

SEKILAS TENTANG PERKEMBANGAN PERTUNJUKAN WAYANG KULIT DI JAWA DARI MASA KE MASA, SEBUAH TINJAUAN HISTORIS

Sarwanto

The article discusses about the life and development of puppet show from time to time since 1920s until 1990s. Puppet show, nowadays, has become more sophisticated and professional and it can become a guarantee that puppet show will continuously develop and will be able to compete with other popular art shows. Besides, the dhalang with their developing creativities are able to work on the pakeliran elements which can touch the aesthetic feeling and the audience interest. For the reason, the function of puppet show as a guidance as well as entertainment can be obtained.

Key words: puppet show, life and development, historical.

Pengantar

Pertunjukan wayang sebagai produk budaya Jawa sudah dikenal tidak saja oleh masyarakat Jawa sendiri, tetapi juga oleh masyarakat Indonesia, bahkan oleh beberapa masyarakat di luar Indonesia. Dari sekian macam pertunjukan wayang, wayang kulit *purwatah* yang mempunyai tempat khusus di hati sanubari orang Jawa, karena mempunyai ikatan yang erat dengan masyarakat Jawa.

Mengenai umur dan asal mula pertunjukan wayang kulit menurut data sejarah telah ada sejak abad ke-11 pada zaman Airlangga, seperti tercantum dalam *Kakawin Arjuna Wiwaha*, nyanyian V bait ke-59 sebagai berikut.

Anânonton ringgit manangis asekel mudha hidepan huwus wruh towin ya(n) walulang inukir molah angucap atur ning wwa(ng) trsnêng wisaya malahâ tan wi(hi)ka[nhi]na r<i> tattwan(y)a-n (m)âyâ sahana-hana ning bhâwa siluman (Wiryamartana, 1990:81).

(Ada orang menonton wayang, menangis, sedih, kacau hatinya. Telah tahu pula, bahwa kulit yang dipahatlah yang bergerak dan bercakap itu. Begitulah rupanya orang yang lekat akan sasaran indera, melongo saja, sampai tak tahu, bahwa pada hakikatnya mayalah segala yang ada, sulapan belaka) (Wiryamartana, 1990:134).

Dari kutipan di atas dapat dikatakan bahwa pada abad ke-11 telah ada pertunjukan wayang, yang wayangnya dibuat dari kulit yang dipahat dan pertunjukan tersebut amat memikat hati para penontonnya, sehingga di antara mereka ada yang menangis atau sedih hatinya.

Pertunjukan wayang sebagai wahana pemujaan roh leluhur diduga telah ada di Jawa jauh sebelum agama Hindu datang. G.A.J. Hazeu berpendapat bahwa orang Jawa pada zaman dahulu mempunyai kepercayaan menyembah roh leluhur yang telah meninggal. Menurut kepercayaan mereka, roh-roh nenek moyang itu dapat menampakkan di dunia sebagai bayangan. Oleh karena itu orang Jawa untuk menghormati arwah nenek moyangnya dengan cara membuat gambar yang menyerupai bayangan nenek moyang. Gambar-gambar itu dijatuhkan pada *kelir* dan dalang dilakukan oleh seorang pendeta, karena hanya pendeta yang dapat menghadirkan roh-roh leluhur. Jadi, menurut Hazeu pertunjukan wayang berasal dari upacara penyembahan roh nenek moyang (1897:45). Adapun W.H. Rassers berpendapat lain, bahwa pertunjukan wayang kulit berasal dari totemisme yang ada di Jawa pada zaman dahulu. Totemisme merupakan kebudayaan prasejarah, yaitu suatu kepercayaan segolongan manusia pada benda-benda keramat. Pada zaman totemisme itu manusia hidup masih berpecah belah, bergerombol menjadi beberapa golongan kecil. Pada waktu menjalankan upacara totemisme orang-orang wanita dan anak-anak tidak boleh turut dan berada di rumah belakang (*ndalem*). Kaum laki-laki yang menjalankan upacara berada di rumah depan. Dari upacara totemisme itu kemudian menjadi pertunjukan wayang. Layar (*kelir*) pada mulanya merupakan dinding sekat antara rumah depan dan rumah belakang (1959:197).

Mengenai perkembangan wujud boneka wayang maupun bentuk pertunjukannya menurut tradisi lisan dikemukakan dari berbagai sumber seperti *Serat Centhini* dan *Serat Sastramiruda*. Dari sumber itu, kemudian dikutip oleh para sarjana Barat seperti Hazeu dalam bukunya yang berjudul *Kawruh Asalipun Ringgit sarta Gegepokanipun kaliyan Agama Ing Jaman Kina*. Dalam buku tersebut disebutkan bahwa pada waktu zaman Islam (Raden Patah menjadi Sultan Demak) wayang dipergunakan untuk alat dahwah di samping untuk hiburan (tontonan); pada saat itu telah dimulai pertunjukan wayang kulit semalam suntuk. Adapun wayangnya dibuat tidak menyerupai manusia agar tidak bertentangan dengan ajaran Islam dan tangannya belum dilepas dari badan. Peristiwa itu terjadi pada tahun 1440 Saka atau 1518 Masehi yang ditandai dengan *candrasengkala "Sirna Suci Caturing Déwa."* Beberapa tahun kemudian, pada tahun 1443 Saka atau 1521 Masehi dengan *sengkalan "Geni Dadi Sucining Jagad,"* para wali berusaha menyempurnakan wayang dan pertunjukan wayang. Sunan Giri menambah tokoh-tokoh kera, Sunan Bonang menciptakan gajah, kuda, dan *rampogan*, dan Sunan Kalijaga menambah perlengkapan pertunjukan, yakni layar, batang pisang, lampu *bléncong*. Kemudian Sultan Demak menambah *gunungan* atau *kayon* yang biasa ditancapkan di tengah-tengah layar. Dengan demikian nampaknya pada waktu itu pertunjukan wayang kulit sudah menyerupai apa yang ada sekarang ini (Hazeu, 1979:37–38).

