

# PERTUNJUKAN WAYANG KULIT: WISATA MANDALA KESADARAN KOSMIS

I Nyoman Murtana

Jurusan Pedalangan  
Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta

## Abstract

*The domain of intellectual and empirical consciousness analyzing wayang as a thinking subject shows that the reality of wayang realm is the formation of human thought. On the contrary, empiricism understands human consciousness in wayang as the reflection on an objective fact beyond the thought. That is why, the reality of wayang itself can be understood objectively as far as it is reflected on consciousness. However, the performance is intended for the emotional domain to develop the human imaginative power of nature. The domain of nature and that of human being in wayang develops cultural consciousness, the position of human being in the universe and the position of nature for human life, both in horizontal and vertical dimensions excreted in wayang kulit performance. The domain of ontological function has something to do with the difference between the manifest function and the latent function (visible and invisible functions) of wayang kulit performance. The manifest function is an objective consequence of adapted system demanded and realized by partisans of that system. On the contrary, the latent function is the objective consequence of wayang kulit performance undesired and unrealized by community members. The domain of entertainment and of rite converging in wayang kulit performance review the duality of social function of wayang kulit performance. On the one hand wayang kulit performance has the function of entertainment and on the other hand it has a spiritual mission to meet a part of human necessities of sacred life.*

**Key words :** *tourism, nature, human being, wayang kulit performance.*

## Pengantar

Pertunjukan wayang kulit (selanjutnya disingkat PWK) pada dasarnya merupakan suatu proses transformasi dan dramatisasi *itihasa* atau epos yang paling terkenal dalam ajaran Hindu, yaitu Ramayana dan Mahabharata, serta beberapa cerita lokal. Ramayana karya Bagawan Valmiki menceritakan kemunculan Dewa Wisnu di bumi sebagai Rama yang mampu membunuh Ravana, raja Alengka yang menindas kerajaan dengan nafsu-nafsu kekuasaan. Karakter inilah sesungguhnya lebih dekat dengan realitas kehidupan sosial masyarakat dunia, kalau mengacu konflik-konflik sosial, seperti banyaknya peperangan di berbagai belahan dunia, entah karena perebutan sumber daya ekonomi, harga diri bangsa, atau perbatasan.

Tokoh-tokoh yang berkarakter baik menggambarkan kehidupan ideal seorang individu, sosial, dan golongan masyarakat mengenai ide kenegaraan, persaudaraan, persahabatan, kesucian pria dan wanita (Pandit, 2006:35) dengan setting kekuasaan.

Epos Mahabharata karya Rsi Vyasa yang juga disebut Veda kelima, sangat berpengaruh terhadap mentalitas orang-orang Hindu dan terhadap semua jalan kehidupannya. Mahabharata adalah cerita hebat tentang peperangan antara Kurawa melawan sepupu mereka, Pandhawa, untuk memperebutkan Kerajaan Kuruksetra. Diceritakan pula dalam epos itu dialog spiritual Krisna dengan Arjuna yang ragu membunuh teman dan keluarga di medan perang demi kepentingan kerajaan dan kuasanya. Dialog kedua tokoh itu disebut Bhagavad Gita yang berisi ajaran universal

mengenai kepercayaan mendasar agama Hindu (Pandit, 2006:35).

Proses transformasi dan dramatisasi epos, baik seluruh maupun pragmentasi tertentu ke dalam PWK yang disebut lakon atau *lampahan*, merupakan konkretisasi perwatakan tokoh yang dimanifestasikan dalam figur-figur wayang kulit dan peristiwa kehidupan yang dijalaninya. Peristiwa-peristiwa dalam cerita itu diaktualisasikan dari proses sosial budaya lokal tertentu, kemudian dimanifestasikan dalam tindakan dan ujaran (prolog, monolog, dan dialog). Struktur sosial yang menjadi penggerak roda kehidupan, seperti (1) aspek solidaritas sosial yang mengekspresikan nilai toleransi dan kebersamaan, (2) aspek religius sebagai ekspresi rasa sujud terhadap Tuhan, dan (3) aspek ideologi politik yang melukiskan kepentingan manusia untuk memperjuangkan dan mempertahankan kekuasaan dijadikan bahan ramuan ekspresi (Murtana, 2010:2). Seluruh aspek tersebut diramu juga dengan berbagai problema sosial dan unsur-unsur budaya lokal yang teraktual, sehingga terbentuk sebuah cerita PWK yang memancarkan sinar mulia yang mampu menerobos batas-batas terdalam dari idealisme peradaban global. Realitanya, bahwa pertunjukan wayang kulit (PWK di Indonesia) dan unsur-unsur penunjang pergelarnya tidak hanya diapresiasi dan dipelajari oleh masyarakat Nusantara, tetapi juga oleh masyarakat dari belahan dunia yang lain. Dengan demikian pertunjukan wayang kulit ditonton masyarakat global dengan latar belakang budaya yang berbeda-beda. Apresiasi, peneliti, dan masyarakat dari luar negeri yang belajar wayang memosisikan, bahwa PWK bersifat lokal, tetapi secara politis telah berada dalam peradaban dunia global. Apresiasi terhadap PWK dipertegas dengan diterimanya wayang Indonesia oleh UNESCO di Paris tanggal 7 Nopember 2003 sebagai "Karya Agung Dunia" non benda (Matsuura, 2004:2).

Permasalahan yang muncul adalah apa kesadaran kosmis yang ditawarkan PWK bagi wisatawan?

Jawaban atas pertanyaan tersebut diarahkan ke dalam wilayah mandala atau kisaran makna kesadaran ruang kosmis atas bentuk, fungsi, dan makna yang terpancar dari

PWK, baik bagi Wisatawan Mancanegara (Wisman), Wisatawan Nusantara (Wisnu), maupun Wisatawan Lokal (Wislo).

