dua lingkungan yaitu lingkungan material dan lingkungan ideologis. Hal itu juga dikatakan oleh M.M. Bakhtin (1985: 172) dalam bukunya *“The Formal Method in Literary Scholarship”*, dinyatakan bahwa lingkungan karya seni dapat dibedakan yaitu lingkungan material dan lingkungan ideologis. Lebih lanjut dikatakan bahwa karya seni di mediasi oleh hubungan yang erat antara karya seni dengan lingkungan ideologisnya.

Sejalan dengan pemikiran Bachtin bahwa seni pertunjukan wayang di Jawa semenjak orde Lama – Orde Baru – Orde Reformasi ada relasi yang erat dengan kepentingan penguasa untuk menyampaikan ideologi tertentu atau pesan-pesan tertentu. Tidak mengherankan akhir-akhir ini banyak para penguasa atau politikus tampil seolah-olah sebagai seniman, misalnya sebagai pemain ketoprak, penyanyi, dalang, pembaca puisi. Mereka para politikus ingin mencari ketenaran atau popularitas seperti seniman, ketenaran dan popularitas sangat diperlukan bagi para penguasa atau politikus. Sebaliknya seniman dewasa ini juga berlagak/sebagai politikus/penguasa. Mereka berlomba-lomba seniman/pelawak, penyanyi, pemain sinetron, dalang mendaftarkan caleg atau maju dalam Pilkada.

Fenomena kesenian atau seni pertunjukan wayang seperti dewasa ini maka Howard S. Becker dalam bukunya *Art Worlds* (1982) membagi seniman menjadi empat yaitu 1) *integrated artist*; 2) *maverick artist*; 3) *folk artist*; dan 4) *naive artist*. *Integrated artist* artinya seniman (dalang) yang dapat menyesuaikan perkembangan zaman dan tuntutan masyarakat tanpa mengabaikan kaidah-kaidah dalam pedalangan. *Maverick artist* artinya seniman (dalang) yang masih menghormati pakem dan tradisi oral yang diwarisi dari generasi sebelumnya. *Folk artist* artinya seniman (dalang) yang kegiatan artistiknya berdasarkan tradisi lokal atau tradisi kerakyatan yang masih mewarnai pertunjukannya. *Naive artist* adalah orang yang berlagak sebagai dalang yang sebenarnya bukan profesinya dalang. Misalnya gubernur, bupati, anggota DPR, tampil sebagai dalang, dsb.

Hubungan timbal balik serta pengaruh antara masyarakat (penonton), dalang dan karya pake-lirannya, dalam jagad pedalangan atau pertunjukan

wayang kulit purwa Jawa dikenal pula penggolongan bentuk penyajian wayang sebagai berikut. Pertama *Wayangan daleman* yaitu bentuk pertunjukan wayang yang mengutamakan nilai estetis dan berpijak pada kaidah-kaidah pedalangan. Kedua *Wayangan pendhapan*, yaitu bentuk pertunjukan wayang yang mengakomodasi keinginan penonton namun kaidah-kaidah pedalangannya tidak dikorbankan. Ketiga, *Wayangan kebonan*, yaitu bentuk pertunjukan wayang yang lebih menekankan pada kepentingan *hedonistik* serta berorientasi pada uang dan kurang intelek.

Bentuk-bentuk pakeliran dewasa ini yang dikemas sedemikian rupa untuk kepentingan massa, oleh J. Maquet dalam bukunya *Introduction to Aesthetic Anthropology* (1971) disebut sebagai *art of acculturation* atau *art by metamorphosis* atau *pseudo traditional art*. *Art of acculturation* artinya pertunjukan wayang yang dikemas untuk massa yang harus menyesuaikan dengan selera penonton yang telah mengalami perubahan bentuk, maka juga disebut *art by metamorphosis*, karena pertunjukan wayang merupakan akulturasi antara selera estetis dalangnya (estetika kreasi) dengan selera estetis penonton/penikmat (estetika resepsi). *Pseudo - traditional-art* apabila diamati dari segi bentuk pertunjukannya masih mengacu pada bentuk-bentuk pakeliran tradisi, tetapi nilai-nilai yang terkandung di dalamnya, atau esensi lakon yang disajikan yang berbentuk sakral, magis dan simbolis atau nilai artistik, kultural, moral-religius, tampak semu atau bahkan sudah ditinggalkan.