Asal-usul wayang menurut tradisi lisan seperti apa yang disampaikan dalam *Serat Centhini* dan *Serat Sastramiruda*, kebenarannya masih perlu dipertanyakan dan perlu studi atau pengkajian lebih lanjut. Perkembangan yang sangat mencolok pada zaman Demak seperti para wali sebagai kreator, mengandung maksud untuk mengukuhkan para wali sebagai pemimpin agama, sekaligus sebagai pengambil kebijakan dalam pemerintahan. Dalam hal ini diduga pernyataan-pernyataan itu sebagai legitimasi kedudukan para wali, sehingga mereka akan memperoleh status maupun legitimasi yang makin kokoh di masyarakat.

Pertunjukan wayang dewasa ini telah mengalami perkembangan baik dari bentuk maupun fungsinya. Perkembangan ini dipengaruhi oleh warisan tradisional maupun hasil interaksi dengan pengaruh dari luar yang akhirnya terjadi adaptasi terhadap lingkungan dan struktur sosial. Dalam masyarakat pendukungnya, wayang sering dijadikan cerminan sikap dan tingkah laku, pada pokoknya begitu kuat mempengaruhi alam pikiran masyarakat, sehingga merupakan sistem nilai budaya yang dianut, yang didukung secara berurutan dari suatu generasi ke generasi berikutnya (Singgih Wibisono 1974:61–62). Jadi pertunjukan wayang seperti sekarang ini telah melewati

proses sejarah yang panjang dan telah mengalami perkembangan dari suatu masa (periode) ke masa berikutnya.

Selanjutnya pembicaraan tulisan ini akan dibatasi pada pembahasan kehidupan atau perkembangan pertunjukan wayang kulit dari masa ke masa. Dengan penyampaian kehidupan pertunjukan wayang dari masa ke masa ini, dimulai dari masa dua dekade tahun 1920-an s.d. 1930-an, masa sesudah kemerdekaan, dua dekade tahun 1960-an s.d. 1970-an, dan dua dekade terakhir tahun 1980-an s.d. 1990-an. Dengan tulisan ini, mudah-mudahan dapat memberikan gambaran tentang perjalanan kehidupan pertunjukan wayang. Pada masing-masing masa perkembangan pertunjukan wayang akan dibicarakan secara berurutan seperti di bawah ini.

Pertunjukan Wayang pada Dua Dekade (1920-an s.d. 1930-an)

Pada tahun 1923 (masa sebelum kemerdekaan) para penyangga pertunjukan wayang kulit terutama para priyayi keraton Kasunanan Surakarta mendirikan sebuah lembaga pengajaran pedalangan yang diberi nama *Pasinaon Dhalang Surakarta* (PADHASUKA) dan Kasultanan Yogyakarta mendirikan *Hambiwarakaké Rancangan Andhalang* (HABIRANDHA) pada tahun 1925, serta disusul Kadipaten Mangkunegaran mendirikan *Pasinaon Dhalang Mangkunegaran* (PDMN) pada awal tahun 1930-an telah menyusun *pakem* pedalangan. *Pakem* pedalangan berupa panduan teknis bagi calon dalang oleh keraton digunakan sebagai salah satu sarana untuk melestarikan nilai-nilai estetika pedalangan yang menyangkut *sabet*, *catur*, *iringan* dan *lakon* dapat disikapi sebagai satu bentuk acuan bagi para calon dalang. *Pakem* pedalangan ini pada mulanya hanya diperuntukkan bagi para kerabat keraton akhirnya beredar meluas ke luar tembok keraton (Bambang Murtiyoso dkk, 1998:19–20).

Kehidupan pertunjukan wayang gaya kerakyatan yang beredar di pedesaan-pedesaan bentuk ekspresi dan sifatnya lebih bebas, sederhana, serta lugas semakin lama semakin tersisih. Hal ini menurut hasil penelitian Bambang Murtiyoso dkk. dijelaskan, bahwa tersisihnya disebabkan oleh kehadiran serta terkenalnya para dalang yang menggunakan *pakem* gaya keraton. Di sisi lain, merebaknya pertunjukan wayang gaya keraton di masyarakat luas mendapat dukungan dari berbagai pihak, karena berbagai bentuk ekspresinya mendapat penilaian sangat tinggi atau memiliki nilai *adiluhung*, sehingga menjadi sangat terkenal di masyarakat pedalangan sampai sekarang (1998:20–21).

Sebaliknya, menurut Ki Naryocarito bahwa di luar keraton, para dalang terkenal yang pernah mengikuti kursus pedalangan gaya keraton pun secara sedikit demi sedikit mulai berani mengingkari *pakem*. Bentuk pengingkarannya antara lain memasukkan beberapa instrumen gamelan yang tidak ada dalam *pakem* pedalangan gaya keraton, seperti *bonang*, *gong ageng*, *demung*, *kendhang ciblon*, *kendhang ketipung*, *kendhang ageng*, dan *saron penerus*, bahkan memasukkan gamelan *gedhé*. Selain itu bentuk pengingkarannya juga terjadi pada penggunaan *gendhing*. Demikian pula dengan *garapan lakon* yang disajikan juga sering menyimpang dari buku panduan, untuk melayani permintaan penanggap (wawancara 12 Juni 2000).