### Kesadaran Intelektual dan Emperisme

Kesadaran yang hendak dibangun oleh PWK adalah kesadaran intelektualisme dan emperisme yang oleh Hardiman (2007:43-44) dikenal sebagai kesadaran idealisme dan realisme. Intelektualisme menyadari kenyataan subjek yang berpikir, bahwa realitas merupakan bentuk pikiran manusia. Sebaliknya, emperisme memahami kesadaran manusiawi sebagai pantulan atas kenyataan objektif di luar pikiran, sehingga kenyataan itu dapat dikenal secara objektif sejauh dicerminkan dalam kesadaran. Manusia menciptakan dunia berdasarkan kesadaran-kesadaran internal, tetapi bukan berarti dunia eksternal tidak ada. Dunia eksternal dapat dimengerti melalui kesadaran manusia tentang dunia itu. Manusia dalam membangun dunianya, menurut Alfred Schutz (dalam Maliki, 2004:233-34), diperoleh melalui proses pemaknaan dari arus kontinuitas pengalaman yang diterima oleh panca indra. Jika dapat diaplikasikan dengan baik niscaya akan mendorong kesadaran bertindak dan semua tindakan bermakna. Dengan begitu kehidupan sosial tidak akan terkoyak, tercabik, dan dihinakan oleh berbagai kepentingan, baik personal maupun kelompok.

Aktivitas wisatawan (apresiator) pada umumnya adalah menyaksikan atraksi seni, prosesi adat, upacara ritual, dan berbagai produksi budaya lainnya, termasuk PWK, sehingga wisatawan berperan sebagai penonton. Penonton yang paling dekat dengan mandala kesadaran ruang kosmis yang dicitrakan dalam PWK adalah penonton lokal (Wislo). Wislo dalam kategori tertentu lebih akrab dengan jalinan tanda-tanda budaya, sedangkan Wisman dan Wisnu cenderung masih asing dan bersifat baru dalam pengalaman hidupnya. Wisnu dan Wisman dengan bekal informasi yang terbatas mengenai memanfaatkan kekuatan imajinasinya untuk memetik makna simbolis PWK berdasarkan metode tertentu.

PWK dapat dimengerti secara nalar, karena unsur-unsurnya dibentuk berdasarkan

pengetahuan sosial budaya lokal (*local Cultural Knowledge*) tertentu dengan harapan dapat menghasilkan karya seni pedalangan yang berguna bagi masyarakat. Hal ini sesuai dengan pendapat Chernyshevsky (dalam Plekhanov, 2006:1), bahwa seni harus mengabdikan pada tujuan yang berguna dan bukan kesenangan yang tidak berfaedah. Nilai dari semua seni, dan terutama dari "yang paling serius...berisi sejumlah pengetahuan yang tersebar luas di masyarakat. Seni juga menyebarkan pengetahuan di kalangan massa apresiator, dan yang lebih penting lagi, membiasakan masyarakat dengan konsep-konsep ilmu pengetahuan. Inilah tujuan utama seni, menggairahkan dan mencerahkan kehidupan. Semua ekspresi seni, tanpa terkecuali PWK, merupakan objek rasa yang menurut Warder (dalam Wiryamartana, 1990:355) berarti pengalaman estetik. Dasgupta (dalam Wiryamartana, 1990: 355) memandang pengalaman estetik merupakan emosi dari situasi estetik dan artistiknya yang dibangkitkan oleh lingkungan. Ketiga kelompok wisatawan (Wisman, Wisnu, dan Wislo) dapat merasakan pancaran nilai tertentu dari PWK, meskipun kadar kualitasnya berbeda-beda yang diakibatkan oleh faktor subjektivitas.

Perbedaan kadar kualitas apresiasi dibiarkan terbuka untuk memberi peluang tafsir yang beranekaragam dan tidak kaku hingga pada suatu saat menemukan substansi yang searah, sekalipun pemahaman detail esensialnya secara subyektif bisa berbeda. Walaupun demikian, gambaran umum metodologi kegiatan apresiasi tetap dapat diterapkan. PWK berisi serangkaian informasi yang terpancar dari setiap tindakan tokoh pelaku cerita, sehingga terbangun teks pertunjukan yang kompleks. Teks menurut Thwaites, dkk. (2009:112) adalah kombinasi tanda. Dalam PWK seluruh prasarana dan sarana pertunjukan dapat diposisikan sebagai tanda yang muncul dari situasi sosial budaya tertentu. Apresiasiator PWK berhadapan dengan dua hal. Pertama, adalah kegiatan dalang dengan seluruh anggota grupnya melakukan aktivitas pertunjukan yang notabene dapat diinderakan secara kasat mata. Kedua, adalah aspek yang tidak terinderakan namun dapat dirasakan kehadirannya, yaitu nilai-nilai, seperti *Srada* dan *Bhakti* (iman dan

taqwa), cinta, kekuasaan, dan keadilan atau nilai-nilai lainnya. Kedua aspek tersebut dapat diamati dengan beberapa metode, seperti metode *pratyaksa pramana* (observasi/pengamatan), *pratyaya* (*participant observant*) dan metode susulan, yaitu metode *anumana pramana* yang berguna untuk menarik asumsi sebelum diketahui data atau faktanya atas numena. Apabila diperlukan dapat pula diterapkan metode *Vada*, yaitu pembicaraan dengan beberapa orang yang diyakini mengetahui dan mampu memberi keterangan tertentu yang proporsional tentang objek. Penggalan informasi melalui teknik *Vada* ini sejajar dengan metode *interview* atau wawancara (Jendra, 2008:60-64). Wisatawan bebas menerapkan metodologi untuk memperoleh makna tertentu atas jalinan teks dari tanda audio visual yang beranekaragaman dalam PWK. Dengan demikian, teknik penggalan informasi dengan metode *pratyaksa pramana* (observasi), *pratyaya* (pengamatan terlibat), *anumana pramana* (pengambilan hipotesa), dan *vada* (wawancara) adalah metode yang berlaku umum dan baku dalam kegiatan wisata, serta dapat diterapkan oleh apresiator (wisatawan) untuk menonton PWK.

