

SENI PERTUNJUKAN TRADISIONAL (JAWA) ERA REFORMASI

T. Slamet Suparno

Staf pengajar Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Surakarta

The aim of this study is to obtain a more in-depth explanation regarding the problems in the life of classical Javanese performance from a sociological-artistic angle, in the face of changes that have occurred in the environment during the post Orde Baru era. Nevertheless, in order to gain a clear picture about the changes during each era, this study also covers the life of classical Javanese performance during the two previous era, namely the era preceding the Orde Baru and the Orde Baru era itself. This problem includes a general picture of the life of classical Javanese performance during these three periods, in particular at the time of this research. The next problem is concerned with the possibility of change occurring in the pattern of classical Javanese performances during the same period, and the nature of these new patterns, including which aspects, and with what substance. Likewise, to what extent are the aspects related to social change and social phenomena reflected in classical Javanese performance a response from the artist, in connection with preserving his existence.

*In accordance with its goal, this study uses a sociological-artistic approach, from the result of Arnold Hauser's ideas in his book **The Sociology of Art**. This approach principally looks at the relation between a community and its art. Classical Javanese performance is made up of a number of different elements, including its group, equipment, and audience. Arnold Hauser explains that social changes in a given area will result in a unique artistic style, in accordance with the form of the community at that particular time. An art form which in a certain period may be considered as a ritual art, may have the potential to be used as a tool of propaganda by the authority or even emerge as a form of popular art.*

Based on the results of the research, classical Javanese performance has a tendency to stand alone in each of the three eras, according to the changes in its environment. During the era prior to the Orde Baru, classical Javanese was enjoyed mainly by the agrarian community, who were influenced by arts from the court. During the Orde Baru era, performances were not only enjoyed by the agrarian community but also by the urban community as it spread to towns outside the court territory. At the present time, classical Javanese performances are coloured by government development policies and for this reason are often used as a government tool for conveying messages about development. In addition, during the Orde Baru era, other art forms began to penetrate and influence the form of classical Javanese performance. In the post Orde Baru era, its form has become more

open, as a result of the euphoria created by an excess of reformation, and it has become difficult to identify. Furthermore, it is evident that audiences can no longer respond to the moral messages conveyed in a classical Javanese performance.

Key words: *classical Javanese performance, group, audience.*

Pengantar

Studi ini dilatarbelakangi oleh gagasan bahwa kehidupan seni pertunjukan Jawa merupakan produk masyarakat Jawa (Hauser, 1974:94) yang selalu berkembang dan tidak dapat dilepaskan dari konteks perubahan masyarakat Jawa dalam berbagai aspeknya seperti aspek-aspek ekonomi, politik, dan sosio-kultural (Cahman & Alvin Boskoff, ed., 1964:140-157). Masyarakat Jawa pada umumnya dan masyarakat seni pertunjukan pada khususnya senantiasa akan berkembang dan mengalami perubahan. Demikian pula seni pertunjukan akan mengalami perkembangan dan perubahan sesuai dengan perkembangan, perubahan lingkungan, dan pemaknaan penontonnya.

Persoalannya adalah apakah karakteristik setiap era penonton seni pertunjukan memberikan makna yang berbeda terhadap pola seni pertunjukan. Jika halnya demikian, dengan mempelajari sejarah seni pertunjukan dalam keberadaannya seperti sekarang, berarti juga mencoba mengerti bagaimana penonton mengikuti berbagai bentuk perubahan untuk memaknai seni pertunjukan. Namun demikian, paper ini tidak dimaksudkan untuk sampai ke persoalan sejarah yang sejauh dan sedalam itu. Cukup diketahui bahwa, seni pertunjukan dapat dikatakan mempunyai kemampuan untuk menyesuaikan diri dengan berbagai keadaan yang tersedia dalam berbagai tahapan sejarah panjang masyarakat Jawa. Hal yang kemudian menjadi penting adalah kenyataan bahwa era Pasca Orde Baru merupakan tahapan sejarah yang spesifik jika dibandingkan dengan tahapan-tahapan sejarah sebelumnya. Oleh karena itu, menjadi sangat menarik untuk memberikan perhatian bagaimana seni pertunjukan, dalam menghadapi tahapan sejarah era Reformasi tersebut. Seberapa jauh seni pertunjukan Jawa mengikuti perubahan sesuai dengan karakteristik era Reformasi? Aspek seni pertunjukan Jawa apa saja yang berubah dan aspek apa saja yang tidak berubah? Bagaimana kecenderungan penonton memaknai seni pertunjukan sesuai perubahan zaman? Mengapa terjadi perubahan makna terhadap pola seni pertunjukan Jawa?

Namun demikian, paper ini dibatasi pada kurun waktu setelah tahun 2000, yang merupakan awal pemerintahan Megawati. Sebetulnya sampai pada tahun 1983 sudah banyak tulisan mengenai seni pertunjukan Jawa, dan yang menyangkut wayang purwa Jawa saja tidak kurang dari 100 tulisan (Van Groenendaal, 1987b). Barangkali pembicaraan mengenai seni pertunjukan sudah amat membosankan dan persoalan seni pertunjukan sudah selesai. Namun demikian, selama seni

pertunjukan masih eksis di tengah-tengah masyarakat Jawa, rasanya ia masih berada dalam suatu proses yang tidak pernah akan berhenti. Seni pertunjukan Jawa, sampai saat ini masih hidup, masih dihidupi, dan menghidupi masyarakat Jawa.

Kerangka Konseptual

Masyarakat Jawa

Dalam pembicaraan mengenai konsep masyarakat Jawa dalam artikel ini, penulis mengacu pada pemikiran Magnis-Suseno, bahwa masyarakat Jawa adalah mereka yang bahasa ibunya bahasa Jawa (Magnis-Suseno 1988:3). Dia menjelaskan bahwa di antara pemakai bahasa Jawa, dapat dibedakan antara mereka yang secara sadar hidup sebagai orang Islam (Jawa *Sentri*), dan mereka yang meskipun menamakan diri sebagai orang Islam, namun secara kultural lebih ditentukan oleh budaya pra-Islam (Jawa *Abangan*). Kategori kedua itulah yang digunakan dalam penulisan artikel ini.

Menurut pandangan Hauser, seni merupakan produk masyarakat (1974:94). Dengan demikian pandangan dunia masyarakat tertentu akan mempengaruhi wujud seni yang dihasilkan oleh masyarakat itu. Sejalan dengan pemikiran Hauser itu, tentu masyarakat Jawa akan mempengaruhi wujud seni pertunjukan itu. Oleh karenanya, dalam menguraikan pengaruh masyarakat Jawa terhadap seni pertunjukan, penulis mengkaitkan dengan konsep pandangan dunia Jawa. Magnis-Suseno membagi pandangan dunia Jawa menjadi empat lingkaran bermakna (1988:83-84). Lingkaran pertama bersifat ekstrovert, yang intinya adalah sikap terhadap dunia luar yang dialami sebagai kesatuan numinus antara alam, masyarakat, dan alam adikodrati yang keramat, yang wujudnya lebih kuat di pedesaan dan/atau dalam lapisan masyarakat buta huruf, yang oleh Geertz (1969) sementara disebut "agama abangan." Lingkaran kedua, memuat penghayatan kekuasaan politik sebagai ungkapan alam nominus. Lingkaran ketiga, berpusat pada pengalaman tentang keakuan sebagai jalan ke persatuan dengan numinus, yang oleh Geertz (1969) disebut sebagai "agama priyayi." Lingkaran keempat yakni penentuan semua lingkaran pengalaman oleh Yang Illahi atau takdir.

Seni Pertunjukan Sebagai Seni

Seni pertunjukan Jawa memiliki beberapa elemen meliputi rombongan, peralatan perangkat keras, peralatan perangkat lunak, dan penanggap dan/atau penonton. Kecuali itu dalam kehidupan masyarakat, ia mempunyai fungsi sosial.