Pertunjukan wayang pada dua dekade ini (masa sebelum kemerdekaan), selain untuk berbagai kepentingan perhelatan, lebih dipusatkan sebagai sarana untuk mengorbankan semangat perjuangan kemerdekaan. Banyak alur *lakon* wayang dikembangkan serta diselipi dialog-dialog simbolik yang mengarah kepada upaya untuk merebut kekuasaan dari para penjajah baik Belanda maupun Jepang pada masa itu.

Pertunjukan Wayang Sesudah Kemerdekaan

Pada masa sesudah kemerdekaan Republik Indonesia, secara politis keraton memang sudah tidak memiliki otoritas lagi, tetapi wibawanya di bidang seni pedalangan masih sangat kuat. Pengaruh keraton di bidang pedalangan ini tidak terbatas pada bekas wilayah administrasinya saja, tetapi meluas hampir di seluruh pendukung budaya wayang. Pertunjukan wayang gaya keraton yang semula dilegitimasi dalam bentuk *pakem* melalui lembaga-lembaga pengajaran pedalangan yang langsung dikelola oleh keraton juga berpengaruh luas terhadap kehidupan pewayangan di luar keraton.

Pada masa sesudah kemerdekaan, lahirlah generasi pertama dalang bergaya keraton yang terkenal, berwibawa, dan sangat *laris* di masyarakat seperti: Ki Pudjasumarta (Klaten), Ki Tiknasudarsa (Klaten), Ki Pringgasutata (Klaten), Ki Wignyasutarna (Surakarta), dan Ki Njatatjarita (Sukoharjo). Tidak lama kemudian disusul oleh dalang generasi kedua, di antaranya Ki Hardjatjarita (Surakarta), Ki Sudjarna Atmagunarda (Wonogiri), Ki Suratna Gunawihardja (Wonogiri), Ki Warsino Gunosukasno (Wonogiri), dan Ki Surono (Banyumas). Sebelum mengikuti pengajaran pedalangan di kota, mereka ini sebenarnya rata-rata sudah memiliki bekal teknis *pakeliran* yang cukup kuat dari orang tuanya. Bahkan ada di antara mereka

sudah ada yang telah mendalang, meskipun wilayah pentasnya terbatas pada tingkat lokal (Bambang Murtiyoso, dkk. 1998:23-24).

Bagi mereka yang telah menjadi dalang *laris* menggabungkan beberapa teknik *pakeliran* yang berasal dari *pakem* keraton dengan konvensi yang telah lama dipahami di daerah asal, sehingga akibatnya lahir sub-subgaya *pakeliran* yang memiliki pengaruh terhadap komunitasnya masing-masing. Oleh karena itu, tidak mengherankan bila pada masa itu, di kalangan para dalang di sekitar Kota Surakarta saja telah berkembang *pakeliran* subgaya Kartasura, Ceper, Sragen, Wonogiri, dan sebagainya. Kemunculan sub-subgaya ini sebenarnya lebih dimungkinkan oleh adanya sejumlah dalang populer yang *survive* di daerah masing-masing. Apabila dalang penyaji telah mencapai tingkat tertentu dan dapat berpengaruh, sangat memungkinkan diikuti oleh para dalang keturunan atau murid-muridnya dan dalam dekade yang cukup panjang dapat menjadi ragam, gaya dan atau subgaya sendiri, meskipun pada mulanya mengacu pada akar gaya yang telah ada sebelumnya.

Di sisi lain, di luar budaya keraton telah tumbuh subur bentuk *pakeliran* yang memiliki konvensi sendiri dan berkembang pada komunitas masing-masing, meskipun ada pula sejumlah dalang yang mencoba mengacu pada sebagian kecil dari *pakem* pedalangan keraton. Para dalang gaya kerakyatan ini telah tersebar di berbagai daerah yang jauh dari jangkauan tradisi dan/atau budaya pedalangan keraton. Sisa gaya kerakyatan ini dapat dilacak melalui rekaman *pakeliran* Ki Darman Gandadarsana (Sragen), para dalang *sepuh* di daerah budaya Jawa (gaya Surakarta), Banyumasan, Temanggung, Pati, Tegal, dan lain-lain. Di wilayah Jawa Timur pedalangan gaya kerakyatan dapat dilacak pada bentuk-bentuk *pakeliran* yang disajikan beberapa dalang *jek-dong*; di daerah Kabupaten Jombang, Mojokerto, Lamongan, Sidoarjo, Surabaya, Gresik, Pasuruan, dan Malang.

