

PERANAN WAYANG SEBAGAI MEDIA KOMUNIKASI

SUKANTO*

PENDAHULUAN

Wayang tidak hanya dijumpai di Jawa dan Bali saja, melainkan juga terdapat di beberapa negara Timur Tengah, Asia Tenggara dan RRC. Namun demikian, dalam tulisan ini yang akan lebih banyak dibicarakan adalah wayang di Jawa, khususnya wayang kulit (wayang purwa), yang tampaknya ada hubungannya dengan pandangan hidup ataupun sikap hidup orang Jawa (wong Jawa).

Jika tulisan ini lebih banyak membicarakan salah satu kebudayaan dari satu golongan etnis saja (sub-kultur), hal itu bukanlah dimaksudkan untuk menonjolkan sukuisme atau usaha Jawanisasi. Melainkan melalui pemahaman sub-kultur itu diharapkan dapat memacu proses integrasi bangsa. Karena sebagian orang beranggapan, bahwa wayang bukan hanya sekedar pertunjukan belaka, melainkan di dalamnya terkandung unsur-unsur religi, kesenian, kemasyarakatan, bahasa, teknologi, pengetahuan dan ekonomi. Bahkan ada pula yang mengidentifikasikan dirinya dengan tokoh-tokoh wayang yang menjadi idolanya. Dengan demikian, jika orang-orang Jawa, besar kemungkinannya ini dapat memperlancar komunikasi secara inter-kultural, dan pada gilirannya akan lebih mempercepat proses ke arah persatuan dan kesatuan bangsa.

Di samping itu, hingga kini wayang (seni pewayangan) masih sering menjadi obyek penelitian, baik yang dilakukan oleh para peneliti Indonesia bukan Jawa maupun para peneliti bangsa asing. Dari berbagai hasil penelitian dika-

*Staf CSIS.

takan, bahwa pewayangan Jawa merupakan bagian kebudayaan Jawa yang tersebar dan diwariskan secara turun-temurun, baik dalam bentuk cerita lisan maupun contoh yang disertai dengan perbuatan. Dikatakan juga, bagi yang hendak mempelajari sifat dan hidup kejiwaan orang Jawa, tidak dapat mengabaikan pendalaman literatur wayang. Ditambah pula suatu fakta, bahwa suku Jawa merupakan suku yang terbesar di Indonesia dan tersebar ke seluruh pelosok tanah air, kiranya mempelajari wayang kulit berguna sebagai salah satu cara untuk mengetahui pandangan hidup ataupun sikap hidup orang Jawa. Ditinjau dari kedekatan hubungan dan peranan wayang bagi orang Jawa, kiranya dapat disimpulkan bahwa wayang dapat pula digunakan sebagai media komunikasi, baik bagi kalangan orang-orang Jawa maupun dengan orang-orang bukan Jawa, bahkan orang-orang dari bangsa asing.

Untuk lebih memperjelas hubungan antara orang Jawa dan wayang, dalam tulisan ini akan dibicarakan perkembangan wayang selayang pandang, hubungan wayang dengan pandangan hidup dan sikap hidup orang Jawa, serta wayang sebagai media komunikasi. Dari penelaahan itu, diharapkan dapat diketahui kekuatan dan kelemahannya, sehingga fungsi wayang dapat lebih dioptimalkan lagi.

PERKEMBANGAN WAYANG SELAYANG PANDANG

Kebudayaan adalah semua hasil dari karya, rasa, cipta dan karsa masyarakat. Dan di dalam kebudayaan terkandung unsur-unsur religi, kesenian, bahasa, kemasyarakatan, ekonomi, pengetahuan dan unsur teknologi. Berdasarkan batasan itu, kiranya jelas bahwa tiada masyarakat yang tidak mempunyai kebudayaan. Perbedaannya mungkin hanya terletak pada tinggi atau rendah, atau sempurna atau sederhananya kebudayaan suatu masyarakat.¹

Demikian pula halnya dengan masyarakat Jawa. Menurut suatu penelitian sekitar 1500 tahun sebelum Masehi, masyarakat Jawa telah mengenal wayang. Tradisi wayang di Jawa bermula dari kepercayaan masyarakat terhadap kekuatan roh orang-orang yang telah meninggal dunia. Mereka beranggapan, bahwa roh orang-orang yang telah mati itu masih berada di sekitar tempat tinggalnya, yaitu di pohon-pohon yang besar dan rindang, batu-batu besar, gunung-gunung dan benda-benda lainnya, dan dianggap sebagai pelindung mereka yang masih hidup. Dari kepercayaan itu orang kemudian menggambarkan roh-roh berupa wayang, yang berarti bayang-bayang atau bayangan.

¹Lihat Selo Soemardjan dan Soelaeman Soemardi, *Setangkai Bunga Sosiologi* (Jakarta: Lembaga Penerbit Fakultas Ekonomi Universitas Indonesia), dan lihat Soerjono Sukanto, *Sosiologi Suatu Pengantar* (Jakarta: Yayasan Penerbit Universitas Indonesia, 1977).

Wayang tersebut dijadikan suatu perangkat pemujaan roh, yang pada umumnya dilakukan pada waktu malam hari, dengan anggapan bahwa roh-roh akan datang pada tengah malam hari.

Seirama dengan perkembangan jaman, rupanya wayang pun mengalami perubahan dan perkembangan. Jika semula unsur religinya lebih dominan, dalam perkembangan kemudian unsur kesenianlah yang lebih dominan, sekalipun masih sangat erat kaitannya dengan unsur religi, etika dan kemasyarakatan. Misalnya, wayang yang semula bentuknya sangat sederhana lebih disempurnakan menjadi wayang kulit yang dipakai untuk mempergelarkan cerita Ramayana dan Mahabarata. Perkembangan bentuk itu rupanya berjalan seirama pula dengan kemajuan seni rupa atau seni gatra, yang dalam hal wayang kulit sangat rumit dan kompleks. Demikian pula mengenai perkembangan perangkat lainnya, seperti bentuk tabir yang semula sangat sederhana menjadi layar (kelir) yang terbuat dari kain putih; nyanyian-nyanyian untuk mengundang datangnya roh-roh menjadi irama lagu (seni suara); bunyi-bunyian pengiring upacara pemujaan roh menjadi irama nada gamelan (seni karawitan); tempat pemujaan (pringgitan) berkembang menjadi panggung atau pentas (seni drama); penerangan yang semula sederhana berkembang dalam bentuk dian (blencong) dan kini sering diganti dengan lampu penerangan dari minyak tanah atau listrik. Bahkan cerita yang dibawakan pun mengalami perkembangan, terutama karena pengaruh agama Hindu, Islam dan Kristen.