Fungsi seni pertunjukan dalam masyarakat sangatlah kompleks, dalam pengertian bahwa antara masyarakat yang satu dengan masyarakat yang lain dalam menempatkan salah satu bentuk seni pertunjukan tidaklah sama. Masyarakat

yang satu akan menempatkan salah satu bentuk seni pertunjukan lebih penting dari masyarakat yang lain. Oleh karena itu, tidak pernah terjadi kesepakatan pendapat mengenai fungsi seni pertunjukan di dalam kehidupan masyarakat, tentu saja rumusannya bergantung dari sudut pandang dan keperluannya. Dalam kaitannya dengan masalah fungsi seni pertunjukan, RM. Soedarsono (2002:121) menyampaikan pendapat beberapa pakar seni pertunjukan mengenai fungsi seni pertunjukan di dalam kehidupan manusia di antaranya seperti uraian berikut ini.

RM. Soedarsono berpendapat bahwa didasarkan atas rumusan fungsi seni pertunjukan yang dikemukakan oleh para pakar seni pertunjukan, fungsi seni pertunjukan dikelompokkan menjadi dua, yakni kelompok fungsi-fungsi primer dan kelompok fungsi-fungsi sekunder (2002:122). Pada setiap zaman, setiap lingkungan masyarakat, dan setiap kelompok etnis, memiliki berbagai jenis seni pertunjukan yang mempunyai fungsi primer dan fungsi sekunder yang berlainan. Didasarkan atas siapa penontonnya, seni pertunjukan memiliki tiga fungsi primer, yakni (1) sebagai sarana ritual, (2) sebagai hiburan pribadi, dan (3) sebagai presentasi estetis (Soedarsono, 2002:123).

Seni Pertunjukan Sebagai Institusi

Salah satu elemen penting dalam pertunjukan adalah konsep rombongan (*grup*) (Brandon, terj. Soedarsono, 2003:231). Bila *genre* membatasi dimensi-dimensi artistik, namun rombongan membatasi dimensi sosialnya. *Genre* ada apabila ada pemain yang mengadakan pertunjukan, dan dia mati jika para pemainnya berhenti mengadakan pertunjukan. Seakan-akan *genre* merupakan jiwa dari pertunjukan, sedangkan rombongan merupakan badan *wadhag*-nya. Seni pertunjukan yang paling indah memerlukan badan *wadhag* dari rombongan atau organisasi sosial untuk dapat meragakan dan melestarikan dirinya.

Rombongan seni pertunjukan merupakan sebuah organisasi sosial, yang selalu beradaptasi dengan lingkungan sosio-ekonomi, sosio-politik, dan berelasi dengan organisasi-organisasi sosial lainnya. Berapa banyak rombongan seni pertunjukan Jawa yang berdomisili di wilayah kebudayaan Jawa terlalu sulit untuk dipastikan. Hal ini mengingat bahwa dari sejumlah rombongan seni pertunjukan yang ada, tidak semua rombongan selalu mengadakan pertunjukan setiap bulan. Beberapa faktor penting yang mempengaruhi lokasi rombongan seni pertunjukan yakni bahasa, penduduk, kondisi ekonomi, agama, dan tradisi-tradisi budaya (Brandon, terj. Soedarsono, 2003:235).

Rombongan adalah unit semi-permanen yang di seputarnya pertunjukan mengorganisasi diri. Tentu saja rombongan dapat dipandang sebagai grup yang memproduksi dan yang berfungsi secara artistik, namun juga dapat dipandang sebagai sebuah institusi sosial. Sebagai institusi sosial, dia mempunyai suatu identitas di dalam masyarakat dan memiliki struktur internal serta memiliki

hubungan dengan organisasi sosial lainnya. Demikian pula dengan rombongan seni pertunjukan yang ada di wilayah kebudayaan Jawa.

Keberadaan rombongan seni pertunjukan biasanya dipengaruhi oleh lingkungan sosial di luar yang dengannya rombongan itu mempunyai hubungan. Hubungan eksternal yang penting adalah rombongan seni pertunjukan lain dan perwakilan pemerintah. Sebagian besar rombongan seni pertunjukan di wilayah kebudayaan Jawa memiliki anggota tetap, namun demikian rombongan lokal banyak yang tidak memiliki anggota tetap. Oleh karena itu bagi seniman-seniman lokal seperti dalang dan penari sering terjadi pinjam-meminjam *pengrawit* dan *pesindhen* manakala tidak bersamaan waktu pertunjukannya.

Melalui beberapa departemen seperti Departemen Penerangan masa lalu, pemerintah mengadakan tekanan yang kuat terhadap rombongan seni pertunjukan. Biasanya pemerintah melarang seniman yang melakukan kritik terhadap pemerintah, baik di era Sebelum Orde Baru maupun di era Orde Baru. Bahkan di era Orde Baru, setelah terjadi peristiwa G 30 S PKI, dalang diminta untuk menyerahkan naskah kepada pemerintah (pihak kepolisian) sebelum melakukan pertunjukan. Selanjutnya pada tahun-tahun berikutnya dalang dijadikan alat pemerintah sebagai juru penerang untuk menyampaikan program-program pembangunan.

Penonton dan/atau penanggap merupakan elemen paling penting terhadap keberadaan seni pertunjukan. Seni pertunjukan biasanya merefleksikan penonton, dan penonton merupakan cermin dari seni pertunjukan. Tanpa penonton kiranya seni pertunjukan tidak akan hidup. Oleh karena itu dapat dikatakan bahwa seni pertunjukan dan penonton merupakan belahan-belahan yang bergandengan secara total. Seberapa banyak penonton seni pertunjukan, bergantung pada banyak faktor, di antaranya reputasi seniman (rombongan), cuaca, jarak lokasi pertunjukan, jenis pesaing, kemampuan finansial penonton, dan waktu pertunjukan.

Para rombongan seni pertunjukan rupanya sadar akan kenyataan, bahwa penonton mereka tidak pernah sama pada pertunjukan berikutnya. Penonton yang datang ingin memperoleh kepastian siapa seniman yang melaksanakan pertunjukan itu. Bila penonton itu cocok dengan seniman yang sedang melaksanakan pertunjukan itu, mereka memutuskan untuk tetap melihat pertunjukan itu. Namun demikian, biasanya duapertiga dari seluruh penonton meninggalkan tempat pertunjukan sebelum pertunjukan usai dilaksanakan. Selebihnya menyaksikan seni pertunjukan itu sampai akhir pertunjukan.

Pembahasan

Hasil studi menunjukkan, bahwa seni pertunjukan Jawa merupakan produk masyarakat Jawa, dan selalu berubah mengikuti perubahan masyarakatnya. Beberapa perubahan yang terjadi antara lain yakni wujud seni pertunjukan, fungsi sosial seni pertunjukan, kategori seni, rombongan, status sosial pemain, dan penonton. Kecuali itu juga akan dipaparkan peran penguasa terhadap seni per-

tunjukan, dan peran pelaku bisnis terhadap seni pertunjukan, yang merupakan faktor perubahan.

Perubahan Seni Pertunjukan

Wujud Seni Pertunjukan

Menurut pandangan Hauser (1974), seni merupakan produk masyarakat, dengan demikian pandangan dunia masyarakat tertentu akan mempengaruhi wujud seni yang dihasilkan oleh masyarakat itu. Sejalan dengan pemikiran Hauser itu, tentu pandangan dunia masyarakat Jawa akan mempengaruhi wujud seni pertunjukan itu. Pandangan dunia yang khas bagi orang Jawa adalah, bahwa realitas dilihat sebagai kesatuan menyeluruh. Bidang-bidang realitas yakni dunia, masyarakat, dan alam adikodrati bagi orang Jawa merupakan satu kesatuan pengalaman. Bagi orang Jawa pandangan dunia bukan merupakan hal yang abstrak, tetapi berfungsi sebagai sarana dalam usahanya untuk menghadapi segala tantangan hidup. Sebagai tolok ukur arti pandangan dunia bagi orang Jawa adalah nilai pragmatismenya untuk mencapai keadaan psikis tertentu, yakni ketenangan, ketenteraman, dan keseimbangan batin.