### **Alam, Manusia, dan Wayang Membangun Kesadaran Budaya**

Pemikiran obyektif tentang alam diilhami oleh pemikiran Plato yang ditegaskan kembali oleh Descartes di zaman modern, bahwa telah muncul pemikiran dualisme tentang jiwa dan badan yang dilihat sebagai dualitas yang terpisah. Pada abad 18 mulai timbul proyek dasar modernitas. Sejak itu pesona kosmis menghilang, tahkayul, dan mitos disingkirkan, karena dianggap menghalangi pengetahuan obyektif tentang alam. Alam tidak lagi dilihat sebagai rumah roh-roh, melainkan sebagai mekanis belaka. Max Weber menyebut proses perubahan itu sebagai *Entzauberung der Welt* (hilangnya pesona dunia) (dalam Hardiman, 2007:36 dan 142). Terkait dengan hal itu, pada abad 18 merupakan kebangkitan pertama sastra klasik Jawa di Surakarta. Pujangga Jasadipura I menggubah teks *Dewaruci Tembang Gede* yang bernafas Hindu-Buddha ke dalam *Dewaruci Macapat Jawa Baru*

bernafaskan Islam (Haqq, 1958:38-39; Solichin, 2011:39). Sejak itu peradaban modern yang melaju cepat dalam meraih puncak kekuasaan dengan mesin teknologi canggih, eksplorasi besar-besaran terhadap alam tak dapat dibendung. Proses tersebut menunjukkan relasi aktif terhadap alam yang diwujudkan sebagai tindakan untuk mengatasi atau menundukkan alam (Budiman, 2002:204). Hasilnya bukan pencerahan hidup yang membahagiakan diperoleh manusia, tetapi sisi paradoks kebahagiaan, yaitu penderitaan. Di berbagai belahan dunia terjadi banjir bandang, dan tanah longsor berulang kali terjadi sebagai akibat rusaknya alam, perubahan iklim yang ekstrim dan ekologi yang berimplikasi terhadap kekacaubalauan tatanan alam dan sosial budaya.

Situasi "chaos" dunia tersebut melahirkan titik balik peradaban. Kesadaran mengenai akibat buruk eksplorasi alam mulai dirasakan. Manusia merindukan keindahan alam. Padahal alam pedesaan, gunung-gunung, dan sisa-sisa hutan telah rusak. Meskipun demikian masih bisa dimanfaatkan sebagai obat penawar kepenatan hidup zaman modern di perkotaan yang disibukkan dengan kerja keras untuk mencapai target. Bagi masyarakat modern, target adalah Tuhan baru yang angkuh dan tanpa kompromi. Apabila gagal mencapai target manusia merasa terhina secara sosial. Oleh karena itu, manusia harus rela menjadi kurban hegemoni dan dominasi kekuasaan kapitalis yang menerapkan sistem kerja keras demi mengeruk keuntungan. Dalam masyarakat kapitalis, nilai tertinggi adalah kekayaan. dan kegiatan utama adalah berusaha memperolehnya. Ideologinya adalah segalanya tersedia bagi orang yang mau bekerja untuk mencapainya. Kebudayaan kapitalisme mengukur orang dengan kemampuannya untuk menghasilkan kekayaan dan dengan keberhasilannya untuk memperolehnya. Oleh karena itu, kebudayaan kapitalis secara alamiah mengarah pada pengutukan secara moral orang yang gagal menghasilkan kekayaan atau kemakmuran (Howard, 2000:264-65). Ironinya para pekerja tidak boleh lelah walaupun tanpa hasil yang setimpal. Selain itu, ada semacam kontrak sosial terselubung yang dijadikan komitmen bagi para pekerja, bahwa pekerja

harus bersedia bekerja keras dan mengabaikan sisi lain kehidupan sosial budaya di kampung dan harus tega mengabaikan pelayanan kepada suami/istri serta buah hati demi target. Masyarakat berduyun-duyun pindah ke kota untuk mengais rejeki yang dipandang lebih bisa membahagikan. Jarang hal itu dirasakan sebagai "pressure", tekanan hidup, meskipun terasa penat tetapi tetap dijunjung sebagai kewajiban mulia yang harus dipanggul, karena tidak ada pilihan lain.

Alam pedesaan yang lebih utuh, perawan, hutan, dan gunung-gunung yang tersisa dari siksaan kaum kapitalis (perusahaan kayu dan pertambangan emas, batubara dan lain-lain) dijadikan tempat pelarian untuk menghibur diri sesaat. Di sana terdapat roh atau jiwa penyejuk ekologi kehidupan. Untungnya alam tidak pernah, mengeluh, lelah dan prustrasi untuk turut membentuk konsep kebudayaan manusia. Relasi manusia dengan alam bersifat pasif yang merupakan realisasi dari sikap dan tindakan penyeselarasan diri dengan tertib kosmos (Budiman, 2002:204). Berbagai fenomena alam tersebut digambarkan dalam pertunjukan wayang kulit (PWK) melalui kerja kreatif dan inovatif seniman dalang. Segala sesuatu yang ada di alam semesta diwujudkan dalam bentuk-bentuk visualisasi perwatakan tokoh dan dramatisasi cerita dalam PWK yang pada hakekatnya juga mencandra koneksitas segala benda yang ada di alam semesta dengan kehidupan manusia. Koneksitas hubungan yang kompleks tersebut memiliki visi dan misi yang sama dengan Veda. Oleh karena itu, ajaran Veda dapat diamati (*observable*) dalam PWK. Keindahan komposisi simbolis warna setiap figur wayang, semua ekspresi gerak wayang (*tetikesan/sabet*), kemantapan bayangan bentuk-bentuk figur wayang dari sorot lampu pentas (*blencong*), dukungan suara vokal dan instrumental dengan tempo dan volume yang beragam. Ada pula penegakkan pola struktur sosial kekuasaan dan penghancuran struktur sosial tersebut dalam peperangan yang kemudian melahirkan struktur baru. *Suluk* atau *tandak* (nyanyian dalang), suara pesinden, dan *wirasuwara* atau *penggerong* (sekelompok penyanyi pria), serta *antawacana* dalang dalam bahasa verbal yang arkhaisik merupakan bentuk-bentuk audio