Pertunjukan Wayang pada Dua Dekade (1960-an s.d. 1970-an)

Pada awal dekade 60-an "gerakan *pakemisasi* gaya keraton" masih sangat terasa. Hal ini dapat dilihat bahwa kualitas *pakeliran* tidak dinilai dari kemampuan ekspresi dalang dalam menyajikan *lakon*, tetapi diukur dari ketaatan dalang terhadap *pakem*. Dalam penelitian Bambang Murtiyoso, dkk. dijelaskan bahwa lembaga-lembaga kursus pedalangan serta sekolah-sekolah formal kesenian yang didirikan oleh Pemerintah RI seperti Konservatori Karawitan Indonesia di Surakarta, sebagian besar

pengajarnya berasal dari lingkungan keraton. Lembaga kursus pedalangan yang mengikuti gaya keraton tersebut, hampir tersebar di seluruh kota dan/atau daerah di Jawa. *Pakeliran* gaya Keraton Surakarta telah berpengaruh meluas sampai di luar pengaruh administrasinya, seperti: Purwokerto, Purwodadi, Pati, Semarang, Boyolali, Wonogiri, Sragen, Ngawi, Nganjuk, Surabaya, Malang, Kediri, Blitar, dan Tulungagung. Di Kota Surakarta sendiri, setelah Padhasuka dan KKKS tidak aktif, telah dilanjutkan oleh Himpunan Budaya Surakarta (HBS) hingga akhir tahun 1970-an. Guru-guru dalang pada semua lembaga kursus pedalangan yang tersebar itu, dapat dipastikan merupakan lulusan dari kursus yang didirikan oleh keraton serta Konservatori Karawitan Indonesia, yang jelas-jelas menjadi penyangga *pakem* pedalangan gaya keraton. Lembaga-lembaga tersebut memiliki wibawa, sehingga semacam ada gerakan "*pakemisasi*" di luar keraton waktu itu (Bambang Murtiyoso, dkk., 1998:26-27).

Pada dekade 60-an ini dunia pedalangan sangat diwarnai oleh persaingan antarpolitis-partai politik di dalam mencari pengaruh di masyarakat. Kesatuan dan persatuan para dalang pun telah terpecah ke dalam tiga kelompok besar yang disebut NASAKOM (Nasionalis, Agama, dan Komunis). Dengan demikian, akibatnya pertunjukan wayang oleh sebagian dalang, baik secara terselubung maupun terang-terangan, telah digunakan sebagai sarana propaganda partai politik masing-masing. Para dalang yang tidak mau terlibat dalam kegiatan politik terpaksa jarang mendalang, akibatnya kreativitas dalang menjadi beku. Kebekuan kreativitas di kalangan para dalang khususnya para pelanjut *pakem* gaya keraton, telah dipudarkan oleh Ki Nartasabda dengan bentuk *pakeliran* "baru," yang bernuansa segar, melalui cakapan kocak serta selingan berbagai *gendhing* kreasinya. Selain itu, dengan kemampuannya menggarap *sanggih* cerita serta memusatkan ekspresi dalam *berantawacana*, maka Ki Nartasabda telah dinilai oleh banyak kalangan pedalangan dan masyarakat pecinta wayang pada waktu itu, berhasil di bidang dramatisasi *pakeliran*.

Menurut Sumanto, semula gaya *pakeliran* Ki Nartasabda mengacu pada gaya *pakeliran* Ki Pudjasumarta (Klaten). Dengan demikian pola teknik Ki Nartasabda saat itu masih sangat lekat dengan *pakem* gaya Keraton Kasunanan Surakarta (1990:79). Dari pengalamannya yang sangat luas dalam berkecimpung di dunia kesenian—sebagai pemusik, *pengrawit* kethoprak, maupun wayang orang—Ki Nartasabda mencoba memasukkan idiom-idiom *gendhing bedhayan*, musik keroncong, langgam Jawa, bahkan musik pop dangdut ke dalam *garap* karawitannya. Menurut Bambang Murtiyoso, dkk., Ki Nartasabda juga mengadopsi *garap-garap* karawitan daerah lain: Sunda, Bali, Jawatimuran, dan Banyumasan. Beberapa

repertoar *sulukan* dari gaya non-Surakarta juga dijelajahi serta disajikan dalam *pakelirannya*. Selain itu Ki Nartasabda juga merubah konvensi posisi penataan gamelan serta tempat duduk *pesindhèn*. Sebelum era Ki Nartasabda, para *pesindhèn* jumlahnya maksimal tiga orang dan biasanya duduk di sebelah pengrebab atau pengendang menghadap ke arah dalang, setelah itu jumlah *pesindhèn* lebih dari tiga orang serta duduk di samping kanan dalang dan tetap menghadap ke arah dalang. Cara ini masih diikuti oleh sementara dalang senior. Ki Nartasabda di kalangan masyarakat pedalangan menjadi terkenal sebagai tokoh maestro atau dalang pembaharu. Nama Ki Nartasabda semakin lama semakin terkenal dan meluas di masyarakat, disebabkan pergelarannya sering disiarkan melalui radio, terutama melalui beberapa stasiun RRI (Radio Republik Indonesia) di berbagai kota di Jawa (1998:29-32).

Pada tanggal 1 April 1969 Ki Nartasabda mendirikan perkumpulan karawitan dengan diberi nama Condong Raos, dan ia sebagai pemimpinnya. Condong raos merupakan perkumpulan karawitan profesional dan semua anggotanya sudah terlatih menggarap *gendhing-gendhing* klenengan, *iringantari* dan pedalangan. Kemampuan Ki Nartasabda dengan dukungan karawitan Condong Raos dengan *pengrawitnya* yang berbobot menyebabkan popularitasnya sebagai dalang semakin menanjak. Bahkan pada tahun 1970-an, bersamaan dengan kemajuan di bidang rekaman suara, Ki Nartasabda tidak hanya melayani pentas pedalangan hidup, tetapi ia juga melayani rekaman. Rekaman pertamanya dilakukan di Lokananta dengan *lakon Banuwati Janji* (1971), disambung *lakon Gatutkaca Sungging* (1972), dan *Kresna Duta* (1973). Selain *lakon-lakon* wayang, bersama karawitannya Nartasabda juga melakukan rekaman *gendhing-gendhing*, khususnya karya dan kreasinya sendiri (Sumanto, 1990:69-70). Kemampuan kesenimanannya Ki Nartasabda yang luar biasa dan dimanfaatkan oleh perusahaan pita kaset komersial pada waktu itu, sehingga menyebabkan ia sangat terkenal dan populer di masyarakat luas.