Pada era Sebelum Orde Baru, empat lingkaran pandangan dunia masyarakat Jawa masih cukup mempengaruhi seni pertunjukan, terutama tampak pada cerita yang digelar. Pada era Orde Baru, penguasa Orde Baru secara berangsur-angsur telah melakukan suatu perubahan besar dalam tata kehidupan masyarakat Indonesia pada umumnya dan masyarakat Jawa pada khususnya, Orde Baru membentuk satu tata kehidupan ekonomi masyarakat Indonesia yang hampir sepenuhnya kapitalis. Dengan demikian, Orde Baru telah menciptakan sebuah iklim bagi seni pertunjukan yang membuatnya ke arah kecenderungan materialisasi dan ekonomisasi seni pertunjukan. Pada era Reformasi, *efortia* reformasi memberi dampak pula pada bentuk seni pertunjukan. Pada umumnya pola seni pertunjukan pada era Pasca Orde Baru tidak lebih sekedar sajian tontonan, yang lebih cenderung sebagai hiburan belaka.

Seni pertunjukan pada era Sebelum Orde Baru, peristiwa atau kejadian yang ditampilkan banyak mengandung ajaran budi pekerti. Budi pekerti artinya budi yang diaktualisasikan dalam kehidupan sehari-hari. Jujur dan tidak jujur, baik dan buruk, dengki dan tidak dengki, iri dan tidak iri, dan sebagainya. Pada era Orde Baru, sebetulnya budi luhur itu masih dibawa ke dalam seni pertunjukan, namun demikian dalam kenyataan kehidupan sehari-hari, pesan-pesan moral yang ada pada seni pertunjukan sudah tidak dapat ditangkap lagi oleh para penonton. Sikap rendah hati, menghormati orang lain meski status sosialnya lebih rendah rasanya sudah sangat jarang ditemui. Demikian pula kritik sosial yang terwadahi dalam seni pertunjukan yang biasanya ditampilkan dalang lewat seni per-

tunjukannya, sudah dirasakan hambar oleh masyarakat pada umumnya dan penonton khususnya.

Kadaan ini berlanjut sampai pada era Reformasi, sekalipun dalang tetap menyampaikan pesan-pesan moral dan kritik sosial. Namun demikian, kondisi masyarakat dewasa ini rupanya sudah tidak lagi peka terhadap konsep moral dan kritik, karena sudah kehilangan daya refleksivitasnya. Dengan demikian, pesan-pesan moral yang ditampilkan dalang lewat seni pertunjukan, tidak dapat lagi ditangkap oleh penonton. Banyak kasus korupsi, perampokan, pembunuhan, dan sejenisnya dalam kehidupan masyarakat merupakan indikasi mengenai ketidakmampuan penonton menangkap pesan-pesan moral.

Sebagai contoh kasus di bawah ini akan dipaparkan mengenai perubahan wujud *pakeliran* Jawa yang merupakan salah satu jenis seni pertunjukan Jawa. Elemen-elemen penting perubahan dalam wujud *pakeliran* Jawa di antaranya yakni jumlah anggota rombongan, peralatan, tempat pertunjukan, dan gending.

Pada masa kerajaan di era Sebelum Orde Baru, jumlah anggota rombongan *pakeliran* kurang lebih 15 orang terdiri atas seorang dalang, dua orang *pesindhèn*, dan 12 orang *pengrawit*. Hal ini sangat dipengaruhi rasa estetis seni pertunjukan keraton, yang hanya menggunakan perangkat gamelan *laras sléndro*, dan tidak semua instrumen gamelan dimanfaatkan. Pada masa pemerintahan Soekarno, pada awal tahun 1960, terdapat kecenderungan bahwa seni pertunjukan mulai menggunakan perangkat gamelan *laras sléndro* dan *laras pélog* lengkap. Tempat pertunjukan biasa dilaksanakan di dalam rumah, yakni di *pringgitan* bagi penanggap yang memilikinya. Implikasi dari hal itu, seni pertunjukan memerlukan anggota rombongan sejumlah kurang lebih 25 orang dengan penambahan sejumlah *pengrawit*. Semua pemain baik *pengrawit* maupun *pesindhèn* menghadap ke dalam rumah, dan dua orang *pesindhèn* duduk bersama dengan *pengrawit* yang lain, di sebelah kanan *pengrawit* rebab di depan *pengrawit* kendang.

Peralatan *kelir* dan *gawang kelir* yang digunakan kurang lebih sepanjang enam meter, dengan jumlah boneka wayang sejumlah kurang lebih 200 buah. *Gawang kelir* dibuat dari bambu atau kayu balok tanpa ukir untuk membentangkan *kelir*. Gending-gending yang digunakan mengikuti perubahan penggunaan perangkat gamelan. Pada saat masih menggunakan perangkat gamelan *sléndro*, gending yang digunakan juga repertoar gending-gending *laras sléndro*. Setelah digunakan perangkat gamelan *laras sléndro* dan *pélog*, tentu saja repertoar gending untuk seni pertunjukan juga bertambah sedikit-tidaknya gending-gending dalam *laras pélog*. Penggunaan repertoar gending terkait dengan struktur adegan yang dimainkan. Struktur adegan pada era Sebelum Orde Baru mengacu pada seni pertunjukan semalam (tradisi keraton).

Semenjak era Orde Baru, dimulai oleh Ki Nartasabda, jumlah anggota rombongan seni pertunjukan bertambah empat orang *penggèrong* dan *pesindhèn* menjadi empat orang. Ia mulai melakukan perubahan-perubahan terhadap unsur-unsur seni pertunjukan gaya Surakarta, seperti *sulukan*, adegan, gending, dan

dialog tokoh wayang. Pada *jejer* (adegan pertama) penggunaan *sulukan* dikurangi, pada adegan *paséban jaba* hanya digunakan rangkaian *Ada-ada Hastakuswala Alit*. Demikian pula hampir pada setiap seni pertunjukan yang dilakukan, Ki Nartasabda menampilkan adegan *goro-goro*, yang menurut tradisi seni pertunjukan *goro-goro* adalah milik gaya Yogyakarta. Ki Nartasabda juga memasukkan unsur-unsur seni pertunjukan gaya Yogyakarta, meliputi *gending*, *sulukan*, dan *keprakan*, seperti *Ayak-ayak Mataraman* dan *Suluk Plencang*. Kecuali itu, Ki Nartasabda juga membawa *gending-gending* di luar gaya Surakarta lainnya ke dalam seni pertunjukannya, misalnya *gending-gending Banyumasan*, *gending bernuansa Bali*, *bernuansa dangdut*, *bernuansa langgam Jawa*, *bernuansa *srimpèn**, dan *gending-gending karyanya sendiri* yang berjumlah tidak kurang dari 300 *gending*. Pada waktu itu, perubahan yang dilakukan Ki Nartasabda memperoleh respons bermacam-macam baik dari penonton maupun dari komunitas seni pertunjukan. Setidak-tidaknya terdapat dua jenis respons, yakni yang setuju dan yang tidak setuju terhadap perubahan itu. Dari kalangan *dalang* senior pada umumnya tidak setuju, namun sebaliknya dari kalangan *dalang* muda justru perubahan itu menjadi suatu model. Terlebih pada saat itu perbedaan gaya Yogyakarta dan Surakarta masih cukup kental di kalangan seni pertunjukan tradisional. Namun demikian, lama-kelamaan perubahan itu malah menjadi semacam *pakem* bagi *dalang-dalang* lain generasi sesudahnya, dan bagi penonton pun perubahan itu menjadi suatu hal yang lumrah yang harus terjadi.

