

PERTUNJUKAN WAYANG DALAM PERUBAHAN ZAMAN¹

Oleh: Kasidi Hadiprayitno

I. Pendahuluan

Dari judul yang dicantumkan di atas, orang sudah dapat menduga arah tujuan gagasan dalam tulisan ini akan dibawa, yakni berusaha dapat sesuai dengan topik besar yang dikehendaki yaitu tentang Sejarah Seni Pertunjukan dan Pembangunan Bangsa. Di samping itu berangkat dari satu asumsi bahwa pemerintah mengalami gradasi dalam mengurus dan memposisikan seni pertunjukan sebagai salah satu pendukung kebudayaan nasional. Hal ini ditunjukkan dengan menempatkan kebudayaan sebagai sebatas pendukung pariwisata, buktinya adalah penyatuan bidang kebudayaan ini dengan bidang pariwisata. Semoga ini tidak benar adanya, artinya masih banyak waktu untuk memikirkannya kembali untung dan ruginya demi masa depan kebudayaan itu sendiri. Oleh sebab itulah latar belakang permasalahan tersebut melahirkan diadakannya diskusi yang diharapkan mampu memberikan pemikiran-pemikiran yang jernih tanpa beban apapun dan lebih kongkret demi kemajuan kebudayaan di tanah air.

Pembicaraan ini tidak akan membahas masalah-masalah kesejarahan wayang secara menyeluruh namun dibatasi pada hal-hal penting sebagai penanda signifikan adanya perubahan dalam jagad seni pertunjukan sesuai dengan jamannya. Oleh sebab itulah kiranya tidak dapat dihindari permasalahan periodisasi pun menjadi landasan terjadinya perkembangan paling tidak atau perubahannya. Dalam hal ini objek pembahasan diarahkan pada seni pertunjukan wayang terutama wayang kulit purwa. Walaupun bukan tidak mungkin juga merambah seni pewayangan pada umumnya, semata-mata sebagai salah satu metode klarifikasi dan elaborasi secara menyeluruh dan lengkap.

Sebelum pembicaraan jauh masuk ke dalam jagad wayang, kiranya tidak ada salahnya, ditentukan dulu pijakan pemikiran mengenai perubahan jaman sebagaimana terjadi dalam proses kehidupan budaya manusia. Pada dasarnya dinamika kehidupan manusia merupakan factor atau indikasi awal mula adanya perubahan budaya manusia. Kebudayaan itu memiliki

¹Disampaikan dalam Diskusi Sejarah dengan tema Sejarah Seni Pertunjukan dan Pembangunan Bangsa, diselenggarakan oleh Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta, tanggal 17 - 18 Mei 2006.

kecenderungan untuk berubah sebagaimana dinyatakan Bapak Antropologi Indonesia Koentjaraningrat (1984), bahwa kebudayaan itu sebenarnya salah satunya bercirikan sebagai endapan berbagai perilaku manusia dalam menjawab tantangan dinamika kehidupan sehari-hari. Dari tindakan-tindakan itu kemudian menghasilkan kegiatan berpikir yang muara pada kemajuan-kemajuan ilmu pengetahuan, kebutuhan-kebutuhan bendawi diantaranya sifat konsumtif masyarakatnya, dan seterusnya. Misalnya bahwa *They have suggested that art styles can be ascribed to a complex of class reactions within a social and economic situation.*² Bahkan ada pendapat yang disampaikan oleh Sutjipto Wirjosuparto(1964), *It is well-known in the history of culture that when two or more culture come into contact, the transmitted culture is usually accepted as a total pattern, not its individual trait. Nevertheless isolated traits of a foreign culture are often the most easily accepted if they are of a practical nature. It is generally agreed, that if new pattern is adopted a certain reworking or moulding always takes place.*³ Akibatnya orientasi tuntutan akan hal-hal bendawi menjadi salah satu faktor pendorong terjadinya perubahan budaya manusia, sebagaimana dapat disaksikan pada era sekarang ini, pada hampir seluruh tingkat kelas sosial masyarakatnya. Kemudian unsur-unsur perubahan itu dapat dikenali misalnya perubahan itu meliputi setidak-tidaknya (1) Perubahan dalam skala infra nasional mencakup daerah, perkotaan, masyarakat, keluarga, individu,serta interaksi antarsemua peringkat dan satuan. (2) Perubahan dalam skala supra nasional meliputi wilayah, benua, belahan bumi, kelompok nasional, etnorasial serta global dengan interaksi antarsemuanya. Selanjutnya dari dua gambaran dua tersebut tadi dapat diketahui pula beberapa unsur pendorong terjadinya perubahan budaya antara lain adalah sebagai berikut. (1) Persatuan kelompok etnik, linguistik, dan kepercayaan dalam satu negara bangsa merdeka, adaptasi terhadap perubahan di kalangan beberapa etnik dan daerah yang berlainan, perkembangan budaya yang progresi ternyata juga diikti oleh regresi, management of diversity oleh pemerintah dan organisasi masyarakat menjadi sangat penting. (2) Petambahan penduduk yang mencolok yang tidak diikuti oleh pertunmbuhan pendidikan dan ekonomi sehingga terjadi eksodus rural yang tidak equivalent dengan adaptasi urban. (3) Seni