Berdasarkan uraian tersebut di atas dapat dikatakan bahwa seni pedalangan dapat mempengaruhi masyarakat dan sebaliknya bahwa bentuk pakeliran wayang dipengaruhi perubahan-perubahan yang terjadi di dalam masyarakat. Pertunjukan wayang dewasa ini mengantisipasi perubahan sosial, sementara ikut berubah sejalan dengan perubahan yang terjadi di masyarakat. Seni Pedalangan dan masyarakat tidak berkaitan secara monolistis, tetapi masing-masing dapat ditampilkan sebagai objek dan subjek. Dengan demikian dalam masyarakat transisi atau masyarakat maju bahwa pengaruh sosial dan seni pedalangan bersifat timbal balik. Pakeliran wayang mengungkap kecenderungan-kecenderungan sosial, sementara masyarakat memperlihatkan jejak-jejak pengaruh terhadap perkembangan seni pedalangan.

Perubahan Pakeliran Wayang

Tahun 1960-1990 para pengamat wayang dapat menemukan sebutan dalang seperti *dalang apik*, *dalang wasis*, *dalang pinter*, dan *dalang sabet*. *Dalang apik*, artinya dalang yang dalam penyajiannya selalu mengutamakan nilai estetis (menggarap masalah rohani yang *wigati*). *Dalang wasis*, adalah dalang yang dalam penampilannya mengutamakan unsur dramatisnya serta *sanggit lakon*; *dalang pinter*, adalah dalang yang penyajian pakelirannya selalu menyampaikan nilai-nilai spritual yang menyangkut ilmu kesempurnaan hidup; dan *dalang sabet* adalah dalang yang menampilkan ketrampilan gerak wayang yang sangat menonjol dalam penyajiannya. Sekarang seiring dengan perubahan sistem masyarakat yang terjadi serta perubahan sistem nilai akibat dari proses modernisasi, sekarang muncul berbagai sebutan dalang berdasarkan wujud penyajiannya misalnya *dalang edan*, *dalang mbeling*, *dalang setan*, *dalang intelek*, dalang komersial, dan sebagainya.

Wujud *garapan pakeliran* wayang sekarang ini pada umumnya menonjolkan *sabet* yang berlebihan, penyajian gending dolanan untuk pilihan pendengar serta dagelan (humor) yang *vulgar* dan berbau porno, tetapi hendaknya semua itu tidak menggeser esensi lakon dan mengabaikan nilai estetis. Hal itu juga dikatakan oleh Umar Kayam bahwa kesenian massa (termasuk yang kulit) yang memang harus dikemas sebagai dagangan massa dan dijajakan serta disalurkan lewat pasaran massa itu tidak selalu harus muncul sebagai kesenian yang *cethek* atau *instan*, namun kesenian massa yang muncul sebagai kesenian yang dapat diterima oleh mereka secara “serius” (Kayam, 1981: 141). Fenomena yang terjadi dalam jagad pakeliran sekarang mengisaratkan adanya pergeseran cara pandang masyarakat baik para pelaku wayang (dalang) maupun penonton dalam menyikapi pertunjukan wayang. Dampak dari pergeseran adalah terjadinya kekaburan nilai yaitu nilai lama (tradisional yang telah mapan) mulai ditinggalkan. Nilai-nilai baru belum mantap fungsinya bahkan belum ditemukan, hal itu tercermin dalam setiap pertunjukan wayang kulit purwa Jawa masa kini. Permasalahan ini kiranya menarik dan penting untuk dilakukan pengkajian, dan juga sebagai bahan pembicaraan (diskusi) yang mengarah pada perdebatan teoritis, praktis, dan filosofis.