visual yang dapat diamati dan dinikmati dengan seluruh indra. Prolog, monolog, dan dialog dibedakan penyuarannya dengan teknik dan pola percakapan sehari-hari. Sinergi teknik yang rumit dan pola yang unik dapat mengekspresikan dimensi etis tertentu yang memancarkan nilai dan daya estetis. Faktor yang mendasari keunikan, daya tarik etis, dan daya estetis didukung oleh spiritualitas superteknik dari seniman (dalang) yang dalam budaya spiritual di Bali disebut "taksu". Seorang seniman (dalang) memuja dewa keindahan untuk mengintegrasikan (*unity* atau kemanunggalan) antara kuasa pengetahuan, jiwa (roh), raga (materiil), dan teknik untuk menjalankan profesi. Kesatuan yang meresapi satu sama lain di antara ketiga unsur tersebut, diyakini memberi daya dukung terhadap nilai estetis yang terpancar dari kedalaman virtuositas penguasaan materi sajian dan ekspresi jiwa dalang dalam PWK. Oleh karena itu, *taksu* yang dipuja adalah *Taksu Pradnyan*. *Pradnyan* artinya pintar. Orang pintar adalah orang yang tahu banyak hal secara mendalam dan dapat memberi arah orientasi bagi kehidupan yang lebih baik. Oleh karena itu, orang pintar dapat bersikap bijak dan dapat memberi petunjuk atau solusi terhadap persoalan sosial yang sedang berlangsung. Itulah orientasi bijaksana seorang seniman dalang yang dipancarkan melalui pertunjukan wayang. Dua *taksu* yang lain, yaitu *Taksu Jawa*, dan *Taksu Pedinan*. *Taksu Jawa* berfungsi untuk mengenang dan menghormati roh leluhur dari Jawa. *Taksu Pradnyan* dipuja untuk pemantapan profesi, dan *Taksu Pedinan* adalah *taksu* yang dipuja dalam kehidupan sehari-hari dan dilakukan di pagi hari menjelang melakukan aktivitas.

PWK pada hakekatnya merepresentasikan eksistensi benda-benda materiil, baik benda mati maupun benda hidup sebagai bahan ekspresi naturalistik yang diadaptasi agar sesuai dengan keperluan hidup. Dalam konteks inilah PWK tampil sebagai tontonan yang diatur oleh tatanan untuk menyampaikan tuntunan (Solichin, 2011:37). Benda-benda mati yang dijadikan bahan ekspresi dapat diklasifikasi menjadi dua, yaitu perangkat keras (prasarana) dan perangkat lunak (sarana). Perangkat kerasnya adalah figur-figur wayang kulit

(*wayang*), *kotak wayang*, *blencong/lampu pentas*, *gamelan*, *keprak*, *cempala*, *layar/kelir*, *batang pisang*, dan *gawang* sebagai tempat untuk mementangkan layar. Perangkat lunaknya antara lain, bahasa, sastra, cerita, tembang, dan *gerak (sabet/tetikesan)*. Di balik penggunaan perangkat keras yang dikreasikan dengan perangkat lunak, akan terpancar ideologi sosial atau nilai-nilai kehidupan sebagai hasil kerja kreasi dan inovasi seniman dalang dengan seluruh anggota kelompok pentasnya. Di balik ideologi sosial itu tercipta pula ideologi seni, yaitu pola pikir yang diyakini dan berpengaruh terhadap pola perilaku seniman dalam berkreasi seni. Kreasi dan inovasi merupakan proses daur ulang peristiwa-peristiwa dalam cerita yang diadaptasi dari situasi sosial yang sedang berkembang, sehingga PWK menjadi aktual (Murtana, 2010:88). Aktualitas dan dimensi estetis menjadi senjata andalan dalam komunikasi seni. Santoso (2011:119) berpendapat, bahwa pertunjukan merupakan sebuah bentuk dan cara untuk mengkomunikasikan gagasan melalui aktifitas estetis (Santoso, 2011:119). Aktualitasnya dihayati dan bahkan diuji oleh penonton yang cerdas, sehingga mendorong proses aktualisasi yang berlangsung secara konstan dan biasanya terjadi dalam konteks ruang waktu yang berlainan. Proses itu menandakan adanya proses daur ulang. Piliang (2003:57) mengatakan, bahwa tanda daur ulang (*recycled signs*) adalah tanda yang digunakan untuk menjelaskan peristiwa-peristiwa masa lalu dengan konteks ruang, waktu, dan tempatnya yang khas yang digunakan untuk menjelaskan peristiwa masa kini yang sebenarnya berbeda atau tidak ada sama sekali. Dalam proses daur ulang tersebut terjadi dekontekstualisasi (*decontextualisation*) tanda, yaitu tanda-tanda masa lalu yang tercerabut konteks ruang waktu aslinya (budaya, manusia, dan makna aslinya), lalu didaur ulang (*recycled*) atau direkontekstualisasi (*recontextualisation*) di dalam konteks ruang dan waktu yang baru untuk berbagai tujuan, kepentingan, dan strategi tertentu. Dalam konteks itulah manusia menuliskan makna kehidupan.

Reaktualisasi isi telah dilakukan dalang di setiap waktu melalui proses daur ulang, tetapi penggunaan prasarana dan sarana yang konvensional dalam PWK tetap menimbulkan

kesan klasik, sehingga sebagian generasi muda sekarang cenderung mencibirnya sebagai teater tradisi kuno yang usang. Penilaian itu wajar, karena mereka belum menyadari, bahwa tradisi yang lahir, tumbuh, dan berkembang telah mengakar kuat pada sebagian wilayah nusantara dan memiliki peran penting untuk pembentukan karakter atau kepribadian bangsa. Terkait dengan pemikiran mengenai tradisi, Stompka (2005:70-71) mengatakan, bahwa tradisi merupakan kelangsungan masa lalu di masa kini, tetapi bukan sekedar menunjukkan fakta masa kini berasal dari masa lalu. Tradisi dapat berupa material dan gagasan, atau obyektif dan subyektif yang berkenaan dengan seluruh benda dan gagasan dari masa lalu yang benar-benar masih ada, belum dihancurkan, dirusak, dibuang, atau dilupakan. Dalam arti sempit, tradisi dipahami sebagai warisan sosial khusus yang memenuhi syarat saja, yakni yang tetap bertahan hidup di masa kini dan masih kuat ikatannya dengan kehidupan masa kini. Contoh materiil warisan tradisi antara lain candi, istana, tembok kota abad pertengahan, pura, wayang dan sebagainya. Contoh gagasan yang masih digunakan, yaitu keyakinan, kepercayaan, simbol, norma, nilai, dan aturan yang secara ideologis mempengaruhi pikiran dan perilaku. Hal itu melukiskan adanya makna khusus dari legitimasi masa lalu. Dalam memahami tradisi yang penting adalah sikap atau orientasi pikiran tentang benda material dan gagasan yang berasal dari masa lalu yang dipungut orang di masa kini. Sikap atau orientasi ini menempati bagian khusus dari keseluruhan warisan sejarah dan mengangkatnya menjadi tradisi. Arti penting penerimaan terhadap tradisi menandakan betapa menariknya fenomena tradisi.