²Edward B. Henning, 1970 "Patronage and Style in the Art A Suggestion Concerning Their Relations", Dalam *The Sociology of Art ang Literature* Edited by Milton C. Albrecht, James H. Barnett and Mason Grief. (Preager Pulisher: New York, Washington). 1970. P. 247.

³Sutjipto Wirjosuparto, *Glimpses of Culture History of Indonesia* (Djakarta: Pertjetakan Segara), 1964. P. 1 -14.

berkembang menjadi seni turistik dan komersial. (4) Arus gaya hidup, moda pakaian dan pola makanan sangat kuat terkena pengaruh Barat misalnya Amerika, dan masih banyak lagi.

Dalam jagad seni pertunjukan yang sekarang dapat disaksikan tidak terlepas dari situasi jaman serta tuntutan sosial masyarakatnya. Kemajuan pesat teknologi informasi dan elektronik secara nasional dan massal, dari segi pandangan masyarakat saat ini adalah berdasar pada taste of aesthetics yang berbeda dengan yang terdahulu yaitu menjadi estetika perkotaan menurut tontonan yang spektakuler, glamour, lawakan dan dagelan (setting) urban, telah sengaja atau tidak adalah penetrasi ke setiap sudut negeri. Setelah pengucilan-pengucilan daerah-daerah rural ditembus untuk penonton atau kesenian lokal mulai diserap oleh massal. Penonton seni pertunjukan terutama seni tradisi itu kini semakin berkurang secara terus menerus, akibat dari pertama adalah sikap media cetak dan siaran dari perkotaan yang terasa meremehkan kesenian daerah sebagai hal yang terbelakang yang pantas untuk ditertawakan dan dicemooh karena dianggap tidak modern dan ketinggalan jaman. Kedua, sikap para pemimpin sosial dan agama yang masih sering memberi label kesenian tradisional atau daerah tidak sesuai dengan agama dan moral. Ketiga, seni-seni klasik juga tidak jauh berbeda menjadi terdesak hebat akibat dari lenyapnya pengayom, akibatnya seni seperti ini memilih mencari pengayom lain yaitu para sponsor yang biasanya orientasi bisnisnya lebih kental dalam tanda petik. Misalnya dari media, lembaga swasta, televisi dan sebagainya. Inilah kenyataan yang sekarang terjadi, kemudian dari fenomena budaya itu marilah bersama-sama menengok kembali lewat perjalanan salah satu seni pertunjukan yaitu wayang kulit purwa, sebagai tolakan diskusi terjadinya perubahan dan pergeseran terhadap seni yang bersangkutan, yang pada akhirnya sedikit banyak dapat mengambil kesimpulan yang lebih general terhadap perkembangan seni pertunjukan di Jawa khususnya (baca Yogyakarta) dan di Indonesia pada umumnya. Berkenaan dengan itu pembicaraan dimulai dari era berdirinya yayasan Habirandha di kraton Yogyakarta, yang hingga kini masih tetap exist dan setia melakukan aktivitas pembinaan dan pembelajaran seni pedalangan atau seni pewayangan. Selanjutnya analisis dilakukan dengan pendekatan historis sosiologis yang tidak menegsampingkan aspek-aspek praksis pertunjukan wayang sebagai salah satu fenomena yang unik pada masanya.

II. Sebuah Awal Pembelajaran Seni Pewayangan/Pedalangan

Keberpihakan kraton sebagai penyangga dan pusat kebudayaan Jawa kiranya tidak dapat diingkari lagi, dalam hal ini yang langsung berkaitan dengan keberadaan seni pewayangan dan

pedalangan. Penyebutan seni pewayangan dan pedalangan ini ada kalanya menjadi sangat rancu. Dari segi SDM benar penyebutan pedalangannya, sehingga yang menjadi fokus perhatian adalah manusianya, sehingga cenderung bersifat vocational daripada keilmuannya dalam tanda petik. Adapun penyebutan seni pewayangan sebenarnya memiliki makna yang lebih luas, yaitu bukan saja terbatas pada SDM tetapi menjangkau wilayah yang lebih luas dan longgar. Misalnya, filosofinya, pengetahuannya, teoritisnya, dan seterusnya. Oleh sebab itulah dalam tulisan inipun agar tidak terlalu banyak pertimbangan arti ditulis saja dengan garis miring dan dibaca dan atau, tanpa menunjuk makna.