Penyebab Terjadinya Pakeliran Komersial

Temuan dari hasil pengamatan di lapangan menunjukkan bahwa pertunjukan wayang kulit dewasa ini ada kecenderungan makin berkembang menjadi bentuk-bentuk hiburan dan sebagai komoditi dagangan (komersial). Ciri-ciri pertunjukan wayang yang dikemas untuk keperluan pasar antara lain bentuk penyajian pakelirannya lebih menekankan kemampuan komunikasi dari pada penghargaan kritis dari khalayak (penonton). Sang dalang penyaji lebih suka memilih estetika resepsi (estetika menurut selera penonton) daripada estetika kreasi (berisi nilai moral universal). Keindahan pakeliran lebih cenderung pada kemampuan untuk memenuhi selera dan memadai permintaan massa dengan kebutuhan nyata publik.

Bentuk pakeliran lebih mementingkan aspek komunikasi daripada mempertahankan sastra pedalangannya, ada kecenderungan dalam pakeliran digunakan kata-kata sehari-hari. Kata-kata Kawi makin sedikit digunakan, hanya terdapat dalam *cakepan suluk* saja, dengan demikian konvensi pentas sastra mulai ditinggalkan. Selain itu garapan tokoh-tokohnya dalam lakon yang disajikan menunjukkan gejala antihero dengan mempresentasikan tokoh-tokoh gambaran manusia biasa seperti tokoh: Limbuk, Cangik, Gareng, Petruk, Bagong, dsb., yang semuanya itu lebih ditekankan pada kehidupan profan/duniawi, dan lebih dekat dengan urusan sehari-hari. Beberapa perubahan terjadi dalam jagad pakeliran, kiranya berhubungan dengan apa yang sedang terjadi di masyarakat.

1. Perubahan teknologi komunikasi

Perkembangan teknologi komunikasi begitu cepat membawa implikasi yang sangat besar terhadap kehidupan kesenian termasuk pertunjukan wayang. Dengan hadirnya teknologi komunikasi dapat mengantarkan pertunjukan wayang di rumah-rumah penduduk, baik lewat media audiovisual (televisi). Bahkan bentuk-bentuk kesenian lain dapat dinikmati lewat radio atau televisi seperti film, sinetron, kethoprak, musik pop, musik *rock*, dangdut, campursari, dan sebagainya. Perkembangan teknologi komunikasi selain membuat orang betah tinggal di rumah juga ternyata menawarkan berbagai macam pertunjukan (tontonan) sehingga membuat daya apresiasi seni masyarakat terhadap pertunjukan wayang semakin menurun.

Hubungan antara seni pewayangan dengan perkembangan teknologi komunikasi modern meminjam istilah Atmowiloto (Kayam, 2001: 384) adalah sebagai keju atau mentega yang mau tidak mau harus masuk ke dalam “nasi goreng” seni pewayangan. Memang disadari sepenuhnya bahwa teknologi komunikasi adalah sebagai simbol lain era baru, serta tidak jarang dimanfaatkan untuk mempromosikan pertunjukan wayang kepada masyarakat. Teknologi dimanfaatkan oleh dalang dalam menyajikan karya pakelirannya misalnya tata lampu (*lighting*) dan tata suara (*sound system*) telah menjadi unsur yang diperlukan untuk pertunjukan wayang. Hal ini seperti Manteb Soedarsono selalu menggunakan tata lampu pada adegan-adegan tertentu, serta dengan tata suara untuk mendukung peristiwa-peristiwa yang ditampilkan. Tata lampu dan tata suara sekarang dimanfaatkan oleh beberapa dalang dalam penyajian pakeliran. Hal itu dilakukan karena kompleksnya tuntutan global yang harus dihadapi oleh para dalang dalam menyikapi perubahan zaman. Pemanfaatan teknologi dalam pertunjukan wayang dapat menunaikan suatu paradoksi yaitu terjadi suatu kemajuan tetapi di lain pihak terjadi kemunduran.