Berkat kepopulerannya, lama-kelamaan telah mengangkat status kedudukan Ki Nartasabda. Cara Ki Nartasabda dalam meniti kariernya melalui peredaran kaset serta siaran radio ini, kemudian diikuti oleh dalang dari Yogyakarta (Ki Hadisugito, Ki Suparman, dan Timbul Hadiprayitno) serta Surakarta (Ki Anom Soeroto). Kemungkinan disebabkan oleh pengaruh *pakeliran* gaya Yogyakarta yang tidak seluas pengaruh *pakeliran* gaya Surakarta, maka ketiga dalang dari Yogyakarta itu tingkat popularitasnya terkalahkan oleh Ki Anom Soeroto.

Ketenaran Ki Nartasabda dan kawan-kawannya melalui siaran radio serta kaset komersial ini, di satu sisi memberikan angin segar bagi ke-

hidupan para penggemar wayang, namun di sisi lain dirasa sangat memprihatinkan bagi dalang-dalang lokal. Ki Nartasabda dan beberapa dalang lain, melalui penyebaran kaset komersial, sering dituding sebagai biang keladi menurunnya aset pentas para dalang lokal. Justru kehadiran serta penyebaran kaset komersial Ki Nartasabda dan kawan-kawannya itu oleh para dalang lain dianggap sebagai "bencana," sebab mereka sangat jarang menerima panggilan mendalang.

Pada awal REPELITA I (tahun 1969) oleh para pejabat Orde Baru, para dalang telah dititipi pesan-pesan pembangunan. Para elite birokrasi, baik tingkat pusat maupun daerah-daerah, telah bersemangat berusaha memanfaatkan posisi dalang untuk menyampaikan pesan-pesan pembangunan dan/atau program pemerintah dalam berbagai kesempatan. Demikian juga semenjak awal pemerintahan Orde Baru menyelenggarakan pemilihan umum yang pertama pada tahun 1971, banyak dalang lokal yang dimanfaatkan bagi kepentingan kampanye Pemilu, sehingga ada beberapa dalang yang menikmati hasil, menjadi populer sesuai dengan tingkat wilayah pentasnya. Melalui kerja sama dengan aparat pemerintah dalam berbagai hal dianggap berjasa besar dalam "menyehatkan" kembali kehidupan para dalang dan *pakeliran* saat itu. Ada sejumlah dalang telah mencapai popularitas tingkat puncak berkat kerja samanya dengan para elite politik dan birokrasi.

Pada tahun 1976, Gendon Humardani bersama para mahasiswa Jurusan Pedalangan ASKI Surakarta telah mengadakan inovasi pedalangan yang disebut "*pakeliran padat*." *Pakeliran padat* merupakan bentuk pertunjukan wayang (selain bentuk semalam dan ringkas) yang berlandaskan konsep padat. Kemudian dikembangkan dan dijadikan karya maskot Jurusan Pedalangan. Tujuan *pakeliran padat* adalah untuk menggarap masalah-masalah kemanusiaan yang paling wigati dan mantap, seperti fungsi utama seni pedalangan. Dengan *pakeliran padat* ini diupayakan dapat merangsang kreativitas para dalang melalui penjelajahan keseluruhan *garap* unsur-unsur *pakeliran* (*catur, sabet, iringan, dan lakon*). Berkaitan dengan penggarapan *pakeliran padat* tidak menutup kemungkinan terjadi perubahan atau penafsiran kembali wujud konvensi-konvensi *pakeliran* yang ada, yang oleh para dalang dianggap merusak *pakem*. Pro dan kontra sering terungkap dalam pembicaraan-pembicaraan pedalangan baik formal maupun non-formal.

Sosialisasi *pakeliran padat* telah banyak dilakukan dalam berbagai kesempatan termasuk beberapa kali dalam Pekan Wayang Indonesia di Jakarta, tetapi sering mendapat hambatan dari sejumlah dalang dan penggemar wayang, disebabkan kurangnya pemahaman terhadap konsep

dan tujuannya. *Pakeliran padat* tidak harus terikat pada *waton-waton* (konvensi) pertunjukan wayang tradisi, yang terpenting ada kesesuaian antara "wadah" dan "isi" (Sudarko 1994:51). Untuk mencapai keserasian "wadah" dan "isi" ini diperlukan penjelajahan secara optimal seluruh unsur *pakeliran*. Dengan demikian diperlukan *garapan* unsur-unsur secara mantap dan serba "sempurna," akibatnya durasi waktu dapat menjadi lebih pendek. Jadi, pendek atau singkatnya waktu bukan menjadi tujuan utama, melainkan singkatnya waktu akibat dari *garapan* yang padat.