Sumbangsih kraton terhadap seni pertunjukan wayang dibuktikannya dengan ijin Ngarsa Dalem untuk mendirikan sebuah bebadan berbentuk yayasan yang disebut Habirandha pada tahun 1925 yang mengacu pada SDM yaitu *Hambiwarakaken Rancangan Calon Dhalang*. Perintis pendirian itu diprakarsai oleh Kanjeng Djayadipura sebagaimana disebutkannya dalam buku catatan perjalanan seni pedalangan di Yogyakarta.⁴ Di Yogyakarta terdapat tradisi pewayangan yang ditopang oleh gaya-gaya pedalangan yang berada di wilayah luar kraton, masing-masing adalah tradisi Kidul Negara artinya adalah wilayah Kabupaten Bantul, Lor Negara artinya adalah wilayah di Kabupaten Sleman, Kulon Negara artinya adalah wilayah Kabupaten Kulonprogo, dan Wetan Negara yang sama dengan wilayah Kabupaten Gunung Kidul. Tradisi-tradisi itu pada dasarnya memiliki kesamaan gaya pewayangannya dalam artian *caking pakeliran* atau dalam bentuk repertoarnya. Namun demikian menunjukkan perbedaan varian dalam pementasannya, meliputi penggarapan lakon, sulukan wayang, dan sebagainya. Sehingga demikian menimbulkan warna dan ciri khas berdasarkan gaya lokal atau gaya individual masing-masing dalang. Sampai dengan saat ini perbedaan itu masih dapat dirasakan oleh para praktisi, pemerhati, pengamat, peneliti, dan penonton. Justru karena itulah kesenian wayang ini menjadi sangat menarik dan mampu bertahan hidup dari paling tidak abad IX hingga sekarang ini, karena kekuatannya untuk menyesuaikan dengan irama kehidupan budaya Jawa. Dalam perjalanan panjang kehidupan jagad pedalangan seiring dengan peradaban budaya dan kearifan lokal yang menyertainya telah menunjukkan betapa seni tradisional wayang banyak digemari oleh orang Jawa,⁵

⁴Djajadipura, "Perkembangan Pedalangan di Jogjakarta Selama 200 tahun, mulai tahun 1755 s/d 1930" dalam *Kota Jogjakarta 200 Tahun*.(Jogjakarta: Panitya Penerbitan). Hal. 169 – 187.

⁵Franz Manis Suseno, *Wayang dan Panggilan Manusia*, (Jakarta: Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama), 1991. Hal. 21 - 34

sehingga kalau ingin mengetahui banyak tentang wayang belajarlaha dari budaya Jawa.

Kalau tadi dikatakan bahwa tahun 1925 berdiri Habirandha, ternyata proses itu diawali dengan parade pertunjukan wayang dalam running time yang panjang. Para dalang terkenal yang berada di wilayah kraton termasuk dalang abdi dalem, dipanggil untuk mempergelarkan kebolehan nya dalam mendalang. Kemudian setelah dirasakan cukup, maka mereka diundang kembali untuk mengadakan sarasehan bersama. Dari hasil sarasehan inilah dipergunakan sebagai dasar pembelajaran baku kepada para peserta didik siswa calon dalang. Akhirnya terbitlah buku pegangan itu dengan judul *Pedalangan Ngayogyakarta Jilid I* tahun 1977. Sampai dengan saat ini buku tetap menjadi pegangan pengajaran calon dalang, bahkan di sektor pendidikan formal yang memiliki program pendidikan seni pedalangan seperti SMKI, ISI, STSI dan sebagainya.