2. Perubahan sistem sosial

Sejak zaman Oerde Baru, berbagai teknologi komunikasi modern merambah seluruh pelosok Indonesia. Tidak hanya itu saja peradaban modern mulai diterapkan masyarakat Indonesia seperti sistem perekonomian modern, sistem birokrasi dan administrasi modern, membangun negara yang demokratis (Kayam, 2000: 385). Semenjak Indonesia memproklamkan kemerdekaannya, sistem sosial semakin longgar dan tampak jelas. Seluruh lapisan masyarakat dapat mengenyam pendidikan dan mempunyai hak yang sama untuk tampil ke permukaan sistem sosial yang ada. Situasi yang demikian dalam dunia kesenian terjadi tukar-menukar dan tular-menular nilai kesenian. dunia pewayangan tular-menular terjadi, sebagai contoh *sabet* wayang gaya *wetanan* yang tahun 1965 dianggap gaya pasaran ternyata dapat menularkan pada pakeliran gaya keraton yang sekarang justru menjadi *trend* setiap pakeliran wayang. Demikian pula *sulukan* gaya rakyat (pedesaan) menularkan pada pakeliran gaya Surakarta. Hal itu dapat dicermati *sulukan* yang disajikan para dalang masa kini antara lain *sulukan* setelah *jejer* pertama di Astina dalam lakon Dewa Ruci oleh Manteb Soedarsono,

dan para dalang lain. Sistem kesenian kelas bawah yang bersifat spontan dan humor menembus dalam jagad pedalangan. Pakeliran wayang pada tahun 1950-1960 dalam adegan tertentu misalnya pada adegan *jejer* masih nampak serius, regu, tetapi sejak tahun 1960, adegan lucu sering terselip pada adegan yang sebenarnya serius, adegan lucu pada setiap adegan pakeliran ditemui pada pertunjukan wayang.

Percampuran gaya pakeliran sebelum tahun 1960, oleh para dalang dianggap merusak atau pantangan, sejak tahun 1961, dalang Nartasabda memadukan garap pakeliran gaya Surakarta dan gaya Yogyakarta. Tidak terbatas kedua gaya itu saja, gending-gending di luar Surakarta masuk dalam pakeliran, misalnya gending Banyumasan, Pasundan, Semarangan, Jawa Timuran, dan sebagainya.

Dalam pakeliran wayang kulit, percampuran gaya pakeliran dan percampuran garap karawitan adalah merupakan sebuah gejala yang dianggap wajar, bahkan masuknya lawak dan penyanyi serta penggunaan instrumen non-gamelan dalam pertunjukan wayang merupakan gejala yang dianggap biasa dan merupakan bagian integral dari suatu pertunjukan wayang kulit purwa masa kini. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa bentuk-bentuk kesenian dan khususnya wayang kulit yang semula tumbuh dalam lingkungannya sendiri sekarang bercampur-aduk saling pengaruh mempengaruhi dengan kesenian-kesenian lain akibat pengaruh dari kebudayaan industri yang progresif, yang lebih mengutamakan selera masyarakat/pasar dan uang.

3. Perubahan sistem nilai

Hadirnya peradaban Barat di bumi Indonesia seperti administrasi modern, sistem komunikasi modern, birokrasi modern, serta perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi, mengakibatkan terjadinya perubahan mendasar yaitu perubahan sistem nilai. Perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi merubah pemikiran masyarakat dari mistik-magis ke dunia empirik rasional. Hal demikian membawa kecenderungan masyarakat yang realistik, dan sesuatu yang dapat dibuktikan. Kecenderungan masyarakat akan hal yang realistik tampaknya memberikan pengaruh pula terhadap pertunjukan wayang kulit.