Pada seni pertunjukan Ki Manteb Soedharsono dan Ki Anom Soeroto, penggunaan *gawang kelir* dan *kelir* menjadi 12 m. jika tempat di mana diadakan pertunjukan memungkinkan, dengan jumlah boneka wayang sekitar 300 buah. Penambahan boneka wayang itu terutama wayang-wayang *dhudhahan*, yakni wayang yang hampir selalu tampil dalam setiap pertunjukan, seperti beberapa jenis raksasa, setan, dan tokoh-tokoh satria dengan bentuk baru, serta penambahan jumlah pada tokoh-tokoh wayang tertentu. Pada masa kedua *dalang* itu, jumlah anggota rombongan juga bertambah mengikuti penambahan jumlah instrumen yang digunakan seperti *keyboard*, *drum*, *terompet* dan juga karena masuknya pelawak, penyanyi, dan penari ke dalam seni pertunjukan. Hal itu rupanya sesuai dengan semangat globalisasi, bahwa seni pertunjukan dapat saja menerima kehadiran kesenian bentuk lain. Persoalannya adalah, dengan hadirnya kesenian bentuk lain itu apakah tidak mengarah kepada hiburan semata tanpa mengindahkan aspek hayatan. Namun demikian, rupanya tidak semua *dalang* hanyut ke dalam situasi demikian, tetapi di antara mereka masih memperhatikan aspek-aspek lain seni pertunjukan seperti *sabet*, *catur*: kritik sosial, dan pesan-pesan moral. Jika pada era Sebelum Orde Baru, dua orang *pesindhèn* duduk di sebelah *pengrawit* rebab di depan *pengrawit* kendang, pada masa Ki Nartasabda di era Orde Baru, empat orang *pesindhèn* duduk di sebelah kanan *dalang* menghadap ke arah *dalang*, dengan ketinggian panggung yang sama tinggi dengan panggung *dalang* sebagai tempat duduk. Pada masa Ki Manteb Soedharsono dan Ki Anom Soeroto, jumlah

pesindhen dapat mencapai sampai tujuh orang, dan posisi duduk membelakangi *kelir* menghadap ke arah penonton. Tempat pertunjukan tidak selalu di dalam rumah, tetapi dapat saja di lapangan, di halaman, dan di mana saja, karena sangat bergantung dari keperluan dan tempat diadakan pertunjukan.

Kecenderungan perubahan wujud seni pertunjukan pada era Orde Baru, dipengaruhi oleh sikap penguasa dalam menentukan kebijakan dalam sebagai corong pembangunan. Seperti telah disinggung sebelumnya, bahwa penguasa Orde Baru meminta dalang untuk menyampaikan program-program pembangunan di dalam seni pertunjukannya. Meskipun di dalam salah satu pertemuan antara para dalang dengan pihak penguasa, para dalang itu menyatakan kebulatan tekad untuk mensukseskan pembangunan, namun demikian dalam wujud seni pertunjukannya hal itu disikapi oleh para dalang secara arif. Program pembangunan itu dikemas sedemikian rupa dan disampaikan dalam adegan *limbukan* oleh Limbuk dan Cangik, maupun dalam adegan *gara-gara* oleh para *panakawan* Gareng, Petruk, dan Bagong, sehingga tidak mengganggu tema pokok dari lakon yang sedang digelar.

Wujud seni pertunjukan pada era Reformasi, pada umumnya tetap tidak lebih sekedar sajian tontonan, yang lebih cenderung sebagai hiburan belaka. Struktur adegan didominasi oleh adegan *limbukan* dan adegan *gara-gara*. Waktu yang digunakan untuk pertunjukan mengalami perubahan yakni kurang lebih enam setengah jam dari jam 21.30–04.00. Sebanyak kurang lebih tiga setengah sampai empat jam telah digunakan untuk menampilkan kesenian di luar seni pertunjukan seperti *campursari*, tari, dan lawak pada adegan *limbukan* dan adegan *gara-gara*. Pada saat lagu-lagu *campursari* dinyanyikan, penyanyi berdiri di atas panggung gamelan, dan kadang bernyanyi bersama para pelawak. Dengan demikian sebetulnya lakon yang ditampilkan hanya tersedia waktu kurang lebih tiga jam, sehingga *garap* lakon sering terabaikan. Namun demikian, para dalang tetap berusaha agar pakelirannya tetap disenangi oleh penonton. Ia selalu berusaha untuk memiliki spesifikasi dari sekian aspek seni pertunjukan, antara lain mengenai *sabet*, *catur*, *lawakan*, suara, dan gending. Rupanya pada era Reformasi terdapat arus balik kekuasaan, jika pada kedua era sebelumnya seni pertunjukan dijadikan instrumen penguasa untuk menindas masyarakat penonton, dan dalang berkolusi dengan penguasa, tetapi pada era Reformasi, masyarakat penonton memanfaatkan seni pertunjukan sebagai alat kritik terhadap penguasa, dan untuk menindas dalang.

Fungsi Seni Pertunjukan dalam Kehidupan Sosial

Pada era Sebelum Orde Baru, seni pertunjukan lebih banyak digunakan sebagai sarana ritual keagamaan seperti *riwatan*, *bersih desa*, yang dilakukan oleh masyarakat agraris, di samping untuk keperluan hajatan. Sedangkan masyarakat keraton lebih cenderung menggunakan seni pertunjukan sebagai sarana ungkap mitologi Jawa yang menghubungkan orang Jawa sekarang dengan masa

lampau, yakni penggantian raja Jawa secara spiritual. Kecuali itu, seni pertunjukan juga sebagai sarana untuk menanamkan kefilosofan Jawa kepada masyarakat. Pada saat menjelang pendudukan Jepang, kaum nasionalis memanfaatkan seni pertunjukan sebagai suatu sarana untuk membangkitkan semangat rakyat agar anti kolonial. Pada masa pendudukan Jepang, yakni selama Perang Dunia II, penguasa Jepang dapat memaksa seniman untuk membantu menerangkan tujuan kebijakannya yakni menumbuhkan semangat perang kepada Sekutu ke dalam pertunjukannya. Bagi anggota rombongan seni pertunjukan, sekalipun ia menyampaikan propaganda penguasa dalam pertunjukannya, ia juga memberikan kritik kepada penguasa secara terselubung, atas penderitaan yang dialami rakyat banyak.

Pada masa Revolusi Fisik, pemerintah Indonesia lewat Kementerian Penerangan menggunakan seni pertunjukan, sebagai sarana propaganda. Bahkan sejak tahun 1949, Pemerintah Indonesia mengambil kebijakan untuk menyiarkan wayang kulit purwa lewat stasiun RRI yang ada di Jawa sebagai salah satu mata acara siarannya, terutama di Jakarta, Surakarta, dan Yogyakarta. Pada awal tahun 1950-an sampai dengan awal tahun 1960-an, PNI dengan LKN-nya memanfaatkan seni pertunjukan sebagai propaganda partai untuk merebut simpati massa. PNI dengan menggunakan seni pertunjukan justru mempropagandakan kebijakan-kebijakan pemerintah, karena pemerintahan dan birokrasi dikuasai oleh PNI. Akan tetapi, bagi dalang, program-program pemerintah itu tetap disampaikan pada adegan yang relevan yakni pada adegan *limbukan* dan adegan lawak para *panakawan*, sehingga tidak akan merusak tema lakon yang sedang digelar. Bahkan Soekarno pun sebagai pendiri PNI, dalam setiap kesempatan berpidato, sering membandingkan dirinya dengan Bima, Arjuna, dan Gatotkaca, tokoh utama *Mahabharata*, untuk menunjukkan identitas dirinya, bahwa dia seorang pemimpin besar.

Pada era Orde Baru, penguasa menempatkan seni pertunjukan berfungsi sebagai hiburan dan sekaligus sebagai corong pembangunan. Sebagai tontonan, seni pertunjukan dipaksa oleh Orde Baru untuk menyesuaikan diri dengan perubahan dan keadaan yang berubah. Setidak-tidaknya, seni pertunjukan dipaksa untuk mengabdikan pada penguasa Orde Baru yang memiliki modal ekonomi yang besar. Lebih jauh makna konsep "tuntunan" dan "tatanan" sudah diarahkan oleh Orde Baru pada penerangan program-program pembangunan dan aturan-aturan pemerintah. Dari ketiga konsep itu, Orde Baru meniadakan gagasan mengenai fungsi kritis seni pertunjukan, yang berasal dari lembaga pendidikan formal, dan kemungkinan juga gagasan dari tradisi lokal para seniman itu sendiri. Oleh karena itu, seni pertunjukan sebagai seni populer kecuali berfungsi sebagai tontonan yakni sebagai hiburan masyarakat luas, sekaligus juga berfungsi sebagai propaganda pembangunan.

Fungsi seni pertunjukan pada era Reformasi merupakan kelangsungan fungsi seni pertunjukan pada era Orde Baru. Seni pertunjukan pada saat ini termasuk seni populer yang cenderung merupakan tontonan yang lebih dominan pada aspek

hiburan belaka. Seni pertunjukan dengan para senimannya cenderung mengikuti selera pasar tanpa mengindahkan aspek hayatan dan aspek moral. Walaupun demikian, di tengah-tengah kehidupan seni pertunjukan semacam itu masih terdapat sebagian kecil seniman yang memperhatikan aspek hayatan, aspek moral sekaligus terkandung aspek hiburan, dan kritik sosial, meski penonton sudah tidak lagi dapat menangkap pesan moral dan kritik sosial yang disampaikan seniman dalam pertunjukannya.