III. Pergeseran Pandangan Dalam Jagad Wayang

Untuk mengetahui perkembangan seni pedalangan tidak dapat dipisahkan dengan pementasan repertoar wayang yang bersangkutan. Hal ini pernah disampaikan dalam pembahasan secara menyeluruh mengenai perjalanan wayang di suatu era tertentu sebagaimana dilakukan dalam penelitian yang bergengsi oleh Umar Kayam (2001).⁶ Setiap perubahan seni budaya khususnya wayang tidak dapat dilepaskan dari lingkungannya sosiobudayanya. Oleh sebab itulah, sebagai salah satu cara meneropong perkembangan seni wayang purwa dapat dilakukan dengan melihat dari fenomena penyajian cerita-carita lakon wayang dalam setiap kesempatan yang dilakukan oleh para dalang. Konon setiap hari neton - - yaitu hari pasaran kelahiran seseorang yang bersiklus 35 hari - - Sri Sultan Hamengku Buwana VIII selalu diperingati dengan menggelar seni pertunjukan wayang dengan dalang para abdi dalem dalang kraton Ngayogyakarta Hadiningrat. Pada suatu saat para putra Sultan, yaitu para pengeran secara kebetulan menyumbangkan sejumlah perangkat wayang sebagai tanda baktinya kepada Sultan. Ada yang khusus menyumbangkan tokoh-tokoh wayang kelompok Ngalengka yaitu Dasamuka dan wadya bala, kemudian ada yang menyumbangkan Duryudana berikut korawa, sementara ada yang menyumbangkan pula wayang kelompok dewa, dan ada juga yang menyumbangkan wayang kelompok Pandawa lengkap dengan wadya bala. Sultan dengan bijaksana memerintahkan kepada salah satu abdi dalem dalang agar seluruh wayang *lurugan* atau sumbangan itu

⁶Umar Kayam, *Kelir Tanpa Batas*. (Yogyakarta: Gama Media – Pusat Studi Kebudayaan UGM dan The Toyota Foundation), 2001.

dikeluarkan semua dalam suatu lakon yang diserahkan penuh kepada dalangnya. Dalang tersebut berasal dari Mantub bernama Ki Cermo Parjan. Maka dengan susah payah diciptakan dalam saat itu juga sebuah lakon wayang yang sama sekali lain dari kisah-kisah lazimnya dalam sumber lakon wayang. Yaitu dalam satu lakon semua tokoh yang berasal dari kelompok-kelompok itu dipertemukan dalam sebuah penyajian cerita lakon wayang, maka jadilah cerita lakon wayang yang melibatkan Pandawa dan Korawa tokoh-tokoh dalam Mahabarata bertemu dengan kelompok Ramayana. Agaknya Sultan terkesan dengan kejadian itu, sehingga ki dalang ditugaskan agar membuat lakon lanjutan dari kisah yang telah dipentaskan sebelumnya. Adapun lakon itu berturut-turut adalah lakon Semar Boyong, Rama Nitik dan Rama Nitis. Ternyata lakon-lakon ini menjadi sangat menarik hingga populer pada saat itu dan banyak dalang mementaskannya di luar benteng kraton. Tradisi lakon ini tidak ditemukan di tradisi pedalangan lain seperti Surakarta, Banyumas, dan sebagainya.

Pada perkembangan berikutnya, di luar tradisi kraton pun tumbuh semangat para dalang untuk membuat gubahan-gubahan lakon baru, bahkan orang-orang yang tertarik dalam jagad pewayangan dan pedalangan juga mengubah cerita lakon wayang. Sebagai contoh adalah adanya gubahan lakon *Tri Salokantara* yaitu lakon wayang yang berwujud pakem balungan sebagai salah satu dokumen sejarah yang menggambarkan perjuangan bangsa Indonesia yang ditulis oleh Basor seorang pegawai Kementerian Penerangan Republik Indonesia di Yogyakarta.⁷ Sesuai dengan penamaannya cerita lakon ini terdiri atas tiga lakon yaitu (1) Lakon Guntur Wasesa, yaitu lakon yang isinya menggambarkan dokumen sejarah perjuangan bangsa Indonesia sejak proklamasi kemerdekaan Republik Indonesia tahun 1945 sampai dengan peristiwa penandatanganan perjanjian Linggarjati; (2) Lakon Nusabineka adalah lakon yang berisi tentang penggambaran sejarah sejak peristiwa Linggarjati sampai dengan perjanjian Renville; (3) Lakon Prajabingungun yang berisi sejarah clash II serta peristiwa Yogya-kembali.

Pada dekade limapuluhan ada peristiwa yang luar biasa dalam jagad pedalangan Yogyakarta, yaitu diselenggarakannya sebuah pertunjukan wayang kulit purwa secara rutin. Prakarsa dari pertunjukan itu adalah semacam lembaga swadaya masyarakat yang bernama Paguyuban Anggarakasih.⁸

⁷Ki Rija Sudibyaprana, dalam "Sedjarah Padalangan di Jogjakarta, Selama 200 tahun" *Madjalah Pedalangan Pandjangmas*, Th. VI. No. 2. Tanggal 21 Maret 1958. Hal. 10 - 11.