#### Fungsi Ontologis Pertunjukan Wayang Kulit

Teori fungsi yang diperkenalkan oleh Merton (dalam Kaplan & Robert A. Manners, 2002:79) berkenaan dengan perbedaan antara *fungsi manifest* dan *fungsi laten* (fungsi tampak dan fungsi terselubung) dalam suatu tindak atau unsur budaya. Fungsi manifes merupakan konsekuensi obyektif yang memberi sumbangan pada adaptasi sistem yang dikehendaki dan disadari oleh partisan sistem tersebut. Sebaliknya, *fungsi laten* adalah konsekuensi

obyektif dari suatu budaya yang tidak dikehendaki atau tidak disadari oleh warga masyarakat. PWK bisa berada pada kedua klasifikasi tersebut, yaitu di wilayah fungsi manifes dan fungsi laten. Faktanya bahwa tidak seluruh masyarakat di wilayah budaya wayang memiliki kesadaran sama terhadap wayang dan berbagai ekspresi budaya disekitarnya, seperti ranah ekonomi yang dihasilkan. Oleh karena itu, ada setuju dan ada yang tidak setuju dengan wayang. Di pihak yang setuju masih bisa dipilah menjadi dua bagian besar, yaitu pelaku dan penikmat. Pelaku tersebut variannya beraneka macam. Ada yang sebagai dalang, pengrawit/ musisi gamelan Jawa, *pesinden* (biduanita Jawa). Masih berkaitan pihak dengan yang pro terhadap hal itu adalah para pembuat wayang, pembuat gamelan, dan termasuk kegiatan menjual instrumen tersebut. Bagi yang tidak setuju dengan kebudayaan wayang tidak dapat penulis gambarkan betapa gelap pikirannya.

Pertunjukan wayang kulit (PWK) adalah konkretisasi peristiwa lakon dan dramatisasi teks yang memberi kontribusi terhadap proses membudaya (*enkulturasi*) *Itihasa* yang dapat menciptakan fungsi-fungsi sosial budaya yang beragam, yaitu sebagai berikut.

- (1). Media transmisi ajaran Veda (moral edukasi).
- (2). Media hiburan.
- (3). Media pelestarian budaya.
- (4). Pengembangan profesi di bidang kekriyawan, dalang, *pangrawit/* musisi.
- (5). Propaganda politik. dan
- (6). Ekonomi kerakyatan.

Fungsi lain konkretisasi dan dramatisasi isi *Itihasa* dalam PWK adalah memanifestasikan realisme sosial budaya Veda ke dalam budaya lokal pada suatu kelompok masyarakat tertentu, misalnya Jawa, Sunda, Bali, dan dalam masyarakat lain di wilayah-wilayah nusantara yang memiliki budaya wayang. Disadari atau tidak, aktivitas PWK di setiap wilayah budaya bisa berfungsi sebagai proses transmisi Veda. Namun harus diakui, bahwa masyarakat global berhak menentukan pilihan, karena semua hal bersifat relatif, dan bahkan superrelatif. Prinsip relativitas ini melahirkan budaya multikultur yang sangat menguntungkan posisi setiap budaya suku bangsa Negara Kesatuan Republik

Indonesia (NKRI). Meskipun demikian perlu kiranya disampaikan pengertian dasar Veda, karena ia merupakan intisari epos. Mengenai Veda, Pandit (2006:23) mengatakan sebagai berikut.

Veda merupakan tulisan inti dari catatan spiritual, budaya klasik, dan ajaran keagamaan di India. Ajarannya didasarkan atas kesadaran tentang rahasia semua kehidupan dan kesadaran diri sebagai tujuan hidup manusia. Veda yang mentransmisikan budaya dan cara hidup, melambangkan tradisi yang dapat menerima semua pendekatan yang valid pada kebenaran dan melambangkan prinsip universal dalam perbedaan. Dalam budaya Veda, kesadaran akan Tuhan tidak terbatas pada ajaran para penyelamat, atau buku suci. Tidak ada pembatasan terhadap kebenaran dalam bentuk, pendekatan, atau kepercayaan tertentu. Setiap individu didorong untuk menemukan kebenaran dan tidak didikte mengenai apa dan bagaimana seharusnya kebenaran.

Pernyataan Pandit tersebut menegaskan bahwa karakteristik Veda bersifat lentur, dan tidak kaku. Dengan kata lain, bahwa Veda tidak memberi batas yang tegas terhadap upaya-upaya mencari kebenaran. Fleksibilitas Veda dan jalinan tanda-tanda budaya lokal sesuai dengan sifat seni yang juga lentur dan luwes. Lagi pula setiap seni memberi ruang kebebasan kreatif untuk menegakkan citra budaya lokal dalam proses estetisasi transformasi dan dramatisasi. Dengan cara demikian ajaran Veda dapat diaplikasikan dalam tindakan nyata tokoh-tokoh pelaku cerita. Apabila penyajian dalam menarik secara visual dan auditif, maka penonton yang meresapinya akan bisa memosisikan substansi dan esensi PWK sebagai ideologi dan pedoman tingkah laku sosial yang diidealkan dalam suatu kehidupan bermasyarakat.