Kategori Seni

Seni pertunjukan Jawa pada masa kerajaan di era Sebelum Orde Baru dipandang dari sudut strata sosial penonton, termasuk kategori seni klasik (tinggi, istana). Wujud seni pertunjukan pada masa kerajaan, sedikit banyak dipengaruhi oleh selera raja, bangsawan, atau pejabat kolonial yang berkuasa pada saat itu. Lewat seni pertunjukan, raja dapat menyampaikan ide-ide mengenai rasa estetik dan pesan moral kepada para penontonya. Dengan memanfaatkan seniman dari pedesaan yang masuk sekolah seni pertunjukan keraton, ide-ide raja itu dapat disampaikan kepada para penonton baik yang ada di lingkungan keraton maupun yang ada di pedesaan di mana seniman itu berasal. Bagi seniman, ternyata tidak begitu saja menerima semua yang diajarkan di sekolah keraton, akan tetapi ia juga membawa kemampuannya menggelar pertunjukan gaya pedesaan ke dalam pertunjukan keraton, sehingga wujud pertunjukannya merupakan perpaduan kedua gaya tersebut, yakni gaya keraton dan gaya pedesaan.

Demikian pula pada masa pendudukan Jepang, seni pertunjukan yang merupakan perpaduan kedua gaya itu digunakan sebagai sarana untuk menyampaikan propaganda penguasa mengenai semangat perang melawan tentara Sekutu. Namun demikian, masyarakat penonton tidak senang terhadap propaganda itu dan oleh karenanya tumbuh kebencian yang cukup mendalam terhadap penguasa Jepang. Bagi anggota rombongan seni pertunjukan, sekalipun ia menyampaikan propaganda penguasa dalam pertunjukannya, ia juga memberikan kritik kepada penguasa secara terselubung, atas penderitaan yang dialami rakyat seperti kelaparan dan akibat kerja paksa.

Pada awal kemerdekaan, perkembangan seni pertunjukan masih terbatas pada upaya untuk menghilangkan batas antara seni pertunjukan istana dan seni pertunjukan rakyat (pedesaan). Seusai revolusi fisik, seni pertunjukan waktu itu pada umumnya digunakan untuk menyampaikan kebijakan-kebijakan pemerintah, misalnya pemberantasan buta huruf. Gema seni pertunjukan klasik masih terasa sampai dengan tahun 1960-an, seperti seni pertunjukan Ki Pujasumarta, Ki Warsino, dan Ki Tristuti. Wayang Orang Sriwedari, tari *bedhaya* dan *srimpi* keraton. Pada awal tahun 1960-an, sebagian seni pertunjukan dimanfaatkan oleh partai politik yakni PKI dan PNI, untuk propaganda program-program partai. Kecuali untuk kepentingan propaganda partai, pada waktu itu seni pertunjukan juga dijadikan

sarana propaganda pemerintah. Jadi sekalipun seni pertunjukan waktu itu dimanfaatkan untuk propaganda penguasa, tetapi seniman masih berusaha untuk menyampaikan pesan-pesan moral dan rasa estetis keraton kepada masyarakat penikmatnya.

Sejak era Orde Baru, seni pertunjukan dominan sebagai seni populer yang dimanfaatkan penguasa Orde Baru untuk mensosialisasikan program-program pembangunan. Namun demikian, program-program pembangunan itu oleh seniman dikemas sedemikian rupa dan disampaikan pada saat-saat tertentu, sehingga masih menyatu dengan tema seni pertunjukan. Sebagai contoh kasus, pada awal tahun 1990 muncul seni pertunjukan model *pantap*, diprakarsai oleh Sudjadi, Ketua Ganasidi Jawa Tengah, yang merupakan agen penguasa Orde Baru. Beberapa unsur kesenian lain di luar seni pertunjukan seperti penyanyi, pelawak, dan *campursari* masuk ke dalam seni pertunjukan dan kadang lebih dominan daripada unsur pokok seni pertunjukannya sendiri. Sekalipun seni pertunjukan lebih cenderung sebagai corong pembangunan, tetapi masih ada jenis seni pertunjukan yang menyampaikan pesan-pesan moral dan sekaligus kritik sosial, seperti yang dilakukan Ki Nartasabda, Ki Anom Soeroto, dan Ki Manteb Soedharsono. Tampak jelas bahwa sejak era Sebelum Orde Baru sampai Orde Baru, seni pertunjukan merupakan instrumen kekuasaan untuk menyampaikan propaganda penguasa kepada masyarakat penikmat. Rupanya dalang tidak begitu saja melakukan apa yang diminta oleh penguasa, akan tetapi ia melakukan "perlawanan" kepada penguasa dengan membuat strategi atau kiat-kiat, agar tidak ditinggalkan oleh penontonnya. Ada tiga macam respons yang dilakukan oleh dalang, yakni *ngalih*, *ngalah*, atau *ngamuk*. *Ngalih* berarti dalang tidak melakukan sama sekali apa yang diminta oleh penguasa, sedangkan *ngalah* berarti dalang tetap melakukan apa yang diminta penguasa namun tetap melakukan perlawanan terselubung dalam bentuk lain, dan *ngamuk* berarti dalang melakukan perlawanan dengan tanpa melakukan apa yang dikehendaki penguasa itu.

Pada era Reformasi, akibat dari euforia reformasi, antara lain kebebasan yang berlebihan, wujud seni pertunjukan populer itu cenderung lebih bebas dan penyampaian kritik juga cenderung lebih pedas. Pada era ini rupanya pemerintah tidak begitu peduli terhadap kehidupan seni pertunjukan. Pada saat menjelang Pemilu 2004, PAN memanfaatkan seni pertunjukan yakni seni pertunjukan sebagai propaganda partai pada waktu kampanye. Namun demikian setelah PAN kalah dalam Pemilu, seni pertunjukan ditinggalkannya. Tampaknya peran pemerintah sebagai penguasa beralih kepada para pengguna jasa atau penanggap dan/atau penikmat/penonton seni pertunjukan. Pengguna jasa dan/atau penikmat seni pertunjukan dapat meminta kepada seniman (pemain) rombongan seni pertunjukan itu agar menyampaikan pesan yang digagasnya dan gending atau lagu yang dikehendakinya. Jadi pada era Reformasi, seni pertunjukan merupakan instrumen pengguna jasa untuk menyampaikan gagasan-gagasannya agar didengar oleh penonton dan penguasa, sedangkan penonton memaksakan kehendaknya kepada

seniman rombongan seni pertunjukan itu untuk menampilkan lagu-lagu sesuai permintaannya. Akan tetapi, seniman itu juga tidak serta-merta memenuhi semua permintaan penonton, jika permintaan lagu itu dianggapnya terlalu sulit untuk ditampilkan, dan juga terlalu menyita waktu. Dengan demikian seniman rombongan seni pertunjukan juga melakukan perlawanan kepada penonton.

Rombongan

Rombongan seni pertunjukan adalah sebuah organisasi sosial, yang terpengaruh oleh tekanan-tekanan politik, merespon kekuatan ekonomi, dan hadir dalam hubungan dengan organisasi-organisasi sosial lainnya. Jumlah rombongan seni pertunjukan Jawa, dan jumlah anggota rombongan seni pertunjukan Jawa dari satu era ke era berikutnya mempunyai kecenderungan meningkat. Demikian pula frekuensi pertunjukan dari era Sebelum Orde Baru sampai Orde Baru juga cenderung meningkat. Hanya pada era Reformasi, frekuensi pertunjukan jauh menurun jika dibandingkan dengan frekuensi pertunjukan pada kedua era sebelumnya. Hal itu kemungkinan adanya pesaing jenis kesenian yang lain, di antaranya Kontes Dangdut Indonesia (KDI) lewat TPI, dan *Indonesian Idol* lewat RCTI seminggu sekali. Akibat dari berkurangnya frekuensi seni pertunjukan Jawa, akhir-akhir ini terdapat fenomena baru, bahwa beberapa rombongan seni pertunjukan saling berebut pasar dengan jalan menurunkan jumlah nominal jasa yang akan diterimanya. Bahkan terkadang dengan jalan yang agak licik, seorang pemimpin rombongan menghubungi pihak yang mempunyai hajat untuk membatalkan rombongan seni pertunjukan yang telah dipesan oleh yang mempunyai hajat, dan agar rombongan itu diganti dengan rombongan lainnya, dengan jumlah nominal jasa yang lebih rendah dibanding jumlah nominal jasa yang akan diterima kepada rombongan yang akan dibatalkan itu.