⁸Data ini diperoleh dari karya skripsi mahasiswa Sujanto yang berjudul "Pementasan Wayang Kulit Purwa di Sasana Hinggil Dwi Abad

Pertunjukan itu diadakan di Gedung Sasana Hinggil Dwi Abad tahun 1958, dan pertama kalinya tempat tersebut dipergunakan sebagai pementasan wayang kulit purwa. Rupa-rupanya peristiwa itu mendapat sambutan yang luar biasa dari masyarakat Yogyakarta, sehingga pementasan diadakan lagi dengan dalang Ki Cermowasito dari Tulung Kabupaten Sleman yang menggelar serial Bharatayuda.. Dari pementasan itu berhasil diterbitkan buku pakem balungan Bharatayuda oleh Kedaulatan Rakjat. Sampai dengan sekarang pementasan itu diadakan setiap bulan pada minggu kedua, dan ditangani secara profesional oleh sebuah presidium yang mapan, yaitu RRI Nusantara Dua, Kedaulatan Rakyat, Pepadi, TVRI Yogyakarta, kepanitiaan lain yang mempunyai perhatian besar terhadap seni pertunjukan wayang kulit purwa.

Pada dekade tahun 1960-an dalam jagad pedalangan sempat mengalami kegoncangan yang luar biasa seiring dengan pergolakan politik nasional. Banyak dalang yang secara sadar atau pun tidak masuk dalam kelompok-kelompok politik, sehingga terjebak dalam lingkungan politik yang sebenarnya kurang dipahami oleh sebagian besar para dalang. Sampai akhirnya meletus gerakan 30 September 1965 yang dikenal dengan pemberontakan PKI. Peristiwa ini pun tidak terlepas dari pengamatan para dalang untuk berkreasi membuat lakon-lakon wayang yang dimaksudkan berisi peristiwa itu. Lakon yang muncul adalah lakon Kilat Buwanadewa, dengan cirinya Pandawa berhasil ditangkap oleh pihak Hastina yang telah dibantu pendeta asing yang bernama Kilat Buwanadewa.⁹ Dari kisah cerita lakon Kilat Buwanadewa ini kemudian lahir lakon-lakon yang setipe dengannya berdasarkan kepada kemampuan dalang dalam mengubah lakon, misalnya lakon Pandhawa Gambar, Musthika Aji, Kuncara Manik, Pandhawa Kembar, Pandhawa Paeka, dan seterusnya.

Sebelum meletus peristiwa pemberontakan PKI sebenarnya ada peristiwa yang menarik dalam sejarah jagad pedalangan, yaitu lakon yang menunjukkan potret lingkungannya yaitu ketika Indonesia clash dengan pihak Malaysia. Setting historis ini melahirkan cerita lakon Rebutan Kikis Tunggarana, yaitu ketika

Yogyakarta Sebuah Kajian Historis” (belum diterbitkan) Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta, 1997.

⁹Penelitian tentang masalah ini pernah dilakukan pencatatan walaupun area fieldwork adalah di Surakarta, namun demikian sebenarnya situasinya tidak jauh berbedanya dengan yang terjadi di wilayah jagad pedalangan di Yogyakarta. Penelitian ini dikerjakan oleh Alan Feinstein, et.al., *Lakon Carangan Jilid I – III*, (Surakarta: Proyek Dokumentasi Lakon Carangan ASKI Surakarta) 1986.

Gatutkaca harus mempertahankan wilayah kekuasaan yang claim oleh Prabu Setija yang masih saudaranya sendiri. Dari kisah lakon ini muncullah lakon Gtutkaca Topeng Waja, Gatutkaca Kembar, Gatutkaca Senopati, dan seterusnya.