Pada tahun 1979 di Kota Surakarta lahirlah suatu pertunjukan wayang *Rebo Legèn*. Menurut Sarwanto, *Rebo Legèn* adalah sebuah istilah yang berasal dari kata *Rebo* dan *Legi*. Hari *Rebo* merupakan salah satu hari dari pekan tujuh hari dan *pasar Legi* merupakan salah satu hari *pasar* dalam pekan lima hari yang berulang setiap 35 hari (*selapan*). Malam *Rebo Legi* adalah suatu peringatan hari kelahiran (*weton*) Ki Anom Soeroto, yang selalu disertai dengan pertunjukan wayang kulit. Pertunjukan wayang kulit pada peringatan hari kelahiran Ki Anom Soeroto inilah yang kemudian hari dikenal dengan istilah *Rebo Legèn*. Di kalangan masyarakat Jawa termasuk di kalangan para dalang, tradisi peringatan hari kelahiran atau *weton* tidak pernah disertai pertunjukan wayang. Dengan demikian peringatan hari kelahiran yang disertai pertunjukan wayang merupakan tradisi baru bagi para dalang. Tentu saja acara seperti itu hanya akan dilakukan oleh para dalang yang telah mampu dalam segi ekonominya. Pada tahun 1979 (waktu itu) di wilayah Karesidenan Surakarta, satu-satunya dalang yang mampu menyelenggarakan tradisi baru itu adalah Ki Anom Soeroto (Sarwanto, 2000:35).

Kegiatan rutin malam *Rebo Legèn* di rumah kediaman Anom Soeroto di Kampung Notodiningratan 110 Kemlayan, Surakarta, yaitu pentas wayang kulit semalam suntuk. Kadang-kadang diselingi dengan sarasehan antara para dalang, dan juga mengundang para pakar maupun pejabat. Pentas wayang kulit oleh para dalang baik dari daerah eks-Karesidenan Surakarta maupun dari daerah Propinsi Jawa Tengah, Jawa Timur, dan Yogyakarta.

Mula-mula kegiatan *Rebo Legèn* ini hanya didukung oleh beberapa orang saja. Namun karena maksud dan tujuannya ternyata sesuai dengan apa yang didambakan oleh para dalang dan calon dalang, maka dalam waktu singkat, malam *Rebo Legèn* ini mendapat dukungan tidak saja dari para dalang sekitar Kota Sala saja, tetapi meluas hingga meliputi wilayah se-Karesidenan Surakarta, bahkan sampai wilayah Jawa Tengah, Jawa Timur, dan Yogyakarta. Para murid dan guru dari SMKI Surakarta dan para mahasiswa serta para dosen ASKI Surakarta Jurusan Pedalangan merupakan pendukung pula kegiatan *Rebo Legèn* ini.

Pertunjukan Wayang pada Dua Dekade Terakhir (1980-an s.d. 1990-an)

Pada dekade 1980-an kehidupan pedalangan Jawa boleh dikatakan sangat menggembirakan atau bahkan telah mengalami zaman keemasan. Pertunjukan wayang merebak hampir di seluruh kawasan perkotaan, bahkan sampai di kota-kota besar, seperti Jakarta, Surabaya, dan Semarang. Kondisi *pakeliran* secara kuantitatif sangat menggembirakan ini di antaranya disebabkan oleh semakin banyak perorangan meningkat taraf hidupnya. Para penggemar wayang yang telah memiliki kekayaan dan/atau jabatan yang tinggi, sebagian besar memiliki budaya wayang cukup kuat, sehingga telah banyak membantu tercapainya zaman keemasan. Setiap malam di berbagai radio pemancar milik swasta dan Pemerintah Daerah telah disiarkan rekaman dan/atau langsung dari suatu pertunjukan wayang. Begitu juga setiap ada acara penting, baik perorangan maupun lembaga, telah dipentaskan *pakeliran*, bahkan di setiap Sabtu malam Minggu telah ditayangkan pertunjukan wayang via televisi swasta. Ibaratnya, setiap daratan dan langit di Jawa, telah dihampari serta dihamburi oleh nuansa wayang.

Jumlah hajad baik yang dilaksanakan perorangan maupun kelembagaan, semakin tahun semakin meningkat, pada malam-malam Minggu atau hari besar dan sangat dimungkinkan untuk dilengkapi dengan penyelenggaraan pertunjukan wayang. Hajad-hajad itu seperti tasyakuran, ulang tahun pribadi, dan ulang tahun lembaga. Selain itu, secara rutin di berbagai lembaga dan perorangan juga menyelenggarakan pertunjukan wayang seperti contoh yang terjadi di Jawa Tengah saja cukup banyak, di antaranya yaitu pertunjukan wayang untuk memperingati hari kelahiran seniman dalang, seperti setiap malam Rabu *Legi* di rumah Ki Anom Soeroto (Surakarta), setiap malam Selasa *Legi* di rumah Ki Manteb Soedharsono (Karanganyar), setiap malam Sabtu *Legi* di rumah Ki Warseno Slenk (Makamhaji, Sukoharjo), dan setiap malam Jum'at *Wagé* di rumah Ki Warsino Gunosukasno (Baturetno, Wonogiri). Selain itu setiap malam Jum'at *Kliwon* di Taman Budaya Jawa Tengah di Surakarta dan Taman Budaya Raden Saleh (Semarang) juga diselenggarakan pertunjukan wayang. Demikian juga setiap malam tanggal 17 di halaman Kantor Gubernur Jawa Tengah (Semarang), setiap malam Minggu ke-1 di RRI Stasiun Semarang, setiap malam Minggu ke-2 di RRI Stasiun Yogyakarta, dan setiap malam Minggu ke-3 di RRI Stasiun Surakarta.