Fungsi ontologis tindakan aktual tokoh-tokoh pelaku cerita dalam PWK dikombinasikan dengan permasalahan seluruh atau sebagian kehidupan manusia dan segala benda alam semesta, seperti batu, air, api, angin, tanah, gunung, tumbuh-tumbuhan, hutan, hewan, dan manusia, karena dipandang memiliki kekuatan. Hal ini sesuai dengan keyakinan dalam agama Hindu, bahwa Tuhan meresapi segalanya, tanpa kecuali, karena setiap benda memiliki zat

ketuhanan, jiwa atau roh (Jendra, 2008:146). Itu sebabnya mereka dibutuhkan dalam kehidupan karena nilai maafaatnya dalam kehidupan dan direferensasikan sebagai media ekspresi dalam PWK. Perjalanan hidup manusia yang dilukiskan dalam PWK, misalnya mengenai peristiwa kelahiran, proses edukasi, kegembiraan, kedukaan, penderitaan, ketuhanan, kedamaian, dan perang, hingga prosesi ritual kematian dan praktik-praktik spiritual kehidupan lain, semuanya terkait dengan cinta, kekuasaan, dan keadilan atas benda-benda alam semesta. Nilai cinta, kekuasaan, dan keadilan itu demikian luas ruang lingkungannya, sehingga manusia menyikapinya sebatas kepentingan pribadi atau kelompok, karena demikianlah cara yang dapat mengkonkretisasikan ke dalam kenyataan hidupnya. Manusia meratapi penderitaan dan mensyukuri kebahagiaan karena nilai cinta, kekuasaan, dan keadilan. Manusia akan merasa tersiksa apabila cintanya terhadap yang lain, benda atau sesuatu yang disukainya dihancurkan. Otomatis kekuasaannya atas yang lain, benda, atau sesuatu itu terganggu. Rasa keadilannya juga dirasakan terkoyak. Cinta, kekuasaan, dan keadilan tak dapat dipisahkan dengan hidup manusia karena disitulah tempat melekatkan nilai-nilai kehidupan. Cinta, kekuasaan, dan keadilan dijadikan wacana menggarap nilai-nilai kemanusiaan dalam pertunjukan wayang kulit. Nilai-nilai spiritual yang dipancarkan dalam PWK berfungsi sebagai perpanjangan jiwa dari doa yang paling terkenal dalam *Brhadaranyaka Upanisad* yang berbunyi sebagai berikut.

Bimbinglah aku dari ketidaknyataan menuju kenyataan,  
Dari kegelapan menuju terang, dan  
Dari kematian menuju keabadian (Pandit, 2006: 32).

### Hiburan dan Ritus Menyatu dalam Wayang

Pertunjukan wayang kulit bukanlah sekedar hiburan, dan pada saat-saat tertentu secara tak terpisahkan adalah suatu ritual. Seperti dikatakan oleh Belo (dalam Picard, 2006:207) bahwa tidak terdapat batas yang jelas antara pertunjukan dan ritual. Setiap pertunjukan teater merangkap sebagai

persembahkan untuk para dewa, dan anggapan umum bahwa semakin sempurna pertunjukan itu, semakin puas para dewata. Misalnya pementasan yang sama tentang kisah Kala pada pertunjukan wayang di Jawa dan di Bali, tetapi sebutannya berbeda. Lakon *Murwa Kala* dalam pertunjukan wayang kulit purwa Jawa dan dilaksanakan untuk upacara *ruwatan*. Lakon *Sapuh Leger* pada pertunjukan wayang kulit parwa di Bali dilaksanakan untuk upacara *penglukatan* yang maknanya sama dengan *ruwatan*, yaitu upacara suci untuk membersihkan secara spiritual segala macam kotoran jiwa dan raga yang disebabkan oleh roh jahat, guna-guna, santet dan penyakit tan kasatmata lainnya. Lakon tersebut berkisah tentang kelahiran Kala dari hubungan yang liar antara suami istri, yaitu Siwa dan Dewi Uma yang berlangsung di alam terbuka, di langit di atas laut. Hubungan yang liar itu menyebabkan sperma Bathara Siwa yang disebut "Manik Sphatika", jatuh ke laut. Para "Dewata Nawasanga" sempat menunggu manik tersebut. Oleh karena lama tidak ada tanda-tanda kelahiran akhirnya dipecah. Munculah seorang raksasa yang giginya runcing, rambutnya gimbal, dan suaranya menggelegar memecah langit. Para dewa penunggu berlarian menjauhinya. Peristiwa inilah yang disebut "Kama Salah". Raksasa itu menjerit kelaparan. Surga dihancurkan dengan tujuan mencari ayah-ibunya untuk minta makanan (Wicaksana, 2007:64).

Bathara Siwa mengakuinya sebagai anak dan diberi nama Bathara Kala. Bathara Siwa yang juga disebut Bathara Guru, adalah raja dari para Dewa di Siwaloka. Siwa adalah dewa yang memiliki kekuatan majik sakti dibandingkan dengan dewa-dewa lainnya dalam dunia pewayangan. Bathara Kala, anaknya, yang berwujud raksasa ini sangat rakus, bahkan buas. Ia mau makan apa saja, termasuk manusia dan dewa. Agar napsu makan sang anak terkendali, Bathara Siwa hanya mengijinkan anaknya makan manusia yang lahir pada *Wuku Wayang*.

Wuku Wayang adalah wuku yang berada pada urutan ke 27 dari tiga puluh wuku. Wuku Wayang dinilai sakral terutama pada hari yang ketujuh atau yang terakhir, yaitu hari Sabtu atau *Saniskara*. Pada hari ini juga bertepatan

dengan hitungan terakhir dari *Pancawara*, yaitu Kliwon atau Kliyon yang dipercayai mengandung aura keramat. Bagi masyarakat Bali, setiap hari (*Redite, Soma, Anggara, Budha, Wrehaspati, Sukra, dan Saniskara*) yang disertai dengan Kliwon dipandang keramat atau suci. Pada setiap hari yang disertai dengan Kliyon tersebut, warga masyarakat Hindu di Bali biasanya menghaturkan sesajen pada tempat-tempat pemujaan dan tempat-tempat lain yang keramat untuk memohon keselamatan diri, keluarga, kelompok masyarakat dan seluruh jagad raya.

Pertemuan Hari Sabtu dan *Kliwon* itu disebut *tumpek*, yaitu tumpukan hari terakhir yang menjadikannya suci. Oleh karena tumpukan atau pertemuan dua hari yang sama-sama keramat itu terjadi pada Wuku Wayang, maka disebut *Tumpek Wayang*. Peristiwa yang amat keramat ini terjadi pada setiap 210 hari atau 6 bulan kalender Bali yang setiap bulannya terdiri atas 35 hari.