Selanjutnya adalah dekade 1970-an, sebagaimana disebutkan dan diketahui bahwa masa-masa itu merupakan masa diawali gerakan pembangunan fisik di Indonesia. Para dalang dikumpulkan dan diberikan pengertian-pengertian baru mengenai konsep-konsep pembangunan dan perubahan di pelbagai sektor kehidupan. Kegiatan seperti ini waktu dulu disebut sebagai upgrading atau lebih ke arah indoktrinasi kepada para dalang. Maka terbentuklah organisasi profesi dalang Ganasidi yang sekarang dikenal dengan nama Pepadi. Dari peristiwa itu setiap dalang ketika sedang mendalang selalu memasukkan pesan-pesan kepentingan-kepentingan pemerintah tentang pembangunan di Indonesia seperti program KB, transmigrasi, kesehatan, kantibmas, dan sebagainya, akibatnya dalang mayang terkesan mengkurui penontonnya. Dalam penciptaan lakon wayang sudah ada ciri-ciri perubahan yang signifikan terutama garap lakon wayang, yaitu dengan memunculkan penggabungan beberapa yang mengisahkan salah satu tokoh wayang dalam sekali sajian pementasan. Pelopor dalam hal ini adalah Ki Nartosabdo almarhum. Jenis lakon wayang seperti ini dimasukkan ke dalam lakon-lakon bentuk banjaran, pertama dipentaskan di Purna Budaya di lingkungan Kampus UGM dalam acara dies natalis Fakultas Teknik Sipil, dalam kesempatan digelar lakon Banjaran Karno. Pada dekade tujuh puluhan ini juga ditandai dengan munculnya perusahaan rekaman seperti Lokananta record, Fajar, Rama, Wisanda, Singabarong, dan sebagainya. Berbagai perusahaan itu telah melihat kecenderungan pasar yang mulai mengagumi kesenian tradisional, maka mereka pun beramai-ramai memproduksi rekaman wayang. Di pasaran beredar lakon-lakon wayang baik lakon biasa dan lakon banjaran seperti lakon Banjaran Bisma, Arjuna, Gatutkaca, Bima Kelana Jaya, dan seterusnya.

Dekade 1980-an adalah masa keemasan seni pertunjukan wayang, karena pada masa ini kehidupan bentuk kesenian ini menjadi demikian bagus seiring dengan tingkat kemakmuran dan kehidupan ekonomi yang baik. Lontaran bentuk lakon banjaran pada masa sebelumnya banyak digemari masyarakat, sehingga hampir sejak akhir tujuh puluhan sampai paro tengah dekade 1980-an lakon banjaran banyak dipentaskan. Sebagai gambaran di Jakarta ada salah satu media surat kabar mingguan yang selalu menyelenggarakan pertunjukan wayang kulit semalam suntuk dengan model lakon banjaran setiap malam Satu Sura, kurang lebih 15 tahun, dalangnya Ki Timbul Hadiprayitno sekarang Ki

Kanjeng Mas Tumenggung Cermo Manggolo dalang tertua di kawasan Yogyakarta saat ini. Dari peristiwa itu lahirlah lakon-lakon model banjaran seperti, Banjaran Durna, Kresna, Pandu, Batara Guru, Sengkuni, Kunti, Baladewa, Abimanyu, Sinta, Salya, dan sebagainya. Di samping itu banyak juga dalang muda yang mulai tampak dengan sajian-sajian barunya dalam hal olah garapan lakon wayang.

Pada dekade 1990-an pertunjukan wayang mulai mengalami perubahan bukan hanya pada bentuk sajian garaplakon, tetapi telah merambah pada hal-hal tampilan atau fisik wayang dan fisik presentasi dalam repertoarnya. Misalnya dengan memunculkan garap-garap gending, penambahan tokoh-tokoh baru dalam wayang. Sampai pada paro tengah dekade 1990-an ada sebuah kepanitaan yang berwibawa mengadakan gebrakan baru dalam teknik sajian wayang, yaitu dengan menambahkan bentuk kesenian tradisional wayang dipadukan dengan bentuk kesenian lain yang dikenal dengan istilah kolaborasi. Yaitu masuknya alat-alat instrumen musik barat ke gending karawitan, misalnya simbal, drum set, elektone, dan sebagainya lengkap dengan bintang tamunya yang benar-benar di luar konsep seni wayang. Dalangnya tidak hanya terdiri atas satu orang saja tetapi dua sampai tiga orang dalang dengan kelir panjang atau kelir sendiri-sendiri. Tiba-tiba negeri ini dilanda krisis moneter yang berkepanjangan pada akhir paro dekade tersebut, sehingga wayang pun ikut terkena dampak yang luar biasa. Dalang ambruk bersama-sama ambruknya para penanggap wayang yang harus survival menghadapi kehidupan yang berat. Ditambah dengan himpitan ekonomi yang melemah sampai ke titik nadir.