Menurut Bambang Murtiyoso, dkk., tanda-tanda zaman keemasan dapat dirunut beberapa kegiatan penting yang terjadi di daerah-daerah,

selain berupa pertunjukan, aktivitas dapat berupa sarasehan, lokakarya, atau bentuk-bentuk pertemuan lainnya. Selanjutnya dijelaskan bahwa Ganasidi Jawa Tengah, selain secara rutin sebulan sekali menyelenggarakan pertunjukan wayang kulit di Semarang, telah berkali-kali menyelenggarakan pertunjukan "garapan khusus" di Kota Surakarta. Masih tercatat beberapa kegiatan itu di antaranya adalah:

- a. Tanggal 10 Maret 1990, dalam rangka memperingati Supersemar, diselenggarakan pertunjukan wayang tiga dalang dalam dua layar, diselenggarakan di Gedung Wanita Surakarta, dengan menampilkan repertoar *lakon garapan* baru "Setyaki, Setyaki." Para dalang yang dipercaya saat itu adalah Ki Manteb Soedharsono (Karanganyar), Ki Gito Purbocarito (Banyumas), dan Ki Joko Hadiwijoyo (Semarang).
- b. Bulan November 1991, di Alun-alun Utara Keraton Surakarta, dipertunjukkan wayang kulit dengan tiga layar, disajikan oleh Ki Anom Soeroto (Surakarta), Nyi Suharni Sabdawati (Sragen), Ki Purbo Asmoro (Surakarta), dan Ki Mulyanto (Sragen) yang dimeriahkan dengan bintang tamu berupa pelawak dari Yogyakarta.
- c. Tanggal 19 s.d. 28 Juli 1992 di Pagelaran Alun-alun Utara Surakarta diselenggarakan Dwi Pekan Swadesi Dalang. Pada acara itu setiap malam telah ditampilkan tiga dalang serta dihadirkan pula beberapa penyanyi dan pelawak (Bambang Murtiyoso, dkk., 1998:48-49).

Perlu diketahui, bahwa *pakeliran* yang diselenggarakan Ganasidi Jawa Tengah atau lazim disebut wayangan model Pantap diprakarsai oleh Sudjadi. Ia memprakarsai pertunjukan wayang dengan format baru dengan mengutamakan bentuk-bentuk tontonan yang menghibur. Tujuan utamanya adalah mencari simpati generasi muda yang dianggap kurang akrab dengan pedalangan. Agar tujuan utamanya tercapai, *pakeliran* telah *dijèrèng* ke dalam dua layar, dengan diberi jeda khusus untuk para *pesindhèn*, penyanyi, dan pelawak. Sejak itu muncullah lagu-lagu susunan baru atas ide Sudjadi yang penyusunannya dipercayakan kepada penata *iringan* yang mempunyai reputasi tinggi di dunia karawitan. Lagu-lagu dengan cepat menyebar di masyarakat misalnya: *Popok Beruk*, *Rama Ana Maling*, *Wong Yèn Lagi Gandrung*, *Nurléla*, *Tanjung Pérak*, *Enthit*, dan sebagainya.

Dalam pementasan *pakeliran* format baru tersebut pada adegan selingan juga mengundang tamu undangan (biasanya pejabat tinggi) untuk ikut menyanyi. Hal ini sedikit banyak ikut memberi warna pada penampilan adegan *gara-gara* sekarang ini. Sudjadi di kalangan pemerintah mempunyai jabatan yang penting, lagi pula ia pandai mencari peluang untuk melaksanakan ide-idenya, dan bagi Sudjadi dalam hal biaya tidak ada masalah. Maka

dengan gampang Sudjadi mengajak beberapa dalang kondang untuk bergabung dengannya, seperti: Ki Anom Soeroto, Ki Manteb Soedharsono, Ki Mulyanto, Nyi Suharni Sabdawati, Ki Joko Hadiwijoyo, dan Ki Warseno Slenk (Sarwanto 1996/1997:14-15).

Pada tanggal 16 November 1993 bertempat di Taman Budaya Surakarta telah diselenggarakan Upacara Sesaji Dalang. Tujuan kegiatan ini adalah untuk mengucapkan puji syukur kepada Tuhan atas maraknya jagad pedalangan, untuk itu para dalang diajak merenung (kontemplasi) tentang dunianya. Pada siang hari diselenggarakan ceramah dari beberapa budayawan dan malam harinya dilaksanakan upacara sesaji dan pertunjukan wayang kulit dengan dalang Ki Darman Gandadarsana (Sragen). Acara tersebut diikuti oleh lebih dari 500 dalang terkenal dari DKI, Jawa Tengah, DIY, dan Jawa Timur.

Dalam rangka memperingati lima puluh tahun kemerdekaan RI, di Surakarta selama 51 malam—sejak tanggal 15 Juli s.d. 2 September 1995—telah diselenggarakan Festival Greget Dalang, yang diikuti 49 dalang muda se-Jawa (DKI, Jawa Tengah, dan Jawa Timur) dalam bentuk semalam tradisi gaya Surakarta. Pada malam pembukaan ditampilkan Ki Anom Soeroto dan ditutup dengan *pakeliran* spektakuler Ki Manteb Soedharsono dengan *lakon Semar mBabar Jatidiri*. Festival Greget Dalang bertujuan untuk memacu kreativitas para dalang muda dalam bingkai *pakeliran* tradisi gaya Surakarta.