SIMPULAN

Kemajuan ilmu pengetahuan, teknologi, dan ekonomi, selain menumbuhkan orientasi masyarakat pendukung wayang kepada realitas, juga ada tuntutan akan efisiensi dan efektivitas. Modernisasi mengandung berbagai faktor yang menumbuhkan suatu sistem nilai tertentu, yakni unsur realisme, kompetisi, efisiensi, dan efektivitas, juga unsur kebaruan atau dinamika baru. Tuntutan akan hal-hal yang baru tampaknya ditangkap oleh para dalang dalam menyikapi tuntutan masyarakat, dan dieksploitasi dengan baik dalam jagad pewayangan dan perwujudannya dalam pakeliran, antara lain terdapat pada pembentukan alur cerita, garapan lakon, iringan karawitan, penggunaan bahasa, dan sebagainya.

Pertunjukan wayang kulit dewasa ini tampaknya telah kandas dalam eksperimen pakeliran yang semakin lama semakin berupa permainan bentuk hura-hura. Bentuk sajian pakeliran yang demikian atau dalam bentuk kesenian materialistik dan hedonistik akan kehilangan makna hidup yang lebih dalam. Kehidupan pewayang dan *garap karawitan wayang* bilamana dilakukan seperti itu terus-menerus maka para pelaku pentas wayang (dalang-musisi) akan kehilangan arah hanya menghasilkan karya seni tiada berjiwa. Dengan demikian dehumanisasi yaitu kelenyapan sifat kemanusiaan dari seni pewayangan pada gilirannya menurunkan derajat seniman pelaku pentas wayang dari kedudukannya yang tinggi sebagai pencipta dan hanya menjadi *homo ludens*, yaitu seorang pemain belaka (tukang).

Pada era modernisasi sekarang ini diperlukan seniman yang mampu menjawab tuntutan dan kebutuhan penonton lewat karya-karya pedalangan yang etis dan estetis. Dengan demikian sajian pakelirannya diharapkan dapat memotivasi timbulnya pengalaman estetis yang memuaskan serta berperan dalam membangun bangsanya lewat pesan-pesan yang berisi nilai-nilai. Karya seni yang

dihasilkan bukan merupakan komoditi pemasaran dan tidak dangkal, tetap mengutamakan nilai keindahan yang pada gilirannya akan mengangkat harkat dan martabat manusia, serta diharapkan dapat meningkatkan kualitas hidup manusia serta dapat menumbuhkan sikap menghargai, toleransi, rukun, damai, beradab dalam tatanan masyarakat yang multikultural.

DAFTAR RUJUKAN

- Bakhtin, Medve. (1986), *The Formal Method in Literary Scholarship*, Havard Univ. Press, London.
- Ensiklopedi Wayang Indonesia 2000.
- Hauser, Arnold. (1974), *The Sociology of Art* (terjemahan Kenneth J.N), University of Chicago Press, Chicago.
- Johnson. L. (1987), "Raymond Williams: A Marxist View of Culture" dalam Diane J (ed), *Creating Cultur : Profile in the Study of Culture*, Allan and Unwin P.L, Sydney.
- Jazuli. M. (2003), *Dalang Negara Masyarakat: Sosiologi Pedalangan*, Limpad, Semarang.
- Kayam, Umar. (1981), *Seni Tradisi dan Masyarakat*, Gramedia, Jakarta.
- _____. (2001), *Kelir Tanpa Batas*, PSK UGM, Yogyakarta.
- Riyosudibyaprana. (1954), "Gegebengan" dalam *Panjangmas*, April 1954.
- Soetarno. (2000), " Dampak Perubahan Sistem Nilai terhadap Pertunjukan Wayang Kulit" Laporan penelitian STSI Surakarta, Surakarta.
- Soetrisno. (1972), *Pengetahuan Pedalangan*, Surakarta, ASKI Surakarta, Surakarta.