

BAB I PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Wayang bagi masyarakat Jawa masa lalu, tidak hanya dipandang sebagai ekspresi seni, tetapi sering dipahami sebagai sumber acuan hidup. Pertunjukan wayang oleh para pecintanya, dinyatakan penuh dengan nilai-nilai seperti: filsafat, etika, sosio-religius, dan paedagogis; karena sesungguhnya, wayang adalah sebuah ekspresi batiniah atau *inner culture*.¹ Hal ini dapat dimaklumi, sebab dalam pagelarannya, wayang sarat dengan bermacam-macam nilai moral yang relevan bagi kehidupan orang Jawa. Lakon-lakon wayang yang pada mulanya berasal dari wiracarita india (Ramayana dan Mahabarata), oleh orang Jawa telah diadopsi, disadur, dikembangkan, dimodifikasi dan dilengkapi; sehingga semakin lama semakin jauh menyimpang dari sumber aslinya serta telah dianggap sebagai milik sendiri.

Pertunjukan wayang di kalangan masyarakat pedalangan Jawa disebut dengan istilah *pakeliran*. Pada dasarnya pertunjukan wayang bersifat netral, dalam arti dimanfaatkan bagi kepentingan apa saja serta siapa pun. Seperti terjadi di masa lampau, *pakeliran* secara luwes dapat mewedahi dan menjembatani berbagai kepentingan masyarakat.

Di masa awal penyebaran agama Islam di Jawa, pertunjukan wayang dimanfaatkan untuk syi`ar dan da`wah agama; di zaman revolusi kemerdekaan digerakkan untuk membangkitkan semangat kemerdekaan; dan di zaman pemerintahan Soekarno, *pakeliran* diarahkan sebagai

¹ Soetjipto Wirosardjono, "Dalang sebagai Agen Pembangunan", makalah disampaikan pada Sarasehan Gelar seni Pewayangan di Keraton Surakarta, tanggal 1992.

propaganda partai politik. Oleh karena sifat pertunjukan wayang yang lentur, para dalang sekarang sering mendapat tugas dari pemerintah untuk turut serta meningkatkan semangat membangun, khususnya masyarakat pedesaan.²

Pergeseran kekuasaan politik dari model keraton yang semula menjadi penyangga utama wayang ke Republik Indonesia yang bersistem pemerintahan demokratis modern, berpengaruh terhadap ekspresi dan/atau bentuk seni pertunjukan tradisional yang mana pun, termasuk wayang. Pertunjukan wayang, yang bagi orang Jawa di masa lampau selalu erat dengan konsep keseimbangan *jagat cilik* (mikrokosmos) dan *jagat gedhe* (makrokosmos), kini bergeser menjadi wujud seni tontonan yang dikemas bagi kepentingan massa. Oleh karena pergeseran itu dapat dipastikan terjadi distorsi pada beberapa bagian pertunjukan.

Perkembangan pertunjukan wayang juga tidak terlepas dari peran media massa baik itu media cetak maupun media elektronik. Sebagai sarana komunikasi, televisi dan radio bukan hanya berkewajiban menyuguhkan materi penerangan yang diperolehnya itu. Media elektronik, banyak mempengaruhi sikap dan tingkah laku masyarakat, lebih-lebih kalau jangkauan siaran itu demikian luas. Mutu kebudayaan dapat ditingkatkan atau sebaliknya dirusak olehnya.³

Bahwa televisi dan radio ikut memainkan peranan untuk membina dan mengembangkan pertunjukan wayang dapat kita amati dengan semakin banyak ditayangkannya pertunjukan wayang di media elektronik tersebut. Sebut saja stasiun TV swasta Indosiar yang tergolong masih muda berani memelopori menayangkan pertunjukan wayang, dan ternyata cukup banyak pemirsanya. Langkah Indosiar tersebut kemudian diikuti oleh stasiun

² Singgih Wibisono, "Wayang Sebagai Sarana Komunikasi," *Prisma*, No. 3/Th.III/Juni, h. 61-62.

³ Toeti Adhitama, "Ragam Lisan Lewat Radio dan Televisi", Kongres Bahasa Indonesia III, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa dan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta, 1983, hal 302-303.

televisi lainnya yaitu Televisi Pendidikan Indonesia (TPI) maupun Televisi Republik Indonesia (TVRI) sendiri. Kalau untuk penayangan pertunjukan wayang melalui stasiun pemancar radio biasanya dilakukan oleh stasiun radio milik pemerintah (RRI) dan beberapa stasiun radio swasta yang memfokuskan pada bidang budaya.

Stasiun televisi dan radio dalam memilih penayangan wayang sebagai salah satu program andalannya tentu mempunyai alasan, yaitu: sekarang ini wayang dapat dikatakan paling banyak terselenggara dan penggemarnya; meliputi hampir seluruh strata masyarakat, khususnya di Pulau Jawa. Kelenturan pertunjukan wayang dalam mengakomodasikan berbagai kepentingan masyarakat itu juga menjadi salah satu pertimbangan ditayangkannya program pertunjukan wayang.

Kelenturan pertunjukan wayang tersebut, tidak dapat dipisahkan dengan peran utama dalang. Dalang sebagai seniman, dalam pertunjukan wayang mempunyai "peran ganda" yaitu: sutradara, aktor, narator, konduktor serta penata musik, penata cahaya, manager, ilustrator, dan sebagainya. Dalam sosialisasi pertunjukannya, dalang juga sering disebut mempunyai "peran ganda" diantaranya adalah penerjemah ide-ide, penghibur, pendidik, dan penyampai pesan-pesan masyarakat. Peranan dalang dalam mengembangkan lakon yang mengacu pada cita-cita moral akan berpengaruh pada bentuk pertunjukan yang selalu berubah sesuai dengan kemajuan dan cita rasa masyarakat pendukung wayang.