Pada pertengahan tahun 1990-an, ketika Warseno Slenk bergabung dengan Joleno, Warseno Slenk telah memasukkan beberapa instrumen musik (non-gamelan) sebagai sarana pendukung dalam pertunjukannya. Instrumen musik yang digunakan antara lain *keyboard*, *drum*, *bass gitar elektrik*, dan *gitar rithym*. Kehadiran instrumen musik ini untuk menyajikan lagu-lagu hasil penataan (aransemen) Joleno, seperti misalnya: lagu *Madu dan Racun*, *Mabuk Judi*, *Besi Tua*, *Wong Ndongya*, *Sawan Kamahina*, *Zebra*, dan *Joged India*. Selain itu juga untuk menyajikan lagu-lagu langgam misalnya: *Kangen*, *Nyidhamsari*, *Caping Gunung*, *Ngimpi*, *Ali-ali*, dan sebagainya. Oleh karena itu Warseno Slenk dalam pertunjukannya selalu melibatkan dua sampai tiga penyanyi untuk mendukung sajiannya.

Beberapa tahun kemudian (tahun 1998), ketika kehadiran *campursari* di luar merebak dan digemari oleh masyarakat, peluang ini ditangkap oleh sebagian besar dalang termasuk Warseno Slenk sebagai salah satu pelopornya. Setiap kali pentas terutama dalam adegan *Limbuk-Cangik* dan *garagara*, Warseno Slenk selalu menyajikan lagu-lagu *campursari* dalam rangka mendukung sajiannya dan melayani permintaan masyarakat penggemarnya.

Penutup

Berdasarkan uraian tentang kehidupan pertunjukan wayang atau *pakeliran* dari masa ke masa yang dipaparkan di atas, kiranya dapat diharapkan bahwa di masa-masa mendatang kehidupan *pakeliran* akan semakin marak. Penyelenggaraan pertunjukan wayang semakin canggih dan profesional merupakan jaminan bahwa pertunjukan wayang akan terus berkembang dan mampu bersaing dengan seni pertunjukan lainnya yang sedang populer di kalangan masyarakat.

Kelebihan pertunjukan wayang jika dibandingkan dengan bentuk seni pertunjukan lain adalah keterkaitannya dengan budaya tradisi dan sifatnya keklasikannya. Faktor-faktor ini perlu dipertimbangkan dalam upaya pengembangan pertunjukan wayang selanjutnya. Kalau yang *digarap* hanya daya pesonanya sebagai tontonan, betapapun canggihnya sarana pendukung yang digunakan, namun bila hal-hal yang hakiki dari pertunjukan wayang terabaikan maka penonton akan memalingkan perhatiannya dan bahaya kejenuhan akan menghambat perkembangan pertunjukan wayang.

Pada akhirnya terpulung kepada para seniman dalang ke mana perkembangan *pakeliran* ini akan dibawa. Namun dengan melihat kiprahnya para dalang dewasa ini dengan kekuatan daya kreativitasnya yang terus dikembangkan, kiranya memberikan harapan bagi kita bahwa pertunjukan wayang akan semakin kokoh tertanam di hati para penontonnya. Dalam perjalanan sejarah perkembangan pertunjukan wayang sudah terbukti, bahwa wayang senantiasa memperoleh dukungan masyarakat dari generasi ke generasi, berkat kreativitas para seniman dalang dalam menggarap unsur-unsur *pakeliran* dengan *sanggit-sanggitnya* yang baru dan mampu menyentuh rasa keindahan dan hati nurani setiap penontonnya, maka fungsi pertunjukan wayang sebagai tontonan dan tuntunan akan terpenuhi. ***

DAFTAR PUSTAKA

- Bambang Murtiyoso. 1995. "Faktor-faktor Pendukung Popularitas Dalang," Tesis S-2 Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan, Program Pascasarjana UGM Yogyakarta.
- Bambang Murtiyoso, Waridi, Suyanto, Kuwato, dan Harijadi Tri Putranto. 1998. "Pertumbuhan dan Perkembangan Seni Pertunjukan

Wayang," Laporan penelitian kelompok kerja sama STSI Surakarta dengan Senawangi.

Hazeu, G.A.J. 1979. *Kawruh Asalipun Ringgit sarta Gegepokanipun kaliyan Agami ing Jaman Kina*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah.

Rassers, W.H. 1959. *Pandji The Culture Hero: A Structural Study of Religion in Java*. The Haque: Martinus Nijhoff.

Sarwanto. 1996. "Trend dalam Seni Pedalangan Jawa Tengah Masa kini," makalah mata kuliah Pengetahuan Cabang-Cabang Seni, Program Pascasarjana UGM Yogyakarta.

_____. 2000. "Peran dan Fungsi Pertunjukan Wayang Kulit *Purwa Rebo Legèn* Bagi Masyarakat Pewayangan Sebuah Kajian Antropologis." Penelitian mandiri STSI Surakarta.

Singgih Wibisono. 1974. "Wayang Sebagai Sarana Komunikasi," dalam *Prisma* No. 3/Th.III/Juni 1974.

Sudarko. 1994. "*Pakeliran padat* Pertumbuhan dan Perkembangannya." Tesis S-2 Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan Program Pascasarjana UGM Yogyakarta.

Sumanto. 1990. "Nartosabdo Kehadirannya dalam Dunia Pedalangan Sebuah Biografi." Tesis S-2 Program Studi Sejarah Program Pascasarjana UGM Yogyakarta.

Van Groenendael, Victoria Maria Clara. 1987. *Dalang di Balik Wayang*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.

Wiryamartana, I Kuntara. 1990. *Arjunawiwaha*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.