*Tumpek Wayang* itu, oleh para seniman seni pertunjukan di Bali diperingati sebagai hari kesenian dan para dalang menganggapnya sebagai hari *wetonan* (kelahiran) wayang. Pada saat itu biasanya para dalang mengadakan pertunjukan wayang kulit, karena secara konvensional pertunjukan wayang kulit dianggap merepresentasikan berbagai cabang seni. Bersamaan dengan itulah biasanya dilakukan upacara *penglukatan/ruwatan* terhadap orang yang lahir pada *Wuku Wayang* atau *Tumpek Wayang* dan pihak-pihak lain yang hendak *dilukat*.

210 hari mungkin dianggap sudah cukup jarang oleh Bathara Siwa untuk mengorbankan darah dan daging manusia untuk santapan Bathara Kala, putranya. Atau selama kurun waktu itu, Bathara Siwa sesungguhnya sedang mempersiapkan suatu siasat untuk meredam keangkaramurkaan Kala. Pada Hari *Tumpek Wayang* itu, Bathara Siwa menjelma menjadi seorang *Dalang Samirana, Dalang Karurungan*, atau Pemangku Dalang yang melakukan *panglukatan*. Dalang tersebut mampu melidungi seorang bocah bernama Rare Brata yang dikejar-kejar Bathara Kala untuk dimangsa. Rare Brata disembunyikan di belakang Dalang di sela-sela *Gender Wayang*, sehingga tidak terlihat oleh Kala. Oleh karena sangat lapar, Kala

memakan sesaji pertunjukan Wayang Sapuh Leger. Dalang mencegahnya. Terjadi adu argumentasi antara Kala dan dalang. Kala mengaku kalah. Brata diruwat dengan air suci, *tirta sudamala* oleh Dalang agar bebas dari petaka. Dalang itu ternyata Batara Siwa atau Batara Guru. Mengetahui hal itu, Kala semakin tunduk dan tidak diijinkan memakan manusia. Kala hanya diperbolehkan memakan sesaji yang disediakan baginya. Ia pun harus tinggal di tempat yang sepi untuk mengawasi baik-buruk tingkah laku manusia (Wicaksana, 2007:71-72).

Kegiatan Mpu Dalang yang melakukan *penglukatan/ruwatan Wayang Sapuh Leger* adalah melakukan kegiatan mediasi antara Tuhan dan *janma leteh/wang sukerta* untuk membebaskan penderitaannya dari tekanan kejiwaan dan ancaman kematian dini oleh Kala. Ini adalah sebuah simbol pembebasan. Setiap pembebasan adalah humnisme (Ridwan, 2002:223).

Pelaksanaan kegiatan ritual *Wayang Sapuh Leger* mampu menembus titik kulminasi jaman modernisme yang senantiasa mendambakan terealisasinya pencerahan dengan mengedepankan prinsip-prinsip kerja yang rasional dan efisien pada berbagai bidang kehidupan. Setiap fase kehidupan manusia senantiasa memiliki tingkat efisiensi dan rasionalitasnya sendiri untuk memanfaatkan sumber-sumber energi. Masyarakat primitif memanfaatkan energinya tidak untuk bergerak ke lain tempat, melainkan untuk memutar siklus kehidupan. Energi dimanfaatkan untuk mengulang kehidupan masa lampau yang suci dan wingit (Ahimsa-Putra dalam Paz, 1997:x). Dasar pemikiran inilah yang melandasi masyarakat Jawa dan Bali dari jaman kuno hingga masa kini dan kemungkinan masih berlangsung di masa depan untuk meyakini kekuatan energi supranatural dari upacara *ruwatan* dengan *Wayang Sapuh Leger* untuk menetralsir *Janma Leteh/wang sukerta* dari gangguan berbagai penyakit.

Di balik tradisi *ruwatan* seperti itu, penulis menduga bahwa mula-mula terdapat proses di luar keyakinan yang mendasarinya, yaitu strategi penyebarluasan dan pemantapan keyakinan terhadap paham Siwa atau Siwaisme. Dalang, sebagai intelektual

tradisional yang berpengaruh terhadap masyarakat, melalui pertunjukan wayang kulit dan pengakuan masyarakat atas kemampuan dramatisasinya yang menakjubkan, dimanfaatkan oleh kelompok-kelompok penganut dan penyebar paham Siwa untuk mentransmisikan sistem berpikir dan keyakinan terhadap Siwaisme yang disinergikan dengan kearifan lokal, seperti magi sastra, bahasa dalam berbagai jenis dan tingkatan, *gender wayang*, *bebanten* dan sebagainya. Perpaduan di antara keduanya diyakini membawa buah baik bagi masyarakat Jawa dan Bali, seperti upacara ritual *Tumpek Wayang*. Pemantapan peran sistem berpikir dan keyakinan terhadap Siwaisme yang telah ditransformasikan dalam bentuk pertunjukan wayang ritual *penglukatan Sapuh Leger* ini, memang telah dilakukan sepanjang masa dan terbukti mampu membangun keselarasan dan kesatuan sosial dan budaya dari yang paling profan hingga sakral, serta memikat dan mengikat kesetiaan para penganut aliran. Hal ini sesuai dengan filsafat idelisme Hegel yang memandang agama memiliki kekuatan untuk mempersatukan Masyarakat (Lelland, 2005:18-19).

Pertunjukan wayang kulit Lakon *Sapuh Leger* dapat dipahami sebagai hubungan timbal-balik antara seni dan agama yang secara empiris mempunyai hubungan yang erat, karena memiliki unsur yang sama, yaitu ritual dan emosional. Ritual keagamaan merupakan transformasi simbolis dan ungkapan perasaan dari pengalaman manusia. Emosi adalah perasaan subyektif yang sifatnya berlangsung secara internal (Dayakisni dan Salis Yuniardi, 2004:86). Hasil akhir dari artikulasi yang demikian itu merupakan emosi yang spontan dan kompleks. Religi senantiasa diresapi oleh unsur-unsur estetis. Seni dan agama berakar kuat dalam kerangka hubungan kehidupan kolektif masyarakat, sehingga memperluas makna dan nilai hubungan itu. Sejak jaman primitif, seni banyak mengambil peran dalam aktivitas atau tujuan yang bersifat sosial maupun religius. Upacara *ruwatan* adalah sejenis *slametan* penyucian untuk menjauhkan dari pengaruh roh jahat atau membebaskan diri dari malapetaka; dan *penglukatan* atau penyucian jenisnya banyak. Meskipun begitu, masyarakat Hindu di Bali—yang tidak lepas dari kuatnya

pengaruh globalisasi—masih sering melakukan upacara penglukatan sesuai keperluan dalam situasi sosial tertentu. Salah satunya adalah *ruwatan Wayang Sapuh Leger*. Sebagaimana representasi kepercayaan yang diyakini dapat melindungi serta menyelamatkan umat manusia dari malapetaka tertentu.