Dalang dalam mengembangkan wayang dapat menempuh beberapa cara; diantaranya melalui garapan cerita dan pertunjukannya (*meliputi pada unsur sabet, gendhing, bahasa, dan sulukan*). Kedua garapan ini, cerita dan bentuk pertunjukan dapat mempengaruhi bidang yang lain misalnya: bentuk

wayang, jumlah ricikan gamelan yang dipakai, garapan gendhing, dan sebagainya. Di masa-masa yang lampau, bentuk pengembangan wayang mudah dilacak karena terbatas pada penyusunan atau modifikasi lakon-lakon baru, yang kemudian lazim disebut *lakon carangan*.⁴

Pelopop pembaharuan dalam *pakeliran*, seperti: Ki Nartasabda, Ki Darman Gandadarsana, Ki Ganda Buana, dan Ki Manteb Soedharsono berhasil mengemas pertunjukan wayang dengan “kenakalan kreatif” yang secara etika dan estetika masih dapat dipertanggungjawabkan. Gebrakan para dalang tersebut kemudian diikuti oleh para dalang muda untuk berlomba mengemas *pakelirannya* dengan berbagai cara. Mereka ingin memiliki ciri khas dalam mengemas *pakelirannya*, tetapi sayang pada pelaksanaannya hanya asal berbeda, asal laku, asal baru, asal ramai, asal lucu, dan asal-asalan yang lain. Walaupun kreatifitas dalang dalam memodifikasi pertunjukan wayang sangat dibutuhkan agar dapat bersaing dengan berbagai macam jenis hiburan dewasa ini, tetapi hal tersebut jangan sampai menjauhkan ciri wayang sebagai salah satu kesenian yang adiluhung dan fungsi wayang sebagai referensi moral. Kecenderungan orientasi mereka terhadap wayang hanya sebagai barang komoditas.

Untuk menarik minat penonton memang perlu adanya kreasi-kreasi baru yang dimunculkan oleh para dalang ketika mereka mengadakan pagelaran. Tentunya hal ini tidak terlepas dari dukungan semua unsur yang ada. Pada saat ini, penonton pertunjukan wayang dapat melihat bahwa kreasi-kreasi yang dimunculkan oleh dalang tampak jelas tertuang dalam adegan *gara-gara*, jika dibandingkan dengan beberapa bagian lain dalam *pakeliran*.

⁴ Bambang Murtiyoso, S.Kar., M.Hum, “Berbagai Kendala Dalam Pengembangan Pedalangan” makalah dalam Sarasehan Wayang dan Gamelan sebagai Aset Budaya dan Pariwisata, Surabaya, 4-5 Oktober 1996.

Berbagai macam kreatifitas dalang dalam mengemas adegan *gara-gara* dapat menunjukkan seberapa dalam pengetahuannya terhadap keadaan masyarakat, kreasi *gendhing*-nya, dan kemampuan humornya. Pada adegan *gara-gara* tersebut, dalang mengulas berbagai masalah yang ada dalam kehidupan masyarakat seperti; masalah ekonomi, sosial, politik maupun budaya dan agama. Oleh karena itu dalam mengatur dialog-dialognya dalang harus menjaga agar apa yang disampaikan dapat mewakili aspirasi-aspirasi atau *uneg-uneg* (rasa ketidak puasan) dari masyarakat yang tidak terlontarkan. Walaupun dalang dapat berbicara bebas, namun harus tetap menjaga agar pertunjukan seni wayang kulit tidak dipandang sebagai sarana atau media memberikan kritik atas ketimpangan-ketimpangan yang ada dalam kehidupan masyarakat.

Adegan *gara-gara* dalam rentang waktu antara tahun 1980-an sampai tahun 1990-an tentu berkembang sesuai dengan zaman dan keadaan masyarakatnya. Perkembangan ini tidak menutup kemungkinan dapat menimbulkan pergeseran pada beberapa bagian. Bahasa sebagai salah satu komponen utamanya tentu juga akan mengalami pergeseran. Apakah benar telah terjadi pergeseran bahasa wayang kulit pada adegan *gara-gara*? Bagaimana pergeseran tersebut terjadi? Faktor-faktor apa yang mempengaruhi pergeseran tersebut?

Fokus penelitian *pakeliran* ini menekankan pada pergeseran bahasa (studi linguistik) wayang khususnya pada adegan *gara-gara*. Hasil penelitian yang dituangkan dalam sebuah karya tulis yang berjudul; "*Pergeseran Bahasa Wayang Kulit Pada Adegan Gara-gara*" ini diharapkan dapat melengkapi sejumlah penelitian *pakeliran* yang pernah dilakukan dalam aspek; sejarah, filsafat, komunikasi, serta sosiologi dan/atau antropologi.



1.2 Perumusan dan Pembatasan Masalah

Penelitian ini memusatkan perhatian pada bidang pertunjukan wayang kulit, khususnya pada adegan *gara-gara*. Perkembangan pertunjukan wayang kulit termasuk di dalamnya adegan *gara-gara* dalam tahun 1980-an sampai sekarang tentunya mengalami perubahan atau pergeseran