Dekade milenium baru tahun 2000 keresahan dan kegelisahan tekanan batin sebagian besar dalang sangat terasa menghimpit kesenimanannya, undangan tanggapan untuk mendalang hampir tidak ada pada hal hidup ini harus dilanjutkan. Maka muncul gebrakan-gebrakan yang sempat membuat kejutan yang berkepanjangan, yaitu memunculkan bukan saja garapan fisik perangkat kesenian wayang, tetapi sampai pada sebutan-sebutan dalang pun dimunculkan sebagai cara untuk mencari popularitas diri, seperti sebutan sebagai dalang spesialis sabet dalang setan, dalang gemblung, dalang gendeng, dan sebagainya, lengkap dengan teknik pementasan wayang tingkat tinggi dan spectacular. Tambahan lagi ada kemajuan teknologi yang luar biasa yang mampu mengubah image manusia harus mengikuti sarannya yaitu ada 7 televisi swasta di Indonesia. Kehadiran media elektronika ini sungguh luar biasa, karena mampu mengubah seni pertunjukan segalanya menjadi hebat, nge-boom, dan heboh di Indonesia. Kalau tadinya masih ada anggapan seni berkualitas dan paling high class dalam komunitasnya, maka kehadiran televisi

lambat laun menghilangkan batas-batas seperti itu. Wayang yang tadinya seni tertutup dan serius menjadi seni yang lebih terbuka ke arah intertainment komoditif yang layak jual.

Ada angin segar bagi seni tradisi wayang di Indonesia karena pada dekade 2000-an ini melalui usaha yang keras, wayang mendapat pengakuan dunia sebagai karya agung Bangsa Indonesia oleh UNESCO yang diproklamirkan pada tanggal 7 Nopember 2003 di Paris, ditetapkanlah *Wayang Puppet Theatre Indonesia A Masterpiece of The Oral and Intangible Heritage of Humanity*. Secara politis penghargaan badan dunia ini sangat strategis untuk pengembangan wayang di masa-masa yang akan datang. Tetapi di balik itu semua, sekaligus menimbulkan kekawatiran dan tantangan manakala sesungguhnya yang terjadi di dalamnya tidak seperti yang tertuang dalam bayangan UNESCO itu. Hal ini bukan saja menjadi beban para pendukung budaya wayang, tetapi juga menjadi tanggungjawab seluruh potensi yang ada terutama pemerintah harus tanggungjawab memfasilitasi kepentingan-kepentingan budaya ini, yaitu melalui program-program yang tepat, tertarah, sustainable, dan sebagainya.

IV. Refleksi

Dari contoh-contoh yang telah dipaparkan di atas, menunjukkan bahwa setiap perubahan yang terjadi dalam jagad pewayangan itu tidak dapat dilepaskan dari alam lingkungannya. Berbagai peristiwa jaman yang tengah berlangsung tanpa disadari menjadi salah satu setting senimannya dalam berkarya seni, sesuai dengan kaidah serta konvensi bidang seni masing-masing. Dalam jagad pedalangan seperti yang telah sampaikan tadi, sebenarnya merupakan fenomena berkesenian yang menarik. Misalnya, bahwa tanda-tanda jaman itu dapat dilihat dari permintaan lakon-lakon wayang yang diinginkan masyarakat penanggapnya dalam suatu pertunjukan wayang kulit purwa.

Dari berbagai catatan penting itulah yang dipakai sebagai awal terjadinya transformasi kesenian tradisional wayang di Yogyakarta. Dalam berbagai jalur kesenian yang lain pun barang kali tidak jauh berbeda yang satu sama lainnya saling terkait. Tentu saja ini mendapat pengaruh dalam konteks perubahan sosial politik yang dinamis di tingkat global. Kalau dapat dipaparkan kira-kira paling tidak terlihat dalam era di masa sebelum dan awal kemerdekaan, raja dan kraton berperan sebagai pengayom berbagai bentuk seni budaya tradisional. Kemudian dilanjutkan dalam era politik sebagai panglima, ketika organisasi politik memakai seni pertunjukan sebagai alat propaganda. Setelah masa itu digantikan oleh era masa ekonomi yang berada di garda terdepan, ketika pelaku pasar melihat seni pertunjukan sebagai lahan komoditas. Terakhir adalah era media dan teknologi

informasi, hal ini melahirkan pemikiran-pemikiran yang revolusioner dalam format dan manajemen seni pertunjukan yang lebih menuntut kepada profesionalisme pendukung-pendukungnya.

