PERTUNJUKAN WAYANG KULIT DI TELEVISI: PEMERTAHANAN KESENIAN TRADISIONAL DI ERA-GLOBALISASI

Oleh: Sri Sulistiani

Abstrak

Di antara kesenian tradisional yang berkembang dalam khasanah budaya Jawa, wayang kulit sebenarnya mempunyai kesempatan untuk ditayangkan di media televisi dibandingkan dengan kesenian tradisi yang lain, seperti: ludruk dan ketoprak. Namun pada kenyataannya, tidak semua televisi mau menayangkannya dengan alasan tidak memenuhi selera pasar dan durasi.

Berkaitan dengan perkembangan kesenian wayang kulit dewasa ini, permasalahan yang akan dibahas adalah (1) sekilas awal perkembangan kesenian wayang kulit, (2) pembaruan dalam pertunjukan wayang kulit, (3) pertunjukan wayang kulit di televisi, dan (4) pertunjukan wayang kulit dalam pengembangan budaya lokal ke global

I. Pendahuluan

Sebagai kekayaan budaya Indonesia, wayang kulit telah diakui UNESCO, sebuah badan kebudayaan PBB. Pada tahun 2003 yang lalu, UNESCO telah memposisikan pertunjukan wayang merupakan salah satu pusaka budaya dunia atau disebut sebagai *World Masterpiece of Oral and Intangible Heritage of Humanity*. Wayang kulit lebih dari sekedar sebuah tontonan karena wayang juga memberikan pesan moral yang berarti untuk kehidupan sehari-hari. Sampai detik ini wayang sebagai produk budaya lokal Indonesia masih mempunyai manfaat politiko-kultural dan sosial ekonomis bagi pewaris aktif dan pendukungnya, terutama masyarakat Jawa.

Di samping itu, wayang dengan segala aspeknya juga masih terbuka luas untuk dikembangkan lagi, misalnya, kekhasan wayang juga bisa memberikan alternatif yang luas untuk dipergunakan sebagai bahan ide penciptaan karya seni yang lain. Wayang merupakan sumber inspirasi bagi para seniman untuk berkarya dalam bidangnya masing-masing, meliputi seni pahat, seni lukis, seni gerak, seni sastra, dan sebagainya. Bagi masyarakat Jawa khususnya, alam pewayangan sering dijadikan sandaran pedoman sikap tingkah laku, pendeknya begitu kuat mempengaruhi alam pikiran ora Jawa sehingga dijadikan sebagai sistem nilai budaya yang dianutnya,

didukung secara turun temurun dari satu generasi ke generasi berikutnya.

Dalam kaitannya dengan karya seni lukis, wayang juga bisa digunakan sebagai obyek atau perwujudan manifestasi artistik. Tentunya hal ini juga tidak lepas dari persentuhan atau muatan persoalan-persoalan yang ada di sekitar lingkungan masyarakat kekinian yang terus berkembang pesat. Hal inilah yang tentu saja sangat mempengaruhi muatan artistik tiap karya karya-karya yang dihasilkan oleh seorang seniman. Terkait dengan persoalan manifestasi artistik tentunya tidak bisa mengingkari kenyataan sosial dan budaya masa kini. Hal ini justru akan memperkaya khazanah seni kita yang akan bermanfaat untuk menemukan korelasi tertentu antara situasi sosial dan budaya dewasa ini dengan manifestasi artistik umumnya dalam wujud kreasi seniman-seniman itu sendiri. Dalam menciptakan barang-barang seni seorang seniman juga mengalami pengaruh lingkungan dan zamannya, lebih terpesona oleh faktor-faktor yang mungkin oleh generasi-generasi sebelumnya kurang diperhatikan.

Jika digali lebih mendalam, masih banyak yang bisa dikaji dari wayang. Dengan berpijak dari unsur sastra wayang dan seni pertunjukan, karya seni lukis wayang masih bisa ditawarkan sebagai media alternatif untuk menguak kembali nilai-nilai yang terkandung di dalam wayang dan nilai-nilai kebudayaan Jawa yang ada di dalamnya. Lukisan wayang bisa menjadi alternatif untuk mengenali kembali wayang, juga diharapkan bisa digunakan sebagai penghubung nilai-nilai luhur yang ada di dalamnya (khusunya dalam ceritera wayang) yang dipadukan dengan nilai-nilai masyarakat masa kini, baik bagi yang belum pernah tahu atau bagi yang telah mengenalnya.

Perkembangan seni wayang kulit mengalami pasang surut, namun kondisi itu tidak menyurutkan lahirnya dalang-dalang baru sebagai penerus dari dalang-dalang terkenal seperti Ki Manteb Sudharsono, Ki Anom Suroto, Ki Panut Darmoko, Ki Enthus Susmono, Ki Purbo Asmoro, Ki Sun Gondrong, Ki Kuntadi, Ki Bayu Aji, Ki Siswantoro, dan masih banyak lagi bermunculan dalang muda, bahkan dalang anak-anak “dalang bocah”.

Seiring dengan kemajuan teknologi informasi yang diakibatkan dampak membanjirnya pengaruh dari luar, sekaligus membawa perubahan luar biasa pada kehidupan masa kini, wayang beserta unsur-unsur nilai - nilai Jawa yang dulu sangat mengakar di masyarakat semakin tergerus dan

ditinggalkan. Pertunjukan wayang dengan segala aspek nilai di dalamnya semakin ditinggalkan anak-anak muda, dan menganggap budaya yang kita punya itu kuno dan ketinggalan jaman. Ceritera-ceritera wayang yang dulu bisa diperdengarkan di radio-radio, sekarang semakin menyusut penggemarnya dan menyisakan orang-orang tua yang masih setia.

Saat ini media massa seperti televisi dan radio diharapkan memberikan dukungan terhadap perkembangan seni wayang kulit, misalnya RRI, RKIP, RKPD dan radio daerah lainnya. Untuk televisi dukungan TVRI dan TV swasta dan juga TV daerah juga dapat kita saksikan. Perkembangan pergelaran wayang kulit di televisi ini secara ekonomis cukup mengangkat penghidupan para dalang, namun juga cukup mengundang berbagai komentar dari berbagai kalangan. Dari para pecinta pedalangan, banyak yang mengkhawatirkan perkembangan pedalangan menjadi sangat berlebihan. Diantaranya dengan masuknya unsur-unsur lain di luar pedalangan, seperti lawakan, musik dangdut, campurari, tari, atau jenis teknologi lain, yang semuanya itu lebih menonjolkan pergelaran wayang hanya sebagai tontonan belaka dan menghilangkan nilai-nilai filosofi dari pertunjukan wayang yang menonjolkan tuntunan dibanding sekedar sebagai tontonan.

Dan pada saatnya nanti masyarakat pencinta kesenian wayang kulit ini akan turun tangan dan mengambil bagian dalam penentuan keberadaan wayang secara hakiki. Mereka akan melakukan penyeleksian dan penilaian terhadap pakeliran dalang yang tetap bertahan pada unsur kesakralan pertunjukan wayang dengan filosofisnya dan pakeliran dalang yang penuh kemewahan yang lebih menekankan pada aspek hiburan dengan sensasi-sensasi yang ditampilkannya.

II. Pembahasan

A. Perkembangan Pertunjukan Wayang Kulit.

Menurut Sri Mulyana (1983: 51) kata "*wayang"* adalah sebuah kata bahasa Indonesia (Jawa) asli yang berarti "bayang" atau bayang-bayang yang berasal dari akar kata "*yang'* dengan mendapat awalan "*wa*" menjadi kata "wayang". Kata "*wayang", "hamayang"* pada waktu dulu berarti mempertunjukkan 'bayangan'. Bayangan yang ditunjukkan dalam pertunjukan wayang pada dasarnya adalah bayang-bayang dari boneka tiruan orang yang terbuat dari pahatan kulit atau kayu yang memerankan tokoh tertentu yang

dimainkan oleh seorang dalang. Dalang-dalang inilah yang menyebabkan wayang dapat bertingkah-laku, seperti berjalan, berbicara, dan menampakkan diri sesuai dengan peran dalam lakon yang dimainkan dalang. Namun demikian dalam memainkan wayang itu kebebasan dalang dibatasi oleh dua hal, yakni (1) dalang itu diperintah oleh yang kuasa, yakni penangkap wayanglah yang menentukan lakon yang harus dimainkan oleh dalang dan (2) dalang dibatasi dan dikuasai oleh wayang itu sendiri atau "*kapurba* dan *kawisesa",* yakni dalang memang berwenang (*murba*) terhadap wayang menurut sekehendak hatinya, tetapi juga tidak boleh sesuka hati (Mulyana, 1983:132).

Mulai kapankah pertunjukan wayang di kenal? Sampai sekarang belum diketahui dengan pasti. Menurut catatan Singgih Wibisono (1983:59) sumber pemberitaan tertua mengenai pergelaran wayang adalah kakawin *Arjunawiwaha*, suatu hasil kesusasteraan gubahan Mpu Kanwa, seorang pujangga kraton pada masa pemerintahan Raja Airlangga di Jawa Timur pada abad XI (1019 - 1042 A.D), yang menuliskan kalimat-kalimat yang memberitakan tentang pergelaran wayang kulit pada waktu itu, sebagai berikut:

> *Hananonton ringgit manangis asekel muda hidepan huwus wruh tuwin ya walulang inukir molah angucap hatur ning wang tresneng wisaya malaha ta wihikana ri tatwa nyan maya sahana-hana ning bawa siluman*

Terjemahannya:

> Ada orang yang menonton wayang menangis sedih. Bodoh benar dia. Padahal sudah tahu juga bahwa yang bergerak dan berbicara itu kulit yang ditatah. Memang, kata orang dia sedang terkena daya gaib, sedangkan seharusnya ia tahu bahwa pada hakekatnya (pertunjukan) itu hanyalah palsu, segala yang ada ini maya belaka.

Melihat catatan ini, jelaslah bahwa pertunjukan wayang sebenarnya sangat tua usianya dan mempunyai kekuatan bertahan yang luar biasa dalam menghadapi perubahan jaman sampai ke bentuk pertunjukan yang semakin modern di era globalisasi dewasa ini.

Menurut Suseno (1988:160) lakon wayang purwa diambil dari empat siklus yang bahannya sebagian besar berasal dari India, yakni (1) mitos-mitos masa permulaan kosmos yang mengenai dewa, raksasa, dan manusia pada permulaan zanam; (2) siklus *Arjuna Sasrabahu* yang memuat pendahulu epos *Ramayana*; (3) siklus *Ramayana*, dan ; (4) siklus *Mahabarata*. Diantara keempat siklus itu yang populer di

lingkungan masyarakat Jawa adalah *Ramayana* dan *Mahabarata* Siklus tadi dipakai sebagai *pakem* dan dengan kreativitasnya dalang membuat lakon *carangan* sebagai pengembangan dari pakem yang sudah ada. Pada kenyataannya lakon *carangan* ini yang kemudian lebih banyak dimainkan oleh para dalang.

Pertunjukan wayang pada dasarnya bersifat multidimensional. Dengan kemahiran sang dalang, pertunjukan wayang dapat menyajikan berbagai macam pengetahuan, filsafat hidup, nilai budaya, dan berbagai unsur seni secara terpadu. Padmosoekotjo (1979:19-20) menguraikan bahwa dalam pertunjukan wayang tercakup enam macam unsur seni yang bernilai tinggi atau "*kagunan adi luhung*", yaitu seni suara (*kagunan swara*), seni karawitan (*kagunan karawitan*), seni rupa (*kagunan nggambar*), seni tari (*kagunan joged*), seni drama (*kagunan tontonan*) , dan seni sastra (*kasusastran*).

Dalam pertunjukan wayang penonton bertemu dengan sejumlah pribadi yang beraneka ragam, seperti ada dewa, ada brahmana, ada ksatria, ada raksasa, dan punakawan. Tokoh-tokoh wayang dengan segala atributnya merupakan simbol pribadi-pribadi manusia yang memiliki berbagai watak, perilaku, emosi, cita-cita, harapan dan keinginan dalam menjalani hidup dan kehidupan. Masing-masing wayang memiliki nasib sendiri yang telah ditentukan oleh para dewa. Apabila setiap wayang menjalankan tugas dan fungsinya dengan baik maka tananan masyarakat dalam alam semesta akan terpelihara dengan baik, sehingga menciptakan ketenangan, ketenteraman, dan kedamaian hidup. Apa yang tergambar dalam pertunjukan wayang sebenarnya adalah gambaran dari hidup dan kehidupan manusia di bumi ini.

Pertunjukan wayang semalam suntuk merupakan totalitas antara unsur-unsur seni yang dinamakan enam asas seni "*kagunan adiluhung*" tadi dan mengandung nilai-nilai etika dan estetika kehidupan manusia secara universal dan tidak hanya ditujukan pada masyarakat Jawa. Banyak nilai-nilai yang terkandung dalam pertunjukan semalam suntuk, diantaranya adalah nilai simbolis, nilai filsafat, nilai moral, dan nilai budaya.

Totalitas dari unsur seni dan nilai-nilai luhur yang ada secara serasi, selaras, dan seimbang merupakan simbol yang menggambarkan harmonisasi perjalanan hidup dan kehidupan manusia di alam semesta ini. Mulyono (1983) mengemukakan tahapan-tahapan pokok dalam

pertunjukan wayang semalam suntuk sebagai berikut:

(1) Tujuh gending "*patalon"*

Sebelum pertunjukan dimulai terlebih dahulu dilantunkan tujuh gending "*patalon"* atau "*talu*", yaitu Cucurbawur, Srikaton, Pareanom, Suksma ilang, Ayak-ayakan, Slepegan, dan Sampak.

Ketujuh gending merupakan simbol dari "penjelmaan Zat" atau "martabat tujuh" (lihat, Hadiwijono,1983:82-83), yaitu: (1) ***Pohon Sejati*** (Zat yang Mahasuci yang masih dalam kekosongan), (2) ***Cahaya*** (Nur Muhammad atau cahaya Illahi sebagai perantara antara Yang Illahi dengan makhluk-Nya, (3) ***Cermin*** (Hakekat Pramana atau Hakikat Rahsa, melihat keadaan diri sendiri), (4) ***Nyawa*** (Roh Ilafi, hakekat Illahi mengalir keluar sebagai roh), (5) ***Dian*** (Gandil, hakekat nafsu , alam ide atau impian), (6) ***Permata*** (Darah, sebagai hakekat budi atau akal). dan (7*)* ***Dinding Jalal*** (penjelmaan alam insan kamil atau hakekat tubuh).

Gending *patalon* merupakan pernyataan penanggap wayang bahwa pertunjukan akan segera dimulai. Dalang sebagai simbol dari roh belum menjelma (belum kelihatan) dan baru menjelma setelah selesai gending *patalon*.

(2) Lima Kali Pukulan Kotak (*dhodhog*)

Sebagai pertanda bahwa jejer atau adegan pertama dimulai, dalang memukul kotak lima kali. Pukulan kotak ini melambangkan lima mudah dalam pembentangan Zat, yaitu *nur, rahsa, roh, nafsu,* dan *budi.*

(3) Gunungan berhenti tiga kali

Gunungan atau "*kayon*" merupakan simbol dari kehidupan, yaitu alam semesta. Kemudian gunungan ditarik tiga kali mengandung arti penjelmaan Zat yang pertama (*gesang tumitis*) dan berhenti tiga kali sebagai lambang tataran tata mahligai, yaitu *di kepala* (cipta), *di dada* (rasa), dan *di bawah perut* (karsa). Setelah gunungan bergeserdari tengah kelir, barulah ada kehidupan (bayi akan lahir).

(4) "*Kendhaga*" pecah

Pemisahan masing-masing gunungan untuk ditancapkan di belakang simpingan kanan dan dibelakang simpingan kiri. Pemisahan ini melambangkan pecahnya atau terbelahnya "*kendhaga*" atau selaput pembungkus bayi (*plasenta*).

(5) Air kawah

Sebelum bayi lahir selalu didahului dengan air kawah dan diikuti ari-ari, sehingga dalam filsafat Jawa "*kakang kawah adhi ari-ari*". Keluarnya air kawah digambarkan dengan keluarnya dua orang parekan atau emban wanita sebagai lambang kehalusan, lumat laksana air atau cairan.

(6) Sang bayi lahir

Keluarnya bayi digambarkan dengan keluarnya raja (Yudhistira) dalam kelir (lambang dunia) akan "*siniwaka*" sebagai lambang rasa gembira, penuh hormat dan doa.

(7) Ari-ari keluar

Ari-ari digambarkan dengan keluarnya adik raja, misalnya Bima, Arjuna, Nakula, Sadewa. Dan selanjutnya perjalanan hidup manusia dilambangkan dengan pertunjukan wayang semalam suntuk.

(8) Patet Nem (pukul 21.00 - 0.00)

Periode ini melambangkan periode anak-anak dalam perjalanannya menuju ke kedewasaan, sehingga ditandai dengan gunungan ditancapkan condong ke kiri. Patet Nem dibagi menjadi enam adegan, yaitu Jejeran Kedhaton, Paseban Jawi, Jaranan, Perang Ampyak, Sabrangan, dan Perang Gagal.

(9) Patet Sanga (pukul 0.00 - 03.00)

Periode ini ditandai dengan gunungan yang berdiri tegak di tengah-tengah kelir, yang melambangkan seorang manusia dewasa mencari jati diri dalam menjalani kehidupannya. Patet Sanga terbagi menjadi tiga adegan, yaitu Bambangan (mencari guru), Perang Kembang (keberanian mengalahkan nafsu), dan Jejer Sintren (menetapkan pilihan).

(10) Patet Manyura (pukul 03.00 - 06.00)

Periode ini ditandai dengan gunungan condong ke kanan. Patet Manyura terbagi menjadi tiga adegan, yaitu: Jejer Manyura (tokoh utama tahu tujuan hidupnya), Perang Brubuh (perang dengan kemenangan), dan Tancep Kayon (dengan tarian Bima sebagai lambang maut dan menuju alam kekal abadi)

(11) Joged Golek

Dalang menarikan boneka kayu yang disebut golek. Ini melambangkan bahwa penonton diharapkan mencari sendiri atau "*nggoleki*" apa makna, intisari lakon, sesuai dengan harkat dan penglaman hidup masing-masing.

Menyimak uraian di atas, pertunjukan wayang semalam suntuk

tersebut melambangkan keberadaan manusia dari tiada menjadi ada dan kemudian melaksanakan lakon atau menjalani kehidupan, mengalami maut, dan kembali menjadi tiada lagi. Siklus itu merupakan perjalanan hakiki setiap penghuni alam semesta. Di samping itu lakon atau cerita wayang pada hakekatnya menampilkan ajaran-ajaran moral dan penghargaan cita rasa yang luhur, yang bermanfaat bagi kehidupan manusia guna membedakan dengan jelas antara unsur kekuatan "baik' dan "buruk". Wijanarko (1990:24) mengatakan pewayangan merupakan suatu "ensiklopedi" yang hidup, tentang perilaku hidup dan kehidupan manusia, dan banyak pula mengandung falsafah dan ajaran ekrohanian, seperti "etika" dan "estetika", cinta kasih terhadap orang tua, kesetiaan terhadap negara, juga mengandung ajaran"sangkan paraning dumadi" (asal mula dan tujuan hidup manusia).

B. Pembaruan Pertunjukan Wayang Kulit di Era-Globalisasi

Sebagai pertunjukan yang bersifat multidimensional, wayang pun dapat berubah seiring dengan dinamika masyarakat pendukungnya. Pertunjukan wayang sebagai salah satu kesenian tradisional juga menghadapi berbagai tantangan dalam perkembangannya. Globalisasi di segala bidang, baik teknologi, informasi, dan komunikasi telah memberikan kesempatan budaya asing yang dipandang lebih modern masuk ke negara Indonesia. Derasnya arus masuknya budaya asing turut mengancam budaya tradisional, termasuk kesenian wayang kulit purwa yang dipandang oleh sebagian besar generasi muda sebagai budaya yang kuno atau ketinggalan jaman. Melihat kenyataan sikap generasi muda tersebut, pertunjukan wayang kulit pun harus mengadakan pembaruan-pembaruan dengan mengemas pertunjukan wayang menjadi pertunjukkan yang komersial yang diharapkan mampu menarik minat masyarakat untuk menontonnya.

Beberapa perubahan dalam pertunjukan wayang kulit dewasa ini antara lain:

1) **Perubahan dari lampu "*blencong*" ke petromak kemudian berubah lampu listrik**.

Salah satu bentuk perubahan yang mencolok dari pertunjukan wayang adalah perubahan dari lampu "blencong" ke lampu petromak kemudian berubah lagi menggunakan lampu lisrik dengan tata lampu yang modern.

Lampu "*blencong*", menurut Mulyono (1983: 51) yang berasal dari kata "*cang*" = "*cong*" yang berarti: tidak

lurus (bandingkan dengan kata : "*mencong*", "*menceng"* dan lain sebagainya). "*Blencong*" adalah lampu yang dipakai dalam pertunjukan wayang yang mempunyai sumbu tidak lurus. Sebelum ada lampu petromak, umumnya para dalang memakai lampu *blencong*. Efek dari lampu *blencong* ini karena sumbunya tidak lurus serta nyala lampunya bergoyang-goyang bila diterpa angin, maka akan menghadirkan bayangan yang bergerak-gerak dan terasa hidup. Walaupun dalang tidak begitu banyak menggerakkan wayangnya, bayangan wayang tersebut dibalik layar (*kelir*) sudah cukup menonjol. Hal inilah satu kelebihan *blencong* walaupun dengan teknologi yang sederhana. Jangkauan sinarnya yang tidak terlalu jauh menyebabkan penonton harus menonton dari dekat dan penuh khidmat dan turut menciptakan nuansa kesakralan pertunjukan wayang.

Perubahan yang terjadi setelah blencong tidak banyak dipakai, ialah menggunakan lampu petromak. Lampu ini memang lebih terang, namun hanya menghasilkan bayang-bayang yang statis, dan bayangannya kurang hidup. Maka untuk menghidupkan bayangan dalam pementasan wayang ini para dhalang harus lebih kreatif menghidupkan gerakan-gerakan wayang dengan ketrampilan tangan dalam memainkan wayang atau "*sabetan"*.

Penggunaan lampu petromak pun tidak begitu lama karena hadirnya listrik dalam pertunjukan wayang dengan teknik lampu yang bermacam-macam. Dengan teknologi yang semakin modern, para dalang menggunakan efek dari lampu listrik untuk menghidupkan pertunjukan wayang kulit. Efek-efek lampu warna warni menjadikan pertunjukan wayang kulit menjadi lebih hidup, misal penciptaan efek kilat, ditambah lagi efek suara guntur yang menggelegar dengan perubahan warna cahaya lampu yang berwarna-warni.

Diantara dalang yang menciptakan efek suara ditambah suara musik drum dan efek tata lampu dipadukan dengan sabetan yang menarik adalah Ki Manteb Sudharsono yang sangat dikenal keahliannya bidang "*sabetan"* dan mendapat sebutan "*dalang setan*". Pada era berikutnya hampir semua dalang memakai efek seperti itu.

Lain Ki Mantep, lain pula Ki Anom Suroto. Dalang kondang ini juga sudah meninggalkan blencong dan menggunakan lampu listrik, tetapi masih tetap bertahan dengan satu warna cahaya, yaitu putih. Dengan gaya pakelirannya sendiri, Ki Anom Suroto

pun mampu menyedot penonton ratusan bahkan ribuan orang.

Pada periode ini secara pertunjukan, wayang kulit masih bisa dinikmati dari dua sisi, dari depan dan dari belakang. Dari depan bisa melihat langsung pak dalang beserta waranggana dan penabuh gamelannya. Dari belakang juga masih bisa dinikmati bayangannya dengan bagus.

2) Memasukkan musik dangdut dan campursari

Salah satu yang dianggap sebagai tuntutan pemenuhan kebutuhan pemirsa televisi, para dalang (atau mungkin para kru TV) dituntut untuk memasukkan unsur lain yang sebelumnya tidak lazim ditampilkan dalam pergelaran wayang kulit, yaitu dengan cara memasukkan musik dangdut maupun campursari. Masuknya musik dangdut atau campursari sekaligus dengan penyanyinya tersebut cukup menyita waktu saat "*limbukan*" maupun munculnya panakawan sehabis adegan *"gara-gara*". Waktu yang biasanya dipakai sebagai acara "daya uji" para waranggana dalam melantunkan gendhing "*uler kambang*" atau "*sinom parijatha*" itu, karena hadirnya bintang tamu para penyanyi dangdut maupun penyanyi campurari, para waranggana lebih berfungsi sebagai "penonton".

3) Jenis lawakan Kirun CS secara *"live"*.

Jenis tontonan lain di luar kelaziman pertunjukan wayang sebelumnya ialah dengan membawa para pelawak ikut masuk dalam pertunjukan wayang kulit. Di antara pelawak yang sering tampil ialah Kirun CS. Sebelum pecah grup Kirun yang terdiri Bagio, Kirun dan Kholik, sering tampil di pagelaran Ki Anom Suroto, Ki Manteb Sudharsono maupun Ki Sunaryo. Namun akhir-akhir ini, Kirun lebih sering tampil dengan pelawak Marwoto, dan Gogon. Sedangkan para pelawak yang lain diantaranya para yang pernah ikut tampil di pergelaran wayang adalah pelawak dari Grup Srimulat, seperti: Basuki, Nunung, Mamiek Prakosa, hukul Arowana, dan juga pelawak Ranto Edy Gudel (al.)

4) Fenomena perubahan tentang fungsi waranggana.

Waranggana dulu lebih berfungsi sebagai *swarawati* dalam arti ikut menghidupkan suasana pertunjukan wayang kulit dari segi gending dan biasanya tidak begitu banyak.. Tetapi seiring dengan perkembangan jaman dan beralihnya pertunjukan wayang kulit ke televisi, waranggana, pesinden atau swarawati tersebut dipakai pula sebagai "pajangan". Para dalang sengaja memanfaatkan pesona waranggana

tidak hanya menonjolkan suaranya tetapi sekaligus juga untuk menonjolkan kecantikannya. Kalau dulu waranggana cukup dua atau tiga, sekarang bisa enam atau lebih waranggana, bahkan masih ditambah bintang tamu penyanyi dangdut atau yang lain.

Perubahan tentang fungsi warangana ini sekaligus mengukuhkan bahwa pertunjukan wayang sekarang lebih banyak ditonjolkan dan dinikmti dari depan panggung. Wayang yang mengandung makna bayang-bayang yang menggambarkan bayangan dari diri tokoh wayang dan ditonton dari balik layar (kelir) sudah mulai ditinggalkan.

5) Memasukkan suasana lewat slide.

Perkembangan dari segi teknologi lain yang dipakai adalah dengan cara memasukkan slide ke dalam pertunjukan wayang kulit pada adegan tertentu. Layar wayang kulit yang semula sebagai layar untuk memunculkan bayang-bayang tersebut berubah fungsi menjadi layar film potongan-potongan adegan dalam bentuk slide. Rupanya hal ini menjadi gejala umum, karena dalang-dalang yang masih pemula-pun juga banyak yang telah menggunakan sebagai pengikat penonton.

Jadi gejala yang lebih umum dalam persaingan memikat penonton bagi para dalang sekarang lebih menonjol ke arah teknologi. Bukan lagi kembali pada kemampuan para dalang dibidang sastra pewayangan ataupun memasukkan unsur-unsur tuntunan wayang yang penuh dengan filosofi kehidupan. Dari contoh-contoh pembaruan dalam pertunjukan wayang tersebut, yang perlu kita renungkan lebih dalam adalah hakekat dari pertunjukan wayang itu sendiri.

C. Pertunjukan Wayang sebagai Tontonan di Televisi.

Ketika pertunjukan wayang kulit diboyong sebagai tontonan di televisi, maka banyak sekali perubahan yang terjadi. Bukan hanya jalinan dalang pada penonton yang bisa berinteraksi didekat pertunjukan itu yang bisa melihat sambil makan kacang, namun sekaligus juga sang dalang harus mempertimbangkan tontonan wayang tersebut untuk para pemirsa yang ada di rumah. Kondisi ini menyebabkan daya tarik pertunjukan wayang antara dari belakang kelir (melihat bayang-bayangnya) dengan yang berada di depan panggung menjadi lebih menarik yang dari depan, dengan pesona pertunjukan yang lebih glamour dan

menarik untuk ditonton. Era menonton wayang dari belakang panggung menjadi ketinggalan jaman.

Pemboyongan pertunjukan wayang ke layar kaca menyebabkan daya tarik pertunjukan wayang yang diciptakan sekaligus merupakan pemenuhan konsumsi pemirsa televisi di rumah, tidak hanya dinikmati lewat indera pendengaran, tetapi sekaligus juga untuk pemenuhan kebutuhan melalui media penglihatan. Ini sangat berbeda dengan jaman tahun 70 atau 80-an, dimana terjadi boming produksi kaset rekaman wayang yang melambungkan nama dalang Ki Narto Sabdo. Pada waktu itu era pertunjukan wayang lebih umum dan dengan enak dinikmati lewat media pendengaran. Hal ini disamping memang para dalang sangat kuat mengetengahkan pesona "sastra wayang", radio-radio pun ikut andil berlomba menyiarkan pertunjukan wayang kulit.

Yang sangat berbeda dari pertunjukan wayang melalui televisi dibandingkan dengan melalui radio, diantaranya adalah pesona tontonan melalui televisi memang lebih memikat dari segi tontonan lewat indera penglihatan, sedangkan pada pertunjukan wayang melalui radio, dalang dituntut lebih pada kemampuan mengolah dan menonjolkan sastra wayang, agar bisa memikat pendengarnya yang tidak bisa melihat langsung pertunjukannya.

D. Pengembangan Budaya Lokal ke Global

Salah satu perubahan kesenian tradisional yang semula selalu setia pada *pakem* kemudian harus tampil dalam layar televisi merupakan sebuah akulturasi kebudayaan Jawa pada tuntutan budaya global. Mau tidak mau ketika tampil di televisi, pergelaran wayang kulit dituntut menjadi tontonan yang harus memikat pemirsanya, bukan hanya untuk kalangan masyarakat Jawa saja, tetapi sekaligus diharapkan bisa menjangkau masyarakat seluruh Indonesia bahkan internasional. Maka untuk memperluas jangkauan penonton tersebut, dalang bersama televisi rela memasukkan unsur-unsur yang dirasa bisa menjadikan tontonan yang juga bisa dinikmati kalangan masyarakat luas diluar komunitas masyarakat Jawa. Salah satu diantara unsur-unsur tersebut adalah memasukkan musik dangdut dan campursari, memasukkan pelawak dalam pertunjukan wayang, dengan menggunakan slide, dan masih banyak lagi cara-cara yang di lakukan dalang untuk mengemas pakelirannya agar menarik minat penonton. Keberhasilan dalang-dalang senior dan kondang

seperti Ki Mantep Sudharsono, Ki Anom Suroto, dan Ki Gandabuana dalam mengemas pakeliran yang lebih modern memacu para dalang muda untuk mengikuti jejaknya.

Para dalang yang memiliki bekal sangat minim untuk menjadi dalang dan mereka berambisi untuk meraih popularitas akhirnya menghalalkan segala cara untuk "***menjual***" pakeliran. Mereka lupa bahwa dalang-dalang senior yang ditiru memiliki akar budaya wayang yang sangat kuat di samping upaya pembaruan yang dilakukan. Murtiyoso (1996:5) mengatakan mereka tidak dapat digolongkan sebagai dalang *nakal kreatif* lagi, tetapi lebih tepat apabila disebut sebagai dalang *kurangajar destruktif*. Mereka tidak sekedar menghadirkan bintang tamu (penyanyi dan pelawak), tetapi juga pejabat, tamu penting, para penari untuk bernyanyi atau berjoget bersama di atas panggung sejajar dengan panggung pengrawit ataupun panggung dalang. Bahkan ada dalang yang nekat berdiri untuk mengekspresikan tingkah laku wayang yang dimainkan, atau merobek-robek wayang, misalnya di lakukan oleh Ki Enthus Susmono. Penonton menyambut dengan sorak- sorai yang gemuruh. Itukah yang dicari?

Jika kita kembalikan kepada keberadaan dan eksistensi kesenian wayang, garapan pakeliran yang disuguhkan semakin jauh dari etika dan estetika wayang dan ungkapan wayang sebagai seni budaya yang *adiluhung*. Fungsi wayang sebagai referensi moral yang memberikan pencerahan batin juga semakin terkikis. Apa yang dilakukan dalang sekarang ini secara hukum sah-sah saja. Masyarakat pencinta wayang nanti yang akan menilai dan menyeleksi bagaimana kesenian wayang itu, karena pembaruan dengan mengikuti perkembangan jaman adalah tuntutan agar seni tradisional (baca:wayang kulit) mampu bertahan di era persaingan dinamika budaya global.

Salah satu cara pengembangan dari budaya lokal ke global dengan menayangkan pergelaran wayang kulit di televisi memang sangat positif. Walupun dengan sistem pergelaran "padat" tetapi kehadiran wayang kulit di layar kaca cukup memberikan kesempatan wayang kulit untuk menjangkau masyarakat luas sebagai penontonnya. Terlebih lagi dengan memberikan terjemahan dalam bahasa Indonesia. Tetapi yang harus diwaspadai adalah jangan terlalu berlebihan dalam mengemas pakeliran. Pakeliran yang ada harus tetap mencerminkan wayang sebagai budaya

lokal masyarakat Jawa dengan etika dan estetikanya.

Demikian juga dengan keberadaan lakon wayang, penciptaan lakon-lakon *carangan* harus tetap berpijak pada pakem dan juga etika dan estetika yang ada. Apa yang dilakukan oleh Ki Enthus Susmono, misalnya dengan sensasinya berdiri di panggung dan merobek wayang secara tontonan memang menarik, karena penonton senang dan memberikan sorak-sorai, Akan tetapi jika kita renungkan secara moral berpijak dari konsep etika dan estetika kesenian wayang yang adiluhung, apa yang dilakukan Ki Enthus Susmono adalah "**pelecehan**" nilai budaya. Terlebih lagi dengan kata-kata kasar umpatan "*pisuhan*" dan kata-kata jorok "*saru*" yang bernada porno dengan lancar keluar dari mulut sang dalang. Bagaimanapun adanya kata-kata tersebut merupakan kata-kata yang ditabukan dalam etika sosial-budaya masyarakat dan juga mengarah ke kemiskinan filosofis dari pertunjukan wayang secara keseluruhan.

Di sisi lain eksploitasi pesindhen atau waranggana juga semakin nyata. Waranggana sekarang lebih banyak mendalami *gendhing* dan lagu-lagu yang digemari masyarakat dan mereka tidak akan berpikir untuk mendalami *gendhing-gendhing* yang memiliki tingkat kesulitan yang tinggi. Seorang waranggana yang sudah bisa melantunkan gendhing *Kutut Manggung* dan *Caping Gunung* pasti akan laris. Ekploitasi sensualitas pada kedua lagu itu sering dimunculkan lewat *cengkok, senggakan, parikan* yang seringkali berupa improvisasi pornografi. Penonton yang menempatkan seni wayang sebagai hiburan belaka akan melahap dan menikmati dengan antusias eksplotasi tersebut. Dan yang berlaku dalam pemertahanan budaya lokal adalah hukum pasar, yakni antusiasme penonton dimanfaatkan dalang dan pesindhen untuk menjaring penggemar untuk meraih kesempatan pentas sebanyak mungkin. Belum lagi dengan penampilan "goyang dangdut" ataupun "lawakan" yang hadir dalam panggung dalam adegan "*limbukan*" dan "*gara-gara"*. Melihat kenyatan ini tidaklah heran jika kesenian wayang yang selalu digembar-gemborkan sebagai kesenian yang *adiluhung* dan kedhunging tuntunan ini semakin hari semakin diragukan kredibilitasnya.

Secara jujur, pada dasarnya eksploitasi sensualitas dan pornografi bukanlah hal baru dalam dunia kesenian, terutama seni pertunjukan yang sifatnya menghibur, seperti musik dangdut, kethoprak, tayub, wayang.

Kedua unsur merupakan "penyedap rasa" yang bisa memabukkan penontonnya. Namun yang perlu disadari pula, bahwa sensualitas dan pornografi tidak selamanya bernilai negatif. Hal itu tergantung pada penempatan dan pengemasannya, Misalnya sensualitas dalam adegan gandrung bila dikemas dengan sentuhan citarasa estetik yang tinggi akan memunculkan sesuatu yang romantis, indah, dan menyentuh.

Diakui atau tidak dunia pedalangan kita memang harus berkembang sedemikian rupa. Yang perlu direnungkan sekali lagi adalah bagaimana menciptakan kreativitas seni pedalangan yang bernilai tinggi dan mampu bersaing secara positif dalam percaturan seni pertunjukan untuk masyarakat luas.

III. Simpulan

Di era globalisasi dewasa ini kelangsungan hidup kesenian tradisional (baca: budaya lokal) dihadapkan pada tantangan membanjirnya budaya asing. Budaya asing yang dipandang lebih modern telah mampu membius sebagian besar generasi muda untuk melupakan budaya lokal yang dimiliki oleh leluhurnya.

Kesenian wayang kulit salah satu kasus yang saat ini juga memerlukan perenungan-perenungan dari pemerhati kesenian tradisional itu. Upaya pemertahanan kesenian wayang dengan pembaruan-pembaruan telah menimbulkan berbagai komentar baik yang bersifat positif maupun negatif. Komentar yang positif lebih mengarah kepada tuntutan kemajuan jaman terkait pula dengan kesenian wayang sebagai kesenian multidimensional juga berfungsi sebagai media komunikasi.

Seiring dengan dinamika masyarakat pendukungnya, kesenian wayang kulit juga mengalami dinamika ke depan dengan mengadakan pembaruan pada pakeliran. Kemasan pakeliran baru yang menonjol adalah tampilnya penyanyi dangdut atau pelawak ke atas panggung, sistem tata lampu yang berwarna-warni, sistem penataan suara, dan sistem pertunjukannya. Semua upaya pembaruan itu secara hukum sah-sah saja, sejauh tidak meninggalkan "etika dan estetika" kesenian wayang yang adiluhung. Kreativitas dalang harus dimbangi dengan pemahaman akar budaya kesenian wayang yang kuat sehingga pembaruan yang dilakukan tidak menyimpang dari hakekat kesenian wayang itu sendiri. Dan yang tidak bisa kita pungkiri secara jujur

ketika meyaksikan pembaruan yang begitu atraktif, ada sesuatu yang terasa hilang, yaitu suksma wayang sebagai suatu pertunjukan yang sakral, mistis, dan filosofis.

Demikian juga dengan penayangan kesenian wayang di televisi. Nuansa kesakralan kesenian wayang kulit yang dekat dengan masyarakat pendukungnya secara langsung memang tidak kita rasakan, tapi upaya ini cukup mendongkrak keberadaan kesenian tradisional kepada masyarakat yang lebih luas. Sedangkan konsepsi penyerapan nilai *adiluhung* dari seni wayang kita serahkan kepada penikmat masing-masing.

DAFTAR PUSTAKA

Hadiwijono, Harun. 1983. *Konsepsi Tentang Manusia Dalam Kebatinan Jawa*. Jakarta: Sinar Harapan.

Hardjowirogo, Marbangun.1989. *Manusia Jawa*. Jakarta: Haji Masagung.

Mulyono, Sri. !983. *Simbolisme dan Mistikisme dalam Wayang: Sebuah Tinjauan Filosofis*. Jakarta: Gunung Agung.

Murtiyoso, Bambang. 1996. "Berbagai Kendala Dalam pengembangan Pedalangan" dalam *Wayang & Gamelan sebagai Aset Budaya dan Pariwisata* yang disampaikan dalam Sarasehan memperingati 51 Tahun ABRI dan Dies Natalis XLII Universitas Airlangga, tanggal 4-5 Oktober 1996..

Padmosoekotjo, S. 1979. *Memetri Basa Jawi Jilid I*. Surabaya: Citra Djaya.

Suseno, Franz Magnis. 1988. *Etika Jawa: Sebuah Analisa Falsafi tentang Kebijaksanaan Hidup Jawa*. Jakarta: Gramedia.

Wibisono, Singgih. 1983. “Wayang Sebagai Sarana Komunikasi” dalam *Seni Dalam Masyarakat Indonesia: Bunga Rampai,* Penyunting Setyawati, Edi & Sapardi Djoko Damono. Jakarta: Gramedia.

Wijanarko, S. 1990. *Mendalami Seni Wayang Purwa (Mengenal Wayang Srambahan & Sabrangan*. Sala: Amigo.

Penulis, Praktisi Pendidikan, Pemerhati Budaya.