### Kesimpulan

Wisata mandala kesadaran kosmis pertunjukan wayang kulit dimaknai sebagai kisaran atau lingkaran apresiasi dunia wayang. Apresiasi ini memberikan gambaran sebagian jagad pewayangan, karena wisata dalam pengertian apresiasi dimensi dan maknanya tidak bersifat tunggal, tetapi jamak. Sebagai transformasi dan dramatisasi *itihasa* atau *weda*, Mahabarata dan Ramyana tidak sekedar bermakna sebagai ajaran bagi orang-orang Hindu, tetapi juga bernilai hiburan. Seni tidak dibatasi oleh kebenaran tunggal, tetapi seni mampu menampung dan mengekspresikan nilai religius, sosial, dan budaya dalam arti luas dan dari padanya seakan-akan mendapat kepastian. Ada sesuatu yang bisa dijadikan referensi kehidupan. Masyarakat tradisional Jawa dan Bali mendudukan pertunjukan wayang sebagai sarana persembahan. Lalu muncul pertunjukan wayang ruwatan yang sakralitasnya dipertanggungjawabkan dalam dunia batin.

Pertunjukan wayang kulit menyajikan penalaran berdasarkan pengetahuan sosial budaya lokal tertentu. Seni ini memiliki tujuan yang berguna bagi masyarakat, menjaga nilai-nilai dan mengukuhkan identitas etnis atau bangsa. Nilai dari semua seni berisi sejumlah pengetahuan yang juga dimiliki oleh masyarakat. Fungsi utama seni, menggairahkan dan mencerahkan kehidupan. Semua ekspresi seni menjadi objek rasa atau pengalaman estetis yang situasi estetis dan artistiknya dibangkitkan oleh lingkungan sosial dan natural yang akhirnya membentuk kesadaran budaya.

### Kepustakaan

- Dayakisni, Tri dan Salis Yuniardi. 2004. *Psikologi Lintas Budaya*. Malang: UMM Press.
- Hardiman, F. Budi. 2007. *Filsafat Pragmentaris*. Yogyakarta: Kanisius.
- Haqq, Faqier'Abd'l. 1959. *Suluk Seh Malaja*. Cetakan Ketiga. Kulawarga Bratakesawa: Yogyakarta.
- Howard, Rhoda E. 2000. *HAM: Penjelajahan Dalih Relativise Budaya*. Terjemahan Nugraha Katjasungkana. Jarakata: Pustaka Utama Grafiti.
- Lelland, David Mc. 2005. *Ideologi Tanpa Akhir*. Penerjemah: Muhammad Syukri. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Jendra, I Wayan. 2008. *Tuhan Sudah Mati untuk Apa Sembahyang: sebuah studi religiofilosofis Brahmawidya*. Surabaya: Paramita.
- Maliki, Zainuddin. 2004. *Narasi Agung: Tiga Teori Sosial Hegemonik*. Surabaya: Lembaga Pengkajian Agama dan Masyarakat.
- Murtana, I Nyoman. 2010<sup>a</sup>. *Seni & Politik: Visi Ideologi Komunis, Humanis, dan Teologis Dalam I Made Jangga dalam Lakon Cupak ke Swargan*. Surakarta: ISI Press.
- \_\_\_\_\_. 2010<sup>b</sup>. *PWK Bali: Media Komunikasi Pencerdasan Rakyat. "Seminar Para Ahli"*. Penyelenggara Menkominfo, 15 Mei 2010 di Hotel Paradize Sanur, Bali.
- Pandit, Bansi. 2006. *Pemikiran Hindu: Pokok-Pokok Pikiran Agama Hindu dan Filsafat*. Penerjemah: IGA Dewi Paramitha. Surabaya: Paramita.
- Paz, Octavio. 1997. *Lévi-Strauss: Empu Antropologi Struktural*. Terjemahan Landung Simatupang. Yogyakarta:LPiS.
- Plekhanov, I. G. 2006. *Seni dan Kehidupan Sosial*. Terjemahan" Samanjaya. Bandung: Ultimus.
- Picard, Michael. 2006. *Bali Pariwisata Budaya dan Budaya Pariwisata*. Penerjemah: Jean Couteau dan Warih Wisatana. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

- Piliang, Yasraf Amir. 2003. *Hipersemiotika: Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Ridwan, Nur Khalik. 2002. *Pluralisme Borjuis: Kritik atas Nalar Pluralisme Cak Nur*. Yogyakarta: Galang Press.
- Sztompka, Piötr. 2005. *Sosiologi Perubahan Sosial*. Jakarta: Prenada.
- Santoso. 2011. *Komunikasi Seni: Aplikasi dalam Pertunjukan Gamelan*. Draft buku. Surakarta: Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Solichin. 2011. *Falsafah Wayang: Intangible Heritage of Humanity*. Jakarta: Senawangi.
- Thwaites, Tony, Lloyd Davis, dan Warwick Mules. 2009. *Introducing Culteral and Media Studies: Sebuah Pendekatan Semiotik*. Penerjemah: Saleh Rahmana. Yogyakarta: Jalasutra.
- Wicaksana, I Dewa Ketut. 2007. *Wayang Sapuh Leger: Fungsi dan Maknanya dalam Masyarakat Bali*. Denpasar: Pustaka Bali Post.
- Wiryamartana, I Kuntara. 1990. *Arjunawiwaha Transformasi Teks Jawa Kuna Lewat Tanggapan dan Penciptaan di Lingkungan Sastra Jawa*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.