Ada pengaruh besar yang mengikat yang dianggap sebagai salah faktor terjadinya deviasi dalam jagad pewayangan dan pedalangan, berkenaan dengan perkembangan yang kian bebas dan tidak terkendali. Hal ini kalau dikaitkan dengan heritage system sebagaimana harapan UNESCO. Perkembangan terakhir dalam jagad pewayangan adalah munculnya era kolaborasi berbagai bentuk seni, akibat dari karakter seni pertunjukan wayang yang sangat permisif dan wellcome terhadap seni lainnya. Hampir tidak dapat dihindari terjadilah pertunjukan wayang menjadi seni estalase yang luar biasa. Fungsi dan tataran nilai bukan lagi menjadi sebuah ukuran kehadirannya, namun sudah digantikan oleh idiom-idiom kekinian yang kadang kala tanpa mempertimbangkan kaidah-kaidah seni yang bersangkutan. Inilah ciri-ciri modernitas dalam gaya dan format terbatas, dalam artinya terbatas cakrawala dan point of view seniman yang bersangkutan. Spiritualitas, existensi, dan kualitas karya seninya menjadi taruhan, dalam bahasa yang lebih sederhana disebut sebagai *anut kadewasaning yuswa*.

Dari uraian yang disampaikan tadi kiranya dapat ditarik muara pembicaraan ke arah kesimpulan yang sifatnya juga sangat hipotetis artinya harus dibuktikan lewat kajian serius dalam fieldwork penelitian. Adapun kesimpulan itu adalah sebagai berikut.

1. Perjalanan sejarah bentuk seni pertunjukan tertentu tidak terlepas dari situasional jaman ketika karya seni itu diciptakan atau dilahirkan. Betapa pentingnya pencatatan berbagai peristiwa itu harus direkam, termasuk dalam karya seni, sehingga menjadi dokumentasi penting dalam cara merunut dinamika kehidupan budaya pada era tertentu sebagai alat rekonstruksi. Selanjutnya akan berguna dalam rangka studi, menentukan garis kebijakan, pengembangan budaya, dan sebagainya.

2. Banyak faktor terjadinya perubahan yang berpengaruh terhadap pergeseran tata nilai, tantangan kehidupan, cara berpikir, dan seterusnya yang bermuara pada perkembangan budaya masyarakat.

3. Berbagai perubahan itu mempengaruhi pila jagad seni pertunjukan, sehingga muncul karya seni sebagai jawaban atas situasi regional, nasional dan global. Kegelisahan, kejenuhan, dan himpitan perasaan seniman, mendorong untuk berkreasi melahirkan karya seni, sekaligus sebagai upaya terobosan baru dalam rangka pengembangan seni budaya.

4. Upaya perubahan diberikan keleluasaan sebeb- bebasnya, namun harus tetap berpijak pada konvensi seninya masing-masing, sehingga mampu memberikan rasa aman, ada manfaat bagi masyarakat, dan mensejahterakan masyarakat. Setiap Sebenarnya apa pun yang dilakukan dan dikerjakan itu apabila berdasarkan koridor yang mapan tentu saja akan menghasilkan karya seni yang dapat dipertanggungjawabkan secara moral maupun vertikal di hadapan Tuhan Yang Maha Kuasa.

Pustaka Referensi

- Djajadipura, "Perkembangan Pedalangan di Jogjakarta Selama 200 tahun, mulai tahun 1755 s/d 1930" dalam *Kota Jogjakarta 200 Tahun*.Jogjakarta:Panitya Penerbitan.
- Feinstein., Alan, Et.al., 1986., *Lakon Carangan Jilid I – III*, Surakarta: Proyek Dokumentasi Lakon Carangan ASKI Surakarta.
- Henning., Edward B. 1970 "Patronage and Style in the Art A Suggestion ConcerningTheir Relations", Dalam *The Sociology of Art ang Literature* Edited by Milton
- C. Albrecht, James H. Barnett and Mason Grief. (Preager Pulisher: New York, Washington). 1970.
- Ki Rija Sudibyaprana, dalam "Sedjarah Padalangan di Jogjakarta, Selama 200 tahun" *Madjalah Pedalangan Pandjangmas*, Th. VI. No. 2. Tanggal 21 Maret 1958.
- Sujanto, 1997. "Pementasan Wayang Kulit Purwa di Sasana Hinggil Dwi Abad Yogyakarta Sebuah Kajian Historis" *Skripsi S-1* (belum diterbitkan) Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta.
- Suseno., Franz Manis., 1991, *Wayang dan Panggilan Manusia*, Jakarta: Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama. 1991.
- Sutjpto Wirjosuparto, 1964. *Glimpses of Culture History of Indonesia*. Djakarta: Pertjetakan Segara.
- Umar Kayam, 2001, *Kelir Tanpa Batas*. Yogyakarta: Gama Media – Pusat Studi Kebudayaan UGM dan The Toyota Foundation.