Seni pewayangan dapat dikatakan merupakan kesenian yang klasik dan kompleks. Di dalamnya terkandung seni-seni suara, musik, gerak, rupa, drama dan seni pedalangan. Masing-masing seni yang mendukungnya itu mengandung nilai-nilai yang awet dan memberikan inspirasi pada segala jaman, tetapi juga membuka kemungkinan perkembangan. Misalnya, ditinjau dari segi seni rupa (seni gatra atau bentuk), wayang yang semula terbuat dari kulit sederhana berkembang menjadi wayang kulit (wayang purwa), yang macamanya sangat beraneka-ragam dan masing-masing mengandung makna (arti) tersendiri. Dalam perkembangan selanjutnya, rupanya bentuk wayang kulit itu menjadi inspirasi terciptanya berbagai jenis wayang berikut variasinya. Seperti, munculnya wayang gedog, yang terbuat dari kulit untuk membawakan cerita Panji dari Jenggala; wayang klitik atau kerucil yang terbuat dari kayu tipis untuk membawakan cerita Damarwulan dari Majapahit; wayang golek yang terbuat dari kayu untuk mempergelarkan cerita Menak (Jayengrana) dari Arab; wayang beber yang terbuat dari kain yang dilukis dan inti lukisannya diceritakan oleh ki dalang secara turun-temurun; serta bermunculannya wayang orang, wayang topeng, wayang Pancasila, wayang suluh, wayang wahyu (wayang Katolik) dan sebagainya. Dari bermacam-macam jenis wayang tersebut, banyak para pengamat yang menyatakan bahwa wayang

kulit (wayang purwa) yang dipergunakan untuk mempergelarkan cerita Ramayana dan Mahabharata, yang paling sempurna.¹

Ditinjau dari segi religi atau filsafat, wayang merupakan penggambaran konsep religi atau filsafat masyarakat Jawa yang khas, sekalipun tidak luput dari pengaruh agama-agama. Kiranya tidak berlebihan apa yang dinyatakan oleh J. Kats dalam bukunya "Het Javaansche Toneel De Wayang Poerwa," bahwa siapa yang hendak mempelajari sifat dan hidup kejiwaan orang Jawa, tidak dapat mengabaikan untuk mendalami literatur wayang.² Namun demikian, mendalami literatur wayang bukanlah hal yang mudah, antara lain karena sumber-sumber yang tertulis sangat langka dan penyebarannya tidak saja secara lisan, melainkan juga dengan contoh yang disertai perbuatan, serta menggunakan bahasa dan gerakan isyarat.

Di samping itu, buku Ramayana dan Mahabharata yang menjadi induk cerita (pakem pedalangan) telah banyak mengalami perubahan, yang dilakukan oleh para pujangga Jawa. Bahkan tidak sedikit gubahan para pujangga ataupun ki dalang sendiri, yakni berupa cerita-cerita carangan atau pengembangan dari induk cerita. Selain itu, seni pedalangan yang berkembang di Jawa lebih banyak berkembang melalui tradisi lisan. Pada waktu yang silam, untuk menjadi dalang banyak dilakukan dengan berguru pada dalang tua atau dalang yang telah mendapatkan sebutan "Ki Dalang" (nyantrik pada Ki Dalang). Pemahaman cerita-cerita wayang dilakukan dengan menghafal dan mengingat-ingat apa yang telah diajarkan oleh ki dalang. Oleh karena itu dapat dipahami, jika pada waktu itu bermunculan cerita-cerita yang berbagai-macam versinya, bahkan banyak yang menyimpang jauh dari pakem pedalangan yang asli.

Meskipun terdapat perubahan dan perkembangan, tetapi ada beberapa hal yang dapat dikatakan konstan, terutama yang menyangkut segi filsafat, hidup kejiwaan dan yang menyangkut hidup utama (laku utama) atau etika.³ Seorang ahli Barat, Frits Wagner, dalam bukunya "The Art of Indonesia," juga menyatakan, bahwa bagi masyarakat Jawa, wayang bukan sekedar pertunjukan, melainkan penggambaran dunia abstrak, di mana gagasan-gagasan menjadi bentuk dan angan-angan menjadi kenyataan.⁴ Dr. Franz von Magnis,

¹Lihat Ir. Sri Mulyono, "Wayang Sudah Ada Jauh Sebelum Hindu Datang," *Sinar Harapan*, 3 Januari 1975; dan lihat pula R.M. Wasisto Surjodiningrat M.Sc., "Wayang dan Generasi Muda," *Berita Buana*, 31 Maret 1976.

²R.M. Wasisto Surjodiningrat M. Sc., *ibid.*

³Lihat George A. Fowler Jr., et. al., *Java A Garden Continuum* (Singapore: Tien Wah Press Ltd., 1974).

⁴R.M Wasisto Surjodiningrat M. Sc., *loc. cit.*

lebih menjelaskan, bahwa dalam wayang kita tidak berhadapan dengan teori-teori umum, melainkan dengan model-model tentang hidup dan kelakuan manusia. Model-model itu dengan terang sekali mempertunjukkan problematik eksistensi kita, tetapi tidak pernah dapat memberikan kepastian. Lebih jauh dikatakan, bahwa ibarat suatu model, wayang membuka kemungkinan-kemungkinan tindakan manusiawi bagi kita, tetapi tidak menawarkan jawaban-jawaban yang simpel. Kita sendiri yang harus menemukan, apa yang menjadi kewajiban kita masing-masing.¹

Seperti halnya dengan ajaran-ajaran keutamaan, etika atau moral pada agama-agama, masyarakat Jawa juga mengenal keutamaan Jawa atau hidup utama (laku utama). Hal itu juga terlihat jelas dalam pewayangan, baik melalui cerita-cerita maupun tokoh-tokoh wayang, yakni dipergelarkannya persoalan-persoalan kemanusiaan, pertentangan antara baik dan buruk, keadilan dan kelaliman serta nilai-nilai yang dapat dikatakan universal. Namun demikian, yang menyangkut segi religi, khususnya tentang ajaran Ketuhanan, ada perbedaan yang prinsipial dengan agama-agama. Sistem kepercayaan Jawa mempunyai tatanannya sendiri, seperti terlihat dalam ajaran Ketuhanan pada berbagai aliran kebatinan. Tatanan yang khas tersebut bukanlah sekedar atau asal tatanan belaka (bukan asal diotak-atik waton gatak), melainkan berdasarkan petunjuk-petunjuk (wewarah) dari Tuhan Yang Maha Esa. Di samping itu, hal-hal yang konstan juga ditemukan dalam istilah Tuhan, yakni jika masyarakat Jawa Kuno percaya terhadap roh, dalam perkembangan selanjutnya sekalipun ada pengaruh agama Hindu, Budha, Islam dan Kristen, dalam masyarakat Jawa masih dijumpai istilah Tuhan yang khas, seperti Yang Memberi Hidup (Kang Paring Gesang), Yang Menguasai Dunia (Kang Murbeng Jagad), Yang Mahakuasa (Kang Mahakuasa), dan lain sebagainya.

Dalam pewayangan, perkembangan ajaran yang menyangkut religi juga terlihat secara jelas. Misalnya, dalam cerita-cerita Ramayana dan Mahabharata pada jaman kerajaan Hindu, ajaran Ketuhanan terhadap Tri Murti, tampak dominan. Namun demikian, dalam cerita-cerita yang digubah oleh para pujangga Jawa, seperti Bima Suci dan Mintorogo, ajaran Ketuhanan yang khas Jawa lebih dominan. Ajaran Ketuhanan yang khas Jawa itu masih bertahan dan memasyarakat, sekalipun ada pengaruh agama-agama. Misalnya, pengaruh agama Islam terlihat pada penterjemahan pusaka kerajaan Amarta "Kalimasada" menjadi "Kalimat Sahadat" dan pengaruh agama Katolik tampak melalui wayang wahyu. Dapatlah dikatakan, bahwa kepercayaan Jawa (Kejawen) tersebut merupakan akulturasi aktif terhadap ajaran Ketuhanan yang terjalin dalam agama-agama. Masyarakat Jawa (wong Jawa) pada umumnya mengerti akan adanya Tuhan Yang Maha Esa. Namun yang

¹Dr. Franz von Magnis, "Renungan Tentang Etika Dalam Wayang," *Kompas*, 7 Agustus 1981.

lebih dipentingkan adalah hidup utama atau perilaku kehidupan yang utama dalam sehari-harinya, sehingga paham tentang Tuhan Yang Maha Esa seolah-olah hanya samar-samar tidak berkepribadian tegas. Bagi masyarakat Jawa, yang pokok adalah hidup utama, yakni terciptanya keselarasan antara kehidupan lahir dan batin. Hal itu memperlihatkan, bahwa masyarakat Jawa sebenarnya tidak hanya menyombongkan kekuatan dirinya saja, melainkan juga mengakui keagungan Tuhan, yakni dengan mengamalkan petunjuk-petunjuk Tuhan Yang Maha Esa secara nyata.

HUBUNGAN WAYANG DENGAN PANDANGAN HIDUP DAN SIKAP ORANG JAWA

Masyarakat Jawa, tegasnya suku Jawa, semula berdiam di daerah Jawa Tengah, Yogyakarta dan Jawa Timur. Kemudian, seiring dengan perubahan dan perkembangan jaman, sebagian dari mereka pindah tempat tinggal ke daerah-daerah lain. Di antaranya ada yang pindah karena daerahnya tertimpa bencana alam, program kerja paksa (rodi), kontrak kerja di Deñ, transmigrasi, bekerja pada suatu instansi pemerintah dan swasta, dan lain sebagainya.

Telah disinggung di depan, bahwa tiada suatu masyarakat yang tidak mempunyai kebudayaan. Demikian pula halnya mengenai masyarakat Jawa, mereka juga mempunyai kebudayaan tersendiri yang lain dengan kebudayaan suku bangsa lainnya (kebudayaan sub-kultur). Adanya kebudayaan-kebudayaan dari suku-suku tersebut merupakan faktor yang menandai dan berpengaruh terhadap kemajemukan masyarakat Indonesia. Kenyataan adanya berbagai kebudayaan suku bangsa tersebut justru merupakan unsur ketunggalikaan masyarakat Indonesia. Dalam pada itu, ketunggalikaan memberikan peluang yang paling baik bagi berlangsungnya perkembangan dalam masyarakat Indonesia. Dengan demikian, di dalam masyarakat Indonesia terjadi semacam perkawinan antara kebhinekaan dan ketunggalikaan secara terus-menerus. Oleh karena itu, tidak akan terjadi proses saling meniadakan antara yang satu terhadap yang lain. Kebhinekaan tidak merusakkan tetapi justru memperkaya ketunggalikaan, demikian sebaliknya, ketunggalikaan juga memberikan ruang untuk hidupnya kebhinekaan.

Masyarakat Jawa yang kelihatannya homogen itu, di dalamnya juga didapati perbedaan-perbedaan. Kelompok orang-orang Jawa yang bertempat tinggal di daerah pantai, desa pertanian padi, desa perkebunan, pegunungan serta di kota-kota kecil dan kota-kota besar, jelas memiliki perbedaan kebudayaan. Sementara itu, ada yang membagi masyarakat Jawa ke dalam kelompok-kelompok dan lapisan-lapisan sosial tertentu. Misalnya, ada yang membagi ke dalam lapisan bangsawan, priyayi, saudagar dan "wong cilik" (para buruh

tani, buruh, pekerja tukang dan petani). Ada yang membagi ke dalam kelompok santri dan abangan. Ada yang membedakan kelompok Jawa pesisir dan pedalaman. Ada yang membagi ke dalam kelompok yang beragama Islam, Hindu, Protestan, Katolik dan Budha. Dan ada lagi yang membagi ke dalam golongan asli dan turunan orang-orang asing.

Perbedaan-perbedaan itu dapat menimbulkan perbedaan pandangan hidup, baik pandangannya terhadap Tuhan, manusia sesama, maupun terhadap alam lingkungannya. Namun demikian, pandangan hidup yang berlainan itu tidak selalu berarti perbedaan yang menyolok dalam sikap hidupnya. Orang-orang Jawa yang memeluk agama Islam, Hindu, Budha, Protestan dan Katolik, sering menampilkan sikap hidup yang sama, karena mereka adalah orang-orang Jawa. Suatu sikap hidup tidak hanya berhubungan dengan agama yang dianut oleh seseorang, melainkan juga berkaitan dengan adat, latar belakang kebudayaan, bahkan juga dengan watak bangsanya.¹

Pandangan orang-orang Jawa terhadap wayang juga berbeda-beda dan berkembang seiring dengan perkembangan masyarakat. Semula, orang-orang Jawa memandang wayang sebagai suatu perangkat pemujaan roh orang-orang yang telah meninggal dunia. Kemudian wayang lebih dipandang sebagai salah satu bentuk kesenian, sekalipun masih sangat erat kaitannya dengan unsur religi dan kemasyarakatan. Penghargaan terhadap seni pewayangan juga tidak dapat dipisahkan dari pandangan hidup dan berbagai golongan usia orang-orang Jawa. Misalnya, orang-orang Jawa di daerah pedesaan pedalaman, lain kedekatannya dengan wayang dibandingkan dengan orang-orang Jawa yang berada di daerah pesisir dan di kota-kota besar. Demikian pula bagi generasi mudanya, akan semakin berkurang kadar pengharganya terhadap seni pewayangan, lebih-lebih bagi generasi muda yang bertempat tinggal di luar daerah Jawa Tengah, Yogyakarta dan Jawa Timur.

Bagi masyarakat Jawa di daerah Jawa Tengah, Yogyakarta dan Jawa Timur, tampaknya pengharganya terhadap seni pewayangan masih tetap berkembang. Bagi mereka, wayang merupakan folklore Jawa. Dr. James Dananjaya mengatakan, bahwa definisi pewayangan Jawa identik dengan definisi folklore orang Jawa. Dijelaskannya, bahwa folklore Jawa adalah sebagian dari kebudayaan orang Jawa yang tersebar dan diwariskan turun-temurun secara tradisional. Ditinjau dari sudut pengharganya terhadap seni pewayangan di antara berbagai kelompok orang Jawa tersebut, maka mereka dapat digolongkan ke dalam ahli waris aktif atau pasif. Ahli waris aktif, antara lain terdiri dari para dalang, sarjana dan ahli wayang serta mereka yang

¹Lihat Dr. S. De Jong, "Salah Satu Sikap Hidup Orang Jawa," *Basis*, Pebruari 1974.

tahu soal wayang. Sedangkan ahli waris pasif, yang jumlahnya jauh lebih banyak, terdiri dari mereka yang mencintai dan simpatisan seni pewayangan.¹

Seni pewayangan, seperti halnya dengan seni-seni tradisional lainnya, kini sedang terlibat dalam proses perubahan masyarakat. Dalam menghadapi proses itu, para ahli waris aktif seni pewayangan rupanya tidak hanya menjaga kelestariannya saja, melainkan juga berusaha mengembangkan dan memperluas wilayah apresiasinya. Di antara mereka ada yang membentuk organisasi-organisasi pewayangan (misalnya: Senawangi, Ganasidi dan Pepadi), menyelenggarakan seminar-seminar dan sarasehan-sarasehan tentang seni pewayangan. Setiap tahun diadakan semacam perlombaan seni pedalangan, yakni melalui angket dalang kesayangan, terutama untuk memelihara dan meningkatkan kreativitas para dalang. Para seniman karawitanya banyak yang menciptakan nada, irama dan lagu (gending) baru sesuai dengan perkembangan pembangunan, misalnya gending tanam padi, modernisasi desa, pembangunan desa, penghayatan dan pengamalan Pancasila, dan gending-gending lainnya. Para pujangga wayang dan dalang juga menciptakan cerita-cerita (lakon) serta berusaha memperbaiki bahasa dan mempersingkat waktu pertunjukan wayang. Tampaknya ada pula pengasuh surat kabar yang memberikan perhatian terhadap seni pewayangan, yakni dengan memberikan rubrik khusus ataupun menyajikan artikel-artikel tentang wayang, antara lain harian Berita Buana, Berita Yudha, Kompas, Sinar Harapan dan Suara Karya. Bahkan lebih dari itu, seni pewayangan telah memasuki lapangan industri dan bisnis, yakni melalui usaha perkasetan dan penerbitan buku-buku tentang wayang.

Bagi kelompok orang-orang Jawa tertentu, wayang erat-berkaitan dengan pandangan hidupnya. Wayang bukan sekedar pertunjukan hiburan belaka, melainkan merupakan penggambaran dunia abstrak, di mana gagasan-gagasan menjadi bentuk dan angan-angan menjadi kenyataan. Mereka mengadakan pertunjukan wayang sesuai dengan pandangan hidupnya terhadap makna hari, bulan dan tahun. Cerita yang dibawakannya pun disesuaikan dengan pandangannya terhadap arti peristiwa kelahiran, sunatan, perkawinan dan tujuh bulan mengandung. Misalnya, bila anak lahir pada waktu tengah hari, menjelang matahari terbenam atau anak tunggal di antara kakak dan adik yang meninggal, ia dianggap lahir secara tidak wajar. Agar ia terbebas dari bahaya, perlu diadakan selamatannya dengan mengadakan pertunjukan wayang kulit dengan cerita "Murwa Kala". Pertunjukan wayang kulit dengan lakon itu tidak dapat dibawakan oleh sembarang dalang, melainkan harus dibawakan oleh ki dalang yang telah mempunyai ilmu kebatinan (ngelmu) yang

¹Dr. James Dananjaya, "Pewayangan Jawa Adalah Folklore Orang Jawa," *Sinar Harapan*, 3 Nopember 1973.

tinggi. Demikian pula mengenai perangkat pertunjukannya, lain dengan pertunjukan biasa, tetapi dilengkapi dengan beraneka-warna sesajian.

Hubungan wayang dan pandangan hidup orang-orang Jawa meliputi pula pandangan hidupnya terhadap Tuhan, manusia sesama, dan alam lingkungan (dunia). Jika cerita-cerita wayang dan lukisan tokoh-tokoh wayang diamati secara cermat, maka hal-hal itu mempunyai makna tersendiri sesuai dengan perkembangan jamannya. Misalnya, cerita-cerita Ramayana dan Mahabharata, serta cerita-cerita carangan, seperti Arjuna Wiwaha, Bharata Yudha, Bima Suci dan Mintorogo, mempunyai makna yang berkaitan dengan pandangan hidup orang-orang Jawa terhadap Tuhan, manusia sesama dan Tuhan. Demikian pula mengenai tokoh-tokoh wayang juga mempunyai makna sendiri-sendiri. Tokoh wayang ksatria ada yang dilukiskan menunduk ke bawah, memandang lurus ke depan, serta diberi warna beraneka-ragam, ada yang kuning emas, putih, hitam dan merah, yang kesemuanya itu ada maknanya. Sedangkan tokoh-tokoh raksasa dilukiskan secara lain, ada yang bermata satu dan dua, bertangan satu dan dua, serta diberi warna beraneka-rupa pula. Tokoh-tokoh ksatria melambangkan kehalusan (alus), sedangkan tokoh raksasa melambangkan kekasaran (kasar). Demikian pula mengenai arti lukisan muka dan warna (wanda) tokoh-tokoh wayang berlainan pula maknanya. Warna putih atau hitam melambangkan kematangan "ngelmu" dan kebajikan, warna kuning emas melambangkan kearifan dan kebijaksanaan, sedangkan warna merah melambangkan nafsu, keangkara-murkaan atau kelaliman.

Di samping itu, cerita-cerita wayang juga menunjukkan pandangan hidup mengenai konsep kemasyarakatan (kenegaraan). Dalam cerita Ramayana, gambaran mengenai kerajaan Alengka, Magada, Ayodya dan Mantili, berbeda keadaan negerinya. Demikian pula dalam cerita Mahabharata, kerajaan Astina dan Amarta ada perbedaan tata-negaranya. Kerajaan Astina di bawah pemerintahan kerabat Kurawa, pemerintahannya tidak bersih dan tidak berwibawa, para pemimpinnya lalim dan gaya hidupnya sangat mewah. Berlainan dengan kerajaan Amarta, sekalipun negerinya kecil, tetapi masyarakatnya adil dan makmur, para pemimpinnya bertaqwa terhadap Tuhan Yang Maha Esa, bersifat ksatria dan memperhatikan aspirasi rakyatnya. Kedaulatan rakyat Amarta ditunjukkan dengan peran Semar, Gareng, Petruk dan Bagong, yang menurut cerita kesaktiannya melebihi para pemimpinnya. Demikian pula mengenai hubungan "agama" dan negara, khususnya mengenai peranan kaum brahmana (pendeta) di kerajaan Astina dan Amarta, juga berbeda peranannya. Di kerajaan Astina, para brahmana terlihat terlampau jauh mencampuri urusan negara dan pemerintahannya. Sedangkan di Amarta, para brahmana lebih banyak sebagai penasihat rokhani, yang justru lebih meningkatkan kewibawaannya dan disegani oleh para ksatria Pandawa.

Pandangan hidup masyarakat Jawa terhadap Tuhan, manusia sesama dan dunia, dalam hubungannya dengan wayang, ada kaitannya dengan sikap hidup orang-orang Jawa dalam kehidupan sehari-hari. Inti cerita dan perilaku tokoh-tokoh wayang banyak yang benar-benar merasuk di dalam kejiwaannya dan membimbing perilakunya dalam kehidupan sehari-hari. Misalnya, mengenai cerita Mintorogo yang digubah oleh Susuhunan Paku Buwono III pada abad XIX. Cerita ini berbeda dengan cerita Arjuna Wiwaha gubahan Empu Kanwa dalam pemerintahan Raja Erlangga pada abad XI, baik tentang isi maupun gaya bahasanya. Cerita Mintorogo menceritakan Arjuna sebagai seorang raja di Madukara menjadi seorang yang bijak yang bertapa, yaitu Mintorogo. Arti bertapa dalam cerita Mintorogo bukan lagi sebagai persiapan untuk hidup di dunia seperti yang digambarkan dalam Arjuna Wiwaha, melainkan bertujuan magis dan menjadi sikap hidup, yakni semacam cara berdoa. Sedangkan mengenai sikapnya terhadap dunia, ialah mendambakan untuk menjadi hidup utama di tengah dunia. Makna cerita Mintorogo ini bagi masyarakat Jawa, khususnya yang kadar kejawaannya masih tinggi, sangat berpengaruh, karena ajaran kebatinan Mintorogo merupakan teladan sebagai manusia yang sempurna.¹

Demikian pula mengenai hubungan sikap hidup orang-orang Jawa dengan tokoh-tokoh wayang. Seperti apa yang dinyatakan oleh Dr. Franz von Magnis, bahwa dalam wayang dikandung model-model tentang hidup dan kelakuan manusia, tetapi tidak pernah memberikan jawaban-jawaban yang pasti. Mungkin karena tiada jawaban-jawaban yang pasti, maka banyak orang Jawa yang mengidentifikasikan dirinya dengan tokoh-tokoh wayang, terutama sesuai dengan idolanya masing-masing. Apa yang diceritakan dan digambarkan mengenai tokoh-tokoh wayang, dijadikan pedoman atau teladan, bahkan ditiru dan dipraktikkan menjadi sikap hidup dalam kehidupan sehari-hari.² Hal itulah yang menyebabkan banyak orang Jawa yang namanya serupa dengan nama tokoh-tokoh wayang tertentu, misalnya Bima, Sena, Boma, Arjuna, Permadi, dan sebagainya.

Makna cerita dan tokoh-tokoh wayang masih besar pengaruhnya pada sikap hidup orang-orang Jawa. Cerita wayang, terutama gambaran mengenai keadaan suatu kerajaan, yang rajanya bertindak adil dan bijaksana, serta rakyatnya sejahtera (tata-tentrem kerta raharja), merupakan suatu konsep atau model pemerintahan yang sangat didambakan dalam kehidupan yang nyata. Tokoh-tokoh kesatria, yang diceritakan dan digambarkan "melihat ke

¹Lihat Dr. S. De Jong, *loc. cit.*, *Basis*, Juni 1974.

²Lihat Ir. Sri Mulyono, *Wayang dan Karakter Manusia* (Jakarta: PT Gunung Agung, 1979); dan lihat pula Ir. Sri Mulyono, *Tripama Watak Satria dan Sastra Jendra* (Jakarta: PT Gunung Agung, 1978).

bawah," halus budi-pekertinya, sebagai satria pinandita dan kesatria utama, merupakan tokoh-tokoh idola banyak orang Jawa. Model kepemimpinan "Asta Brata" dalam cerita Ramayana dan munculnya teori kepemimpinan Ki Hajar Dewantara "ing ngarsa sung tulada, ing madya mangun karsa, tut wuri handayani," serta ajaran "Ratu Adil," hingga kini masih merupakan tipe ideal kepemimpinan masyarakat Jawa.

WAYANG SEBAGAI MEDIA KOMUNIKASI

Dari berbagai batasan mengenai pengertian komunikasi, ada kesan bahwa di dalamnya terkandung unsur-unsur: siapa yang berbicara, berbicara tentang apa, melalui media apa, kepada siapa dan bagaimana efeknya. Dalam uraian di depan, secara sepintas telah dibicarakan mengenai unsur "kepada siapa," yakni tentang orang-orang Jawa dalam kaitannya dengan wayang. Uraian berikut ini akan lebih banyak membicarakan unsur "melalui media apa," yakni tentang peranan wayang sebagai media komunikasi interkultural.

Telah pula disinggung di depan, bahwa wayang merupakan salah satu bentuk dari sub-kultur Jawa. Namun karena keunikannya, dalam arti dapat diuraikan berdasarkan unsur-unsur kebudayaan, dapat dikatakan bahwa wayang merupakan salah satu bentuk kebudayaan Jawa yang khas, yang memberikan ciri tersendiri pada kebudayaan nasional. Dari segi keseniannya saja, seni pewayangan merupakan salah satu kesenian yang lengkap. Karena di dalamnya terkandung seni drama, seni suara, seni karawitan, seni rupa, seni gaya dan seni pedalangan. Direktur Akademi Teater Bandung, Drs. Saini K.M., menilai bahwa wayang kulit Jawa merupakan teater yang paripurna dan fungsional.¹

Suatu pertunjukan wayang kulit dapat dikatakan sukses, jika seni-seni yang mendukungnya itu fungsional, dalam arti dapat menciptakan suasana pemandangan dan kejiwaan yang indah-syahdu, terutama bagi para penonton ataupun pendengarnya. Terciptanya suasana yang demikian itu tergantung pada peran ki dalang. Besarnya peranan ki dalang sebenarnya telah ditunjukkan dari arti dan makna kata "dalang" itu sendiri. Ada yang mengatakan, bahwa perkataan "dalang" dari akar kata "dah" dan "lang". "Dah" berarti pula "dang", "sang" atau "hyang", yang berarti memberikan hormat kepada seseorang. Sedangkan "lang" berarti orang yang mengembara dengan maksud untuk memberikan penerangan, penjelasan dan memberikan pelajaran kepada khalayak ramai. Dari arti perkataan itu, dapat dikatakan bahwa dalang berfungsi jamak, yakni sebagai pemimpin, pendidik, penerang dan

¹Lihat *Kompas*, 20 April 1981.

penghibur.¹ Oleh karena itu, dalang apalagi ki dalang ("ki" berarti sebutan bagi seseorang yang tinggi pengetahuan atau "ngelmu"-nya), mempunyai kedudukan sosial tinggi di masyarakat sekitarnya. Ia merupakan pemimpin informal dan pemuka pendapat yang dianggap mempunyai pengetahuan umum yang luas (kepemimpinan polymorphic).

Oleh karena itu untuk menjadi dalang atau ki dalang yang berwibawa, disegani dan dicintai masyarakat (populer), tidak mudah, melainkan harus dapat memenuhi berbagai persyaratan. Di antaranya yang utama adalah: (1) antawacana, yakni penguasaan bermacam-macam suara tokoh wayang; (2) amardi basa, yakni penguasaan bahasa setiap tokoh wayang; (3) amardawa lagu, yakni penguasaan nada, irama dan lagu serta kemampuan dalam menyesuaikan dengan adegan yang dipentaskan; (4) renggep, yakni kemampuan menciptakan suasana yang hidup sehingga menarik perhatian para penonton ataupun pendengar; (5) enges, yakni kemampuan membawakan perasaan gerak setiap tokoh wayang; (6) banyol, yakni kemampuan melawak secara sehat dan dapat membangkitkan tertawa tanpa menyakitkan hati para penonton ataupun pendengar; (7) sabet, yakni kemampuan menggerakkan wayang sesuai dengan tingkah laku yang hendak dicerminkan dengan gerak-gerak itu; (8) kawi radya, yakni kemampuan menceritakan keadaan dengan menggunakan bahasa pedalangan yang tertib; (9) paramakawi, yakni penguasaan terhadap bahasa kawi dan kosa katanya; (10) paramasastra, yakni penguasaan terhadap tata bahasa; (11) awicarita, yakni penguasaan cerita berdasarkan pakem atau cerita-cerita carangan; (12) tutug, yakni kemampuan membagi adegan dan waktu pertunjukan secara serasi.²

Dalam kaitannya dengan proses komunikasi, ki dalang dapat berfungsi sebagai komunikator, media atau komunikan, bahkan dapat memerankan ketiga fungsi itu sekaligus. Sebagai komunikator, ki dalang dapat menyampaikan seluruh kemampuan dan pengetahuannya secara leluasa kepada para penonton ataupun pendengarnya. Sebagai media, ki dalang dapat dikatakan merupakan saluran (channel) sampainya suatu pesan kepada sasaran. Sedangkan sebagai komunikan, ki dalang merupakan obyek atau sasaran suatu pesan. Oleh karena itu, ki dalang tidak hanya menjadi saluran dan secara bulat menelan pesan-pesan komunikatornya, melainkan harus mampu menyaring dan berimprovisasi, yang tidak merusak suasana pertunjukan secara keseluruhan. Hal itu berarti, bahwa di samping menguasai persyaratan-persyaratan tersebut di atas, ki dalang seharusnya memiliki visi dan pengetahuan umum yang luas.

¹Lihat Ir. Sri Mulyono, *loc. cit.*; dan lihat pula Heroesoekarto, "Kedudukan Dalang Sepanjang Masa," *Suara Karya*, 2 Juli 1975.

²Drs. Singgih Wibisono, "Peningkatan Mutu Seni Pewayangan dan Pedalangan Indonesia," *Berita Yudha*, 13 April 1974; dan lihat pula Heroesoekarto, *loc. cit.*

Ditinjau dari segi efeknya, berbagai pertunjukan serta usaha pengawetan, pengembangan dan perluasan wilayah apresiasi-seni pewayangan pada dewasa ini, dapat dikatakan cukup menggembirakan, setidaknya seni pewayangan tidak terlindas proses perubahan masyarakat. Dari berbagai kesan sekilas (pengamatan) pada suatu pertunjukan wayang kulit, serta berita-berita dan artikel-artikel pada berbagai media massa, tampaknya wayang kulit (wayang purwa) masih mendapat tempat di hati para penonton ataupun pendengarnya. Hal itu terlihat, bahwa pada setiap pertunjukan wayang kulit di daerah pedesaan, dapat dikatakan selalu dipenuhi para penonton. Bahkan dijumpai suasana yang mengharukan, karena ada di antara penonton yang tertawa dan gembira, tetapi ada yang sampai menangis karena tokoh yang menjadi idolanya kalah dalam peperangan. Demikian pula pada setiap pertunjukan wayang purwa yang disiarkan melalui RRI, radio amatir atau radio swasta niaga, masih mendapatkan perhatian para pendengarnya. Bahkan pertunjukan wayang kulit yang telah dikomersialkan pun masih banyak mendapatkan perhatian yang baik. Misalnya, bisnis penyewaan kaset-kaset wayang kulit di daerah pedesaan hampir menjadi mode bisnis masa kini. Masyarakat di kota-kota besar pun masih banyak yang memperlihatkan kecintaannya terhadap seni pewayangan. Hal itu terungkap dengan adanya berita, bahwa harga karcis pada pertunjukan wayang kulit di Surabaya tanggal 31 Desember 1979 sampai mencapai Rp 39.000,00. Dan dalam pertunjukan wayang kulit di Jakarta pada tanggal 8 Nopember 1980, ruang basket di Istora Senayan yang sebenarnya hanya dapat menampung 5.000 orang sampai penuh sesak.¹ Hal itu semua menunjukkan, bahwa masih ada kedekatan hubungan antara wayang kulit dan para penonton ataupun pendengarnya, khususnya orang-orang Jawa.

Namun demikian, di samping keberhasilannya itu, juga terdapat kelemahan-kelemahannya, antara lain peluang yang tersedia untuk menyampaikan pesan sangat sedikit dan kurang komunikatif, para dalang yang memiliki visi dan pengetahuan umum yang luas sangat terbatas, cerita-cerita yang dibawakan banyak yang diulang-ulang sehingga membosankan, bahasa yang dipergunakan dalam pertunjukan bahasa Jawa sehingga sulit dimengerti oleh orang-orang bukan Jawa, waktu pertunjukannya terlalu panjang dan biaya pertunjukannya mahal sehingga dapat menjadi pertunjukan elit dan kurang merakyat. Prof. Dr. Sartono Kartodirdjo, Direktur Pusat Penelitian dan Studi Pedesaan dan Kawasan Universitas Gajah Mada, antara lain mengatakan bahwa pertunjukan rakyat tradisional mempunyai dua fungsi. Pertama, fungsi ekspresif, mencerminkan perwatakan tokoh-tokoh sehingga perannya dalam sosio-drama lebih dapat dipahami, baik dalam kaitannya dengan motivasi, sikap, maksud maupun kedudukan sosialnya. Kedua, fungsi instru-

¹Lihat *Warta Berita Antara*, 2 Januari 1980 dan *Kompas*, 11 Nopember 1980.

mental, artinya dapat menjadi podium untuk menyampaikan pesan-pesan pembangunan. Berdasarkan dua fungsi itu, khususnya fungsi instrumental, pertunjukan wayang purwa kurang komunikatif, karena peluang yang tersedia sangat sedikit, yakni hanya pada saat "goro-goro" (saat tampilnya Semar, Gareng, Petruk dan Bagong). Demikian halnya mengenai pertunjukan wayang suluh, beban pesannya terlalu berat sehingga suasananya menjadi sangat jenuh.¹

Masalah sedikitnya peluang tersebut, mungkin masih dapat diatasi, yakni melalui pembenahan cerita dan pembagian adegan (plot) pertunjukan wayang kulit. Telah dibicarakan di depan, bahwa cerita-cerita wayang kulit yang ada pada dewasa ini sebagian besar bukan asli cerita Ramayana dan Mahabharata, melainkan cerita carangan, bahkan pengembangannya lebih lanjut. Seni pewayangan merupakan kesenian klasik, dalam arti mengandung nilai-nilai yang awet dan dapat memberikan inspirasi pada segala jaman. Oleh karena itu, seni pewayangan juga mengandung peluang untuk diperbarui dan disempurnakan secara terus-menerus, yakni dengan menciptakan cerita-cerita carangan baru dan pembaruan seni-seni yang mendukungnya tanpa merusak nilai-nilai yang klasik.

Pada umumnya adegan-adegan pertunjukan wayang kulit dibagi dalam tiga babak. Pertama, adegan yang berlangsung antara jam 20.00 - 24.00, yang biasanya diiringi nada dan irama gamelan yang disebut "patet nem." Dalam babak ini berisi pendahuluan (jejeran), yang menggambarkan maksud cerita (lakon), tetapi dilukiskan secara tersirat. Kedua, antara jam 24.00 - 03.00, dengan iringan nada dan irama gamelan yang disebut "patet sanga." Babak ini didahului dengan adegan "goro-goro" selama sekitar 1 jam, dan kemudian diikuti dengan adegan yang menggambarkan inti cerita. Pada waktu yang silam, dalam babak ini ki dalang memberikan pelajaran "ngelmu" (ajaran kebatinan) tentang hakikat manusia dalam hubungannya dengan Tuhan Yang Maha Esa, manusia sesama dan dunia, melalui tokoh wayang brahmana atau pendeta. Sedangkan babak ketiga, berlangsung antara jam 03.00 hingga selesai sekitar jam 05.00, dengan iringan nada dan irama gamelan yang dinamakan "patet manyura." Dalam babak ini dipertunjukkan cara dan contoh penyelesaian masalah, tetapi diungkapkan dengan bahasa isyarat (bahasa pasemon). Oleh karena itu, para penonton atau pendengarnya sendiri yang harus menyimpulkan makna ceritanya. Pembagian adegan pertunjukan tersebut memperlihatkan, bahwa dalam setiap babak terbuka peluang bagi penyisipan pesan-pesan pembangunan. Namun demikian, pembaruan dan penciptaan peluang untuk komunikasi tersebut seharusnya tidak merusak suasana dan citra keindahan seni pewayangan secara utuh.

¹Lihat *Kompas*, 21 Maret 1981.

Keberhasilan dalam membawakan cerita-cerita baru beserta penyerasian pembabakannya sangat tergantung pada peranan ki dalang. Dalam arti, ki dalang seharusnya mampu berkreasi dan berimprovisasi, sehingga tercipta suasana keindahan yang memukau dan memikat para penonton ataupun pendengarnya. Sisipan-sisipan pesan dalam suasana yang indah syahdu tersebut kiranya tidak akan mengurangi penghargaan para penonton ataupun pendengarnya. Namun demikian, pada dewasa ini para dalang yang mampu berkreasi dan berimprovisasi demikian sangat langka. Hal itu karena pengaruh pendidikan dalang yang lebih banyak dilakukan secara informal. Sebagaimana telah disinggung di depan, bahwa pada masa yang lalu untuk menjadi dalang lebih banyak dilakukan melalui pendidikan informal, yakni dengan berguru pada dalang yang telah berpengalaman. Di samping itu, pendidikan umum para dalang pada umumnya juga rendah, sehingga kemampuannya untuk mendalami literatur wayang dan pengetahuan umum yang berkaitan dengan masalah pembangunan juga sangat minim.

Beberapa hal itu memberikan petunjuk, bahwa pada waktu sekarang ini sudah masanya mengembangkan kemampuan dalang melalui sistem pendidikan yang lebih baik. Dalam arti, di samping pentingnya pendidikan yang berkaitan dengan segi-segi keseniannya, juga perlunya persyaratan pendidikan umum (formal). Namun demikian, upaya pengembangan tersebut seharusnya tidak berhenti di situ saja, melainkan dasar-dasar yang telah dikuasainya itu perlu dikembangkan lebih lanjut berdasarkan ukuran profesional, sehingga benar-benar menjadi ahli, dalam arti menjadi ki dalang yang sebenarnya. Untuk menunjang usaha-usaha ke arah itu, kiranya tidak cukup kalau hanya sering dilakukan seminar-seminar dan sarasehan-sarasehan seni pedalangan saja, melainkan juga dituntut tindak nyata. Sekolah-sekolah dan kursus-kursus seni pedalangan serta seni-seni pendukung seni pewayangan lainnya seharusnya lebih menyempurnakan diri, antara lain dengan memperbarui kurikulum serta menyempurnakan cara-cara belajar dan mengajarnya. Di samping itu, organisasi-organisasi yang berkecimpung dalam seni pewayangan, terutama Senawangi (Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia), Ganasidi (Lembaga Pembinaan Seni Pedalangan Indonesia) dan Pepadi (Pembinaan Pedalangan Indonesia), lebih fungsional, dalam arti benar-benar menjadi organisasi profesi. Organisasi-organisasi itu seharusnya tidak hanya menjadi pembina untuk menjinakkan para dalang saja, melainkan juga menciptakan peluang yang memberikan kemungkinan untuk menjadikan para dalang benar-benar ahli, kreatif dan berbudi-pekerti luhur. Dengan demikian, maka ajaran tridarma "melu handarbeni, melu hangrungkebi, mulat sariro hangroso wani" sungguh-sungguh tertanam pada para dalang, baik demi kelestarian seni pewayangan maupun kelangsungan negara dan bangsa.

Di samping masalah peluang dan cerita yang membosankan, pemakaian bahasa Jawa, juga menjadi masalah dalam pengembangan seni pewayangan.

Dalam proses perubahan masyarakat ini, khususnya bagi orang-orang Jawa yang tergolong dalam generasi muda dan yang bertempat tinggal di luar daerah Jawa Tengah, Yogyakarta dan Jawa Timur, mungkin akan semakin berkurang penguasaan bahasa Jawanya, bahkan mungkin juga tidak mengerti sama sekali. Kekurang-penguasaan bahasa Jawa itu, besar kemungkinannya akan mengurangi kecintaannya terhadap seni pewayangan. Karenanya upaya pengindonesiaan wayang kulit, baik pemakaian bahasa Indonesia dalam pertunjukan maupun penerbitan buku-buku tentang wayang, seharusnya semakin disempurnakan. Pengindonesiaan wayang dapat pula merangsang penghargaan orang-orang bukan Jawa terhadap seni pewayangan. Ashadi Siregar mengatakan, bahwa proses identifikasi kepribadian seorang Jawa selalu ditujukan pada personifikasi tokoh wayang. Jika seorang bukan Jawa juga mengadakan identifikasi serupa, atau sedikitnya memahami identifikasi yang berkembang dalam masyarakat Jawa, agaknya komunikasi antar masyarakat kultural yang berbeda ini dapat lebih efektif. Manakala komunikasi yang berbasis pada kultur ini dapat intensif, kiranya proses integrasi bangsa bisa dipacu.¹

Waktu pertunjukan yang panjang dan biaya pertunjukan yang mahal, rupanya juga dapat menjadi penghambat usaha pengembangan seni pewayangan. Mengenai masalah waktu pertunjukan yang panjang itu, pada waktu yang lalu pun telah menjadi bahan pergunjungan masyarakat pecinta seni pewayangan. Ada yang berpendapat, bahwa wayang hanya hiburan atau kesenian belaka, sehingga asal nilai keindahannya dapat terjaga, waktu pertunjukannya dapat dipersingkat. Ada pula yang berpendapat, bahwa wayang bukan pertunjukan hiburan belaka, melainkan juga mengandung nilai-nilai keindahan, filsafat (kejawen) dan kemasyarakatan. Karenanya kurang dapat menerima usaha-usaha untuk mempersingkat waktu pertunjukan wayang kulit. Demikian pula mengenai masalah biaya pertunjukan, juga menjadi bahan polemik yang saling bertentangan. Terlepas dari polemik-polemik tersebut, tampaknya kedua masalah tersebut ada pengaruhnya dalam masyarakat. Misalnya, pertunjukan wayang kulit kebanyakan hanya diselenggarakan oleh anggota-anggota masyarakat yang kaya. Kalaupun ada anggota masyarakat yang kurang mampu menyelenggarakan pertunjukan wayang kulit, banyak di antara mereka yang terjerat hutang dan menjual miliknya yang berharga, seperti tanah dan ternaknya. Hal tersebut menyebabkan seni pewayangan semakin kurang merakyat, dalam arti semakin langka yang menyelenggarakan pertunjukan.

Di antara jalan ke luar untuk mengatasi masalah tersebut, adalah melalui usaha mempersingkat waktu pertunjukan, yakni dengan mengurangi adegan-

¹Lihat Ashadi Siregar, "'Metamorfosa' Wayang ke Bentuk Kontemporer," *Sinar Harapan*, 26 Januari 1974.

adean yang tidak penting dalam setiap babak dan pemanfaatan teknologi komunikasi modern yang tepat guna. Usaha-usaha tersebut kiranya masih akan menimbulkan berbagai masalah sampingan. Antara lain, bagi masyarakat Jawa, khususnya para ahli waris aktif dan pasif generasi tua dan yang bertempat tinggal di daerah Jawa Tengah, Yogyakarta dan Jawa Timur, tampaknya lebih menghargai seni pewayangan yang klasik. Sementara itu, pemanfaatan teknologi modern melalui usaha perkasetan, rupanya juga banyak merugikan para dalang dan paguyuban karawitan yang kurang populer. Oleh karena itu, usaha pengawetan, pengembangan dan perluasan wilayah apresiasi seni pewayangan, seharusnya memperhatikan banyak hal. Antara lain, memperhatikan para ahli waris seni pewayangan yang klasik. Mereka kiranya akan menghargai usaha pengembangan yang dilakukan dengan memperkaya keseniannya dan secara hati-hati menyelaraskannya dengan langgam perkembangan masa kini. Di samping itu, hendaknya juga memperhatikan aspirasi generasi muda, baik dari masyarakat Jawa maupun bukan Jawa. Bagi mereka kiranya dapat lebih menerima usaha-usaha pembaruan seni pewayangan, misalnya usaha pengindonesiaan wayang, menciptakan cerita-cerita baru, penerbitan buku tentang wayang berbahasa Indonesia dan asing, serta pemanfaatan teknologi modern yang tepat guna.

PENUTUP

Dari uraian tersebut, kiranya menjadi jelas bahwa antara wayang kulit dan orang-orang Jawa ada kedekatannya. Wayang kulit dapat dikatakan merupakan salah satu kebudayaan Jawa yang khas, yang mengandung unsur-unsur religi, kesenian, bahasa, kemasyarakatan, pengetahuan, ekonomi dan teknologi. Dari segi keseniannya saja memperlihatkan, bahwa wayang kulit merupakan kesenian yang kaya. Di dalamnya terkandung seni rupa, seni suara, seni gaya, seni karawitan, seni drama dan seni pedalangan. Keunikan itulah kiranya yang menarik perhatian para peneliti hingga kini, baik para peneliti bukan Jawa maupun para peneliti dari bangsa asing. Karena keparipurnaannya itu, wayang kulit dapat memerankan berbagai fungsi, antara lain memberikan ciri khas terhadap kebudayaan Indonesia, hiburan, media pendidikan dan penerangan, serta pemacu terciptanya integrasi bangsa. Agaknya perlu direnungkan bersama pernyataan Dr. S. De Jong, bahwa seorang Jawa yang tidak mengingkari atau meremehkan asal-usulnya merupakan sebuah batu landasan bagi bangsa dan negara Indonesia. Meremehkan tradisinya sendiri mencerminkan suatu aspek dari underdeveloped.¹

¹Lihat Dr. S. De Jong, *loc. cit.*

Pernyataan seperti itu, kiranya bukan dimaksudkan untuk menonjolkan sukuisme atau sebagai usaha Jawanisasi. Melainkan suatu himbauan untuk tidak mempertentangkan hidup modern dan tradisi. Karena kehidupan yang baik seharusnya dituntun oleh tradisi yang berkembang dari potensi yang mendukungnya sesuai dengan langgam kehidupan kekinian. Bahkan lebih dari itu, dengan lebih dipahaminya sebagian kebudayaan Jawa itu, akan dapat dipergunakan sebagai media komunikasi interkultural, yakni antara masyarakat (orang-orang) Jawa dan bukan Jawa. Sebagaimana dinyatakan oleh Ashadi Siregar, bahwa manakala komunikasi yang berbasis pada kultur ini dapat intensif, kiranya proses integrasi bangsa bisa dipacu. Adalah suatu kenyataan, bahwa masyarakat Indonesia adalah masyarakat yang "Bhinneka Tunggal Ika," yang terdiri dari berbagai suku, memeluk berbagai agama dan memiliki bermacam-macam kebudayaan. Melalui pemahaman kebudayaan suatu suku bangsa, seperti pemahaman seni pewayangan, kiranya tidak akan merusakkan ketunggalikaan, melainkan justru akan memperkuat persatuan dan kesatuan bangsa.

Dapat kiranya dipahami pula, bahwa seni pewayangan bukanlah kesenian yang telah mandeg, melainkan kesenian yang klasik yang memberikan peluang pula bagi usaha penyempurnaannya. Sebagai kesenian klasik, wayang kulit antara lain mengandung model-model tentang hidup dan kelakuan manusia yang dapat memberikan inspirasi pada segala jaman. Tetapi bersamaan dengan itu, juga membuka kemungkinan untuk penciptaan model-model baru yang sesuai dengan langgam perkembangan masa kini. Penciptaan model-model baru serta usaha-usaha pengembangan dan penyempurnaan lainnya, kini sudah waktunya dilakukan secara terencana dengan kesungguhan hati. Di antara usaha-usaha itu, yang utama adalah usaha pendidikan secara profesional, baik mengenai seni pedalangnya maupun seni-seni pendukung seni pewayangan lainnya. Pelaksanaan usaha tersebut perlu memperhatikan keseimbangan antara segi kesenian dan keilmuannya, serta penciptaan iklim yang memberikan peluang untuk berkarya secara kreatif dan dapat berimprovisasi. Segala daya-upaya yang dilakukan berdasarkan ukuran profesional dan mutu yang lebih baik tersebut, kiranya akan meningkatkan dan memperluas wilayah penghargaan terhadap wayang kulit, sehingga peranannya sebagai media komunikasi akan semakin lebih berarti pula.



Untuk menunjang kegiatan studi mahasiswa, para peneliti maupun lembaga-lembaga universitas, instansi-instansi pemerintah dan umum, CENTRE FOR STRATEGIC AND INTERNATIONAL STUDIES (CSIS) menyediakan penerbitan berupa majalah dan buku-buku:

ANALISA

terbitan berkala, menyajikan beberapa analisa peristiwa dan masalah internasional dan nasional, baik ideologi dan politik maupun ekonomi, sosial budaya dan pertahanan serta keamanan, yang ditulis oleh staf CSIS maupun dari luar CSIS. Termasuk dalam seri ini adalah MONOGRAF yang membahas satu analisa tertentu. Harga per eks Rp. 500,— langganan setahun (12 nomor) Rp. 6.000,— sudah termasuk ongkos kirim, untuk Mahasiswa Rp. 4.800,—

THE INDONESIAN QUARTERLY

Majalah triwulan, memuat karangan-karangan hasil pemikiran, penelitian, analisa dan penilaian yang bersangkutan paut dengan masalah-masalah aktual Indonesia di forum nasional maupun internasional. Harga per eks Rp. 800,—, langganan setahun (4 nomor) Rp. 3.200,—

BUKU—BUKU

hasil penulisan staf CSIS baik mengenai strategi, ekonomi, ideologi, politik, hubungan internasional, pembangunan, hankam, sosial budaya dan lain-lain.

Penerbitan-penerbitan tersebut di atas dapat diperoleh di Toko-toko Buku, atau langsung pada:

BIRO PUBLIKASI — CSIS

CENTRE FOR STRATEGIC AND INTERNATIONAL STUDIES

Jl. Kesehatan 3/13, Jakarta Pusat Telepon 349489

Untuk menunjang kegiatan pengkajian CSIS juga menyediakan PERPUSTAKAAN dan CLIPPINGS yang terbuka untuk pencinta pengetahuan, analis dan peneliti dengan koleksi yang eksklusif, penyediaan data yang lengkap dan informasi yang cepat. Untuk keperluan tersebut hubungilah:

PERPUSTAKAAN CSIS dan BIRO INFORMASI DAN DATA CSIS

Jalan Tanah Abang III/27, Jakarta Pusat, Telepon 356532-5