Status Sosial Pemain

Mengenai status sosial pemain, ditentukan oleh beberapa faktor, antara lain finansial, tempat di mana seni pertunjukan Jawa digelar, dan *skill*, meski tidak dapat digambarkan secara cermat. Finansial pada setiap era, merupakan faktor dominan dalam hubungannya dengan status sosial dalam seni pertunjukan Jawa. Sebagai contoh status yang tinggi seorang dalang ditunjukkan oleh kenyataan bahwa tempat duduk dalang lebih tinggi dari tempat duduk *pengrawit* dan *pesindhèn*, demikian pula pemain wayang orang selalu menari di atas panggung, sementara *pengrawit* dan *pesindhèn* duduk bersila di panggung yang lebih rendah daripada panggung penari wayang orang. Namun demikian, tidak ada yang menunjukkan statusnya yang lebih tinggi yang lebih meyakinkan daripada kenyataan bahwa dalang menerima jasa lebih tinggi dibanding jasa yang diterima penari, *pengrawit*, maupun *pesindhèn*.

Status sosial juga dipengaruhi oleh jenis pertunjukan di mana ia bermain. Seni pertunjukan Jawa yang berasal dari istana oleh masyarakat waktu itu dipandang sebagai seni tinggi, memiliki kepentingan keagamaan yang dalam, atau sebaliknya mempunyai nilai tinggi secara sosial. Secara umum seni pertunjukan Jawa klasik yang berisi kandungan moral, filosofis, dan sosial yang penting, dinilai sebagai bentuk seni yang memiliki wibawa tinggi; sebaliknya bentuk seni pertunjukan Jawa yang lebih muda dinilai memiliki wibawa lebih rendah. Sejak era Orde Baru sampai saat ini, seni pertunjukan Jawa yang dilaksanakan oleh seniman yang menguasai berbagai unsur keterampilan seni, dengan peralatan yang serba megah dipandang sebagai seni tinggi, dan mempunyai nilai tinggi secara sosial. Orientasi orang dalam memahami dan mengapresiasi seni pertunjukan Jawa, sejak era Orde Baru telah bergeser pada persoalan kuantitas, yang sekaligus telah mengimplikasikan jumlah biaya yang dikeluarkan dan kemegahan ekonomis yang ditampilkan.

Penonton

Sepanjang era, baik di era Sebelum Orde Baru, Orde Baru, maupun Reformasi, jumlah penonton selalu berubah bergantung dari beberapa faktor, antara lain reputasi rombongan seni pertunjukan, cuaca, jarak tempat pertunjukan, hiburan lain sebagai pesaing, dan waktu pertunjukan. Seni pertunjukan Jawa yang dilakukan oleh seniman-seniman terkenal dan mempunyai reputasi tinggi, menyedot penonton begitu banyak. Banyak sedikitnya penonton juga bergantung dari cuaca saat itu dan tempat penyelenggaraan pertunjukan berlangsung. Demikian pula jika jarak antara tempat tinggal penonton dan tempat pertunjukan itu berkilo-kilometer, kemungkinan kecil penonton tidak akan berangkat menonton. Banyak sedikitnya penonton juga bergantung pada hiburan lain yang merupakan pesaing dari seni pertunjukan Jawa, seperti TV, film layar lebar, VCD, DVD, musik dangdut, yang dapat menyedot banyak penonton. Seperti telah disinggung sebelumnya, bahwa setiap minggu sekali, diadakan pertunjukan KDI di TPI dan *Indonesian Idol* di RCTI. Demikian pula waktu diadakannya pertunjukan apakah hari libur ataukah hari-hari kerja. Jika pertunjukan diadakan pada hari libur, penonton lebih banyak jika dibandingkan dengan hari-hari kerja. Namun demikian hasil penelitian ditemukan, bahwa dari sekian faktor, faktor reputasi rombongan lebih dominan mempengaruhi jumlah penonton dibanding faktor yang lain.

Dari aspek jenis kelamin, laki-laki atau perempuan dari setiap usia, pekerjaan, dan golongan sosial biasa menyaksikan seni pertunjukan Jawa. Namun demikian, laki-laki lebih banyak menyaksikan seni pertunjukan Jawa daripada perempuan. Kenyataan menunjukkan, bahwa tema cerita/lakon wayang kulit dan wayang orang misalnya, yang menceritakan tokoh laki-laki memang relatif lebih banyak daripada tokoh perempuan. Kecuali itu, penonton ada yang tertarik kepada kecantikan wajah dan suara emas penari, *pesindhèn*, dan penyanyi *campursari*.

Para penonton terdiri atas berbagai tingkatan umur, namun orang-orang tua dan setengah baya yang menghadiri seni pertunjukan lebih banyak daripada para pemuda dan remaja. Sebagian ingin mencocokkan pengetahuan yang ia miliki dengan cerita dalam lakon yang sedang digelar, sebagian besar karena hanya ingin mencari hiburan, dan sebagian hanya mencari hiburan sesaat daripada tidur di sore hari. Rupanya para pemuda dan remaja lebih tertarik melihat acara di TV yang lebih bervariasi daripada melihat seni pertunjukan Jawa, dan mereka lebih suka lakon-lakon kontemporer daripada lakon-lakon tradisional.

Secara menyeluruh penonton seni pertunjukan Jawa merefleksikan kenyataan, bahwa jumlah terbesar dari rombongan seni pertunjukan Jawa pada era Sebelum Orde Baru mengadakan pertunjukan di desa-desa dan kota-kota pinggiran. Perkembangan berikutnya seni pertunjukan Jawa tidak hanya menjadi tontonan orang desa dan berkeadaan ekonomi, pendidikan, dan sosial yang rendah, melainkan sudah menjadi konsumsi orang-orang kota yang mencari hiburan belaka. Jika dilihat dari strata ekonomi, diperoleh petunjuk, bahwa para penonton seni pertunjukan Jawa terdiri atas berbagai kalangan ekonomi menengah ke bawah maupun menengah ke atas.

Rombongan seni pertunjukan Jawa sangat menyadari akan kenyataan, bahwa penonton mereka tidak pernah sama dua kali. Penonton merupakan salah satu faktor yang sangat berubah-ubah dan komposisinya juga berubah-ubah bersamaan dengan perubahan waktu, tempat, dan peristiwa pertunjukan itu. Seniman membuat strategi bagaimana untuk menyesuaikan penonton, ada yang mengadakan perubahan wujud pertunjukan dengan menggarap berbagai aspek pertunjukan, ada yang menggarap aspek vokal, aspek fisik, aspek non-fisik, dan sebagainya. Hal yang umum dilakukan oleh seniman adalah meladeni selera penonton yang berbeda-beda. Dari hasil pengamatan terhadap para penonton, kenyataan menunjukkan bahwa sebagian besar penonton tidak paham akan pesan-pesan moral yang disampaikan dalam pertunjukan, baik yang disampaikan dalam adegan seni pertunjukan, wayang orang, maupun tari. Sebagian besar seni pertunjukan Jawa mengarah pada hiburan, meski beberapa seniman tetap menyampaikan pesan-pesan moral dan kritik sosial.

Konteks Sosial

Dukungan komunal dalam penyelenggaraan pertunjukan seni pertunjukan Jawa sangatlah penting. Sebuah rombongan seni pertunjukan Jawa diminta menggelar pertunjukan yang dapat disaksikan oleh masyarakat sekitar oleh seseorang atau oleh lembaga masyarakat tertentu dengan jasa tertentu. Pada penyelenggaraan upacara *bersih desa* misalnya, lembaga desa atau kelurahan mengundang sebuah rombongan seni pertunjukan untuk menggelar pertunjukan. Penyelenggaraan upacara *bersih desa* dengan seni pertunjukan Jawa dimaksudkan agar seluruh anggota masyarakat desa itu terhindar dari marabahaya dan segala

macam penyakit. Dalam pelaksanaan pertunjukan, masing-masing anggota masyarakat berpartisipasi aktif dalam mengambil bagian baik pada persiapan maupun setelah pelaksanaan. Demikian pula dalam hal biaya pelaksanaan pertunjukan, semua anggota masyarakat bersama-sama secara gotong-royong dan secara sukarela mengumpulkan dana. Hal itu juga terjadi pada saat pelaksanaan upacara *ruwatan* bersama. Tentu saja untuk *ruwatan* perorangan, segala sesuatu dipersiapkan oleh yang mempunyai hajat dibantu oleh panitia kecil.

Agak berbeda dengan pelaksanaan *bersih desa* dan *ruwatan* bersama, pada pelaksanaan hajatan khitan, perkawinan, dan sejenisnya orang yang mempunyai hajat membentuk satu panitia penyelenggara hajatan. Biasanya panitia pelaksana dibentuk dari para tetangga dalam satu lingkungan Rukun Tetangga yang kadang meluas dalam wilayah Rukun Warga. Biaya penyelenggaraan sepenuhnya ditanggung oleh orang yang mempunyai hajat, meskipun tidak jarang orang yang mempunyai hajat mengundang tamu yang dapat diperkirakan akan memberikan sumbangan berupa uang. Mirip dengan orang yang mempunyai hajat, lembaga pemerintah dan swasta yang melaksanakan pertunjukan seni pertunjukan Jawa dalam kerangka memperingati hari-hari besar nasional atau hari ulang tahun lembaga itu, cenderung membentuk suatu panitia pelaksana. Hanya dalam hal pembiayaan, tentu saja lembaga itu sepenuhnya menyiapkan anggaran untuk keperluan itu. Sedikit kekhususan pada pelaksanaan peresmian sebuah proyek pembangunan pada era Orde Baru, biaya untuk pelaksanaan pertunjukan seni pertunjukan Jawa cenderung dibebankan kepada perusahaan yang mengerjakan proyek pembangunan itu.

Peran Penguasa terhadap Seni Pertunjukan Jawa

Sejak era Sebelum Orde Baru, rupanya penguasa sangat berperan dalam kehidupan seni pertunjukan Jawa. Hal itu tampak pada tersebarnya pengaruh seni pertunjukan keraton di wilayah sekitar kerajaan yang akhirnya mendesak seni pertunjukan pedesaan, akibat peran raja dan para bangsawan di masa kerajaan. Demikian juga pada masa pendudukan Jepang, penguasa militer Jepang mendominasi para seniman agar menyampaikan propaganda pemerintah yakni semangat perang terhadap tentara Sekutu. Pada masa pemerintahan Soekarno, lewat Kementerian Pencerahan dan unit-unit lembaga di tingkat daerah, serta URIL (sebuah unit kesenian tentara), seni pertunjukan Jawa digunakan sebagai alat propaganda kebijakan pemerintah yang menekankan tema-tema „berjuang melawan imperialis dan kolonialis“, „ganyang Malaysia“, „rebut Irian Barat“, dan sejenisnya. Demikian pula Soekarno sebagai presiden kerap mengundang dalang dan penari terkenal pada waktu itu untuk mengadakan pertunjukan di istana kepresidenan. Sebagai presiden, ia memasukkan gagasan-gagasannya mengenai identitas dirinya yang dipersonifikasikan sebagai seorang satria keluarga Pandawa. Dalam menyikapi pengaruh penguasa terhadap seni pertunjukan Jawa, seniman

cenderung berusaha untuk mengemas program-program penguasa dalam adegan yang relevan.

Pada era Orde Baru, penguasa Orde Baru memanfaatkan seni pertunjukan Jawa sebagai propaganda pemerintah mengenai pembangunan. Pada awal pemerintahannya, penguasa Orde Baru mengadakan pertemuan dengan para dalang untuk membentuk suatu wadah organisasi pedalangan, yang disepakati oleh para dalang. Menjelang akan dimulainya Repelita I, pada pertemuan-pertemuan lanjutan, penguasa Orde Baru menyampaikan program-program pembangunan nasional, dan agar program-program pembangunan itu dimasukkan ke dalam seni pertunjukan. Ia menghimbau kepada para dalang, agar memilih lakon yang dapat membantu menggugah kesadaran rakyat terhadap tugas masing-masing, demi keberhasilan Repelita. Satu hal yang penting juga disampaikan presiden, yakni pembatasan kelahiran (keluarga berencana). Disarankan juga agar dalang selalu berkomunikasi dengan Departemen Penerangan dan Bapenas, untuk memperoleh informasi mengenai program-program yang direncanakan dalam Repelita. Salah satu hasil penting dari pertemuan itu adalah pernyataan kebulatan tekad dalang untuk memenuhi segala anjuran presiden. Lewat organisasi pedalangan Ganasidi dan Pepadi, yang dibentuk dalam pertemuan-pertemuan itu, Soeharto menghegemoni dalang agar dalang mau melaksanakan propaganda pembangunan. Namun kenyataannya tidak semua dalang mau melakukan anjuran penguasa, bahkan ia justru memberikan kritik terhadap elite penguasa yang memaksakan kehendak lewat dalang dan seni pertunjukannya.

Agak berbeda dengan penguasa Orde Baru, penguasa Reformasi tidak peduli terhadap kehidupan seni pertunjukan Jawa. Hal itu dapat dilihat dari gejala-gejala yang tampak, bahwa para elite penguasa sudah tidak pernah melaksanakan pertemuan dengan para dalang dan juga sangat jarang menyelenggarakan pertunjukan seni pertunjukan Jawa terutama wayang. Kalau pun organisasi Pepadi atau Ganasidi mengadakan pertemuan mengenai wayang, biaya penyelenggaraan sebagian besar dibebankan kepada peserta pertemuan. Rupanya, peran penguasa pada era Orde Baru berpindah kepada pengguna jasa, penonton dan/atau komunitas seni pertunjukan Jawa. Jika pada era Sebelum Orde Baru dan era Orde Baru, penguasa menindas masyarakat lewat seni pertunjukan Jawa, tetapi pada era Reformasi, justru masyarakat menindas seni pertunjukan Jawa sekaligus senimannya. Salah satu contoh, pada saat adegan *limbukan* dalam seni pertunjukan, dengan enaknya seorang penonton minta *microphone* untuk meminta kepada dalang agar ia dapat ikut melantunkan suatu tembang sekalipun suaranya tidak bagus dan isi teks juga tidak relevan dengan tema seni pertunjukan. Akan tetapi, kadang dalang juga tidak serta-merta mengikuti kehendak penonton itu; dalang biasanya menanyakan identitas penonton itu terutama yang menyangkut kemampuannya mengenai tembang. Baru kemudian, jika oleh dalang dianggap layak, penonton itu baru dipersilakan dalang untuk menampilkan lagunya.

Peran Pelaku Bisnis terhadap Seni Pertunjukan Jawa

Pada era Orde Baru setidaknya terdapat tiga kategori pelaku bisnis, yakni pengusaha Cina, pengusaha klien, dan pengusaha birokrat. Pengusaha klien adalah pengusaha yang muncul dan beroperasi bergantung atas konsesi pemerintah dan monopoli birokrasi, sedangkan pengusaha birokrat adalah para pejabat negara yang menjadi manajer perusahaan-perusahaan milik negara. Pengusaha klien dibina atas dasar hubungan patron-klien antara sekelompok pengusaha dengan pejabat pemerintah yang menangani sektor-sektor kebijakan ekonomi. Pengusaha birokrat itu meliputi para birokrat yang belum pernah mengelola perusahaan-perusahaan negara, karena jabatan mereka dalam pemerintahan, mereka terlibat dalam kegiatan bisnis. Implikasi dari hal itu banyak para birokrat memanfaatkan kedudukan mereka untuk membangun usaha bisnis mereka sendiri.

Di depan sudah dijelaskan, bahwa elite Orde Baru memanfaatkan seni pertunjukan Jawa untuk propaganda pembangunan. Pada hari-hari tertentu, banyak lembaga-lembaga pemerintah menggelar seni pertunjukan secara rutin, dan hal itu diikuti oleh lembaga-lembaga swasta. Kegiatan itu juga diikuti oleh para pelaku bisnis, baik pengusaha Cina, pengusaha klien, maupun pengusaha birokrat. Dengan melakukan hal-hal yang sama, seperti melaksanakan pergelaran seni pertunjukan, para pelaku bisnis berusaha merebut hati elite penguasa. Bagi pengusaha Cina dan pengusaha klien, mengharapkan proyek dari para birokrat, sedangkan para pengusaha birokrat mengharapkan legitimasi dari elite penguasa mengenai bisnis yang dijalankan. Oleh karena itu, kehidupan seni pertunjukan Jawa pada era Orde Baru betul-betul menciptakan pasar dan mencapai puncak keemasan dari sudut frekuensi pergelaran dan nilai nominal jasa yang diterimanya. Hal demikian tidak pernah terjadi pada era Sebelum Orde Baru dan terlebih pada era Reformasi. Setelah kebangkrutan rezim Orde Baru, kehidupan seni pertunjukan Jawa bagaikan kapal berjalan tanpa nakhoda.

Penutup

Dengan seluruh uraian, kesimpulan yang dapat dirumuskan dari hasil studi ini adalah:

Pertama, wujud pertunjukan di setiap era cenderung mengalami perubahan, sehingga berimplikasi terhadap waktu yang digunakan menjadi lebih pendek.

Kedua, fungsi seni pertunjukan tradisional Jawa dalam kehidupan sosial cenderung berubah pada setiap era, mulai dari ritual keagamaan, sebagai alat kekuasaan untuk propaganda, dan sebagai komoditas pasar.

Ketiga, dari sudut pandang strata sosial penonton, seni pertunjukan Jawa tradisional memiliki dua kategori seni, yakni kategori seni klasik dan seni populer, yang berkembang dari satu era ke era berikutnya.

Keempat, rombongan seni pertunjukan tradisional Jawa adalah sebuah organisasi sosial, yang selalu berkembang dari setiap era, baik jumlah rombongan maupun jumlah anggota rombongan, karena terpengaruh oleh tekanan-tekanan politik, merespon kekuatan ekonomi, dan sosial budaya, dan hadir dalam hubungan dengan organisasi-organisasi sosial lainnya.

Kelima, status sosial pemain, tidak lagi didasarkan atas aturan-aturan tradisional. Finansial, bakat artistik dari seorang pemain, jenis pertunjukan di mana dia bermain, penguasaan berbagai unsur pertunjukan merupakan faktor dominan dalam hubungannya dengan status sosial pemain.

Keenam, di sepanjang era, baik di era Sebelum Orde Baru, Orde Baru, maupun Reformasi, jumlah penonton ditentukan oleh beberapa faktor meliputi reputasi rombongan, cuaca, jarak tempat pertunjukan, hiburan lain sebagai pesaing, dan waktu pertunjukan, meskipun faktor-faktor yang mempengaruhi tidak selalu sama pada setiap era. Dari aspek jenis kelamin, laki-laki lebih banyak menyaksikan seni pertunjukan Jawa daripada perempuan. Dari aspek tingkatan umur, orang-orang tua dan setengah baya yang menghadiri seni pertunjukan Jawa lebih banyak daripada para pemuda dan remaja.

Ketujuh, seni pertunjukan tradisional Jawa sebagai salah satu bentuk kesenian masyarakat Jawa merupakan produk masyarakat Jawa, yang berkembang sesuai perkembangan pandangan dunia masyarakat Jawa.

Kedelapan, masyarakat penonton tidak lagi dapat menangkap pesan moral dan kritik sosial yang disampaikan seniman lewat pertunjukannya.

DAFTAR PUSTAKA

- Agus Salim. *Perubahan Sosial, Sketsa Teori dan Refleksi Metodologi Kasus Indonesia*. Yogyakarta: Tiara Wacana, 2002.
- Amir Hazim. *Nilai-Nilai Etnis dalam Wayang*. Jakarta: Sinar Harapan, 1994.
- Becker, Howard S. *Art Worlds*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1984.
- Boskoff, Alvin, "Recent Theories of Social Change," dalam Werner J. Cahnman & Alvin Boskoff (ed.), *Sociology and History: Theory and Research*. London: The Free Press of Glencoe, 1964:140-157.
- Brandon, James R. *Jejak-Jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*. Terj. RM. Soedarsono. Bandung: P4ST UPI, 2003.
- Cahnman, Werner J. & Alvin Boskoff (ed.). *Sociology and History: Theory and Research*. London: The Free Press of Glencoe, 1964.
- Faruk. "Modernisasi dan Perkembangan Sastra Etnis: Soal Wayang Kulit Purwa Jawa," dalam *Kisah Dari Kampung Halaman*. Seri Dian IV. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1996:247-271.

- Hauser, Arnold. *The Sociology of Art*. Translated by Kenneth J. Northcott. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1974.
- Holt, Claire. *Art in Indonesia: Continuities and Change*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1976.
- _____. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Terj. RM. Soedarsono. Bandung: Art. Line, 2000.
- Kurasawa, Aiko. *Mobilisasi dan Kontrol, Studi Tentang Perubahan Sosial di Pedesaan Jawa 1942-1945*. Terj. Hermawan Sulistyio. Jakarta: Grasindo, 1993.
- Lauer, Robert H. *Perspectives on Social Change*. Boston, London, Sydney, Toronto: Allyn and Bacon Inc, 1982.
- Lindsay, Jennifer. *Klasik, Kitsch, Kontemporer: Sebuah Studi tentang Seni Pertunjukan Jawa*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1991.
- Magnis-Suseno, Franz. *Etika Jawa: Sebuah Analisa Falsafi tentang Kebijakanan Hidup Jawa*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1993.
- Manning, Chris & Peter van Diermen (ed.). *Indonesia di Tengah Transisi: Aspek Sosial dari Reformasi dan Krisis*. Jogjakarta: LKiS.
- Morris, Desmond. *Manwatching: A Field Guide to Human Behavior*. New York: Harry A. Abrams, Inc. Publishers, 1977.
- Mulder, Niels. *Kepribadian Jawa dan Pembangunan Nasional*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1973.
- _____. *Pribadi dan Masyarakat di Jawa*. Jakarta: Sinar Harapan, 1983.
- Selo Soemardjan. *Perubahan Sosial di Yogyakarta*. Terj. H.J. Koesoemanto dan Mochtar Pabotingi. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1991.
- Smiers, Joost. *Arts Under Pressure, Promoting Cultural Diversity in the Age of Globalization*. London, New York: Zed Books, 2003.
- Soedarsono, R.M. *Wayang Wong: The State Ritual Dance Drama in the Court of Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1990a.
- _____. *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia dan Art Line, 1999b.
- _____. *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Gadjah Mada Press, 2002.
- _____. *Seni Pertunjukan dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*. Yogyakarta: Gadjah Mada Press, 2003.
- Soemarsaid Moertono. *Negara dan Usaha Bina-Negara di Jawa Masa Lampau*. Jakarta: Obor Indonesia, 1985.

- Soetarno. *Pakeliran Pujasumarta, Nartasabda, dan Pakeliran Dekade 1996-2001*. Surakarta: STSI Press, 2002.
- Sumanto. "Nartosabdo Kehadirannya dalam Dunia Pedalangan, Sebuah Biografi," Tesis S-2 Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 1990.
- Sumartono, dkk. *Kisah dari Kampung Halaman: Masyarakat Suku, Agama Resmi dan Pembangunan*. Yogyakarta: Dian, 1996.
- Umar Kayam. *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan, 1981.
- _____. *Kelir Tanpa Batas*. Yogyakarta: Gama Media, 2001.
- Van Groenendael, Victoria M. Clara. *Dalang di Balik Wayang*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti, 1987a.
- _____. *Wayang Theatre in Indonesia, an Annotated Bibliography*. Dordrech: Foris Publications, 1987b.
- Waters, Malcolm. *Modern Sociological Theory*. London: Sage Publications, 1994.
- Wertheim, W.F. *Indonesian Society in Transition*. The Hague: Van Hoeve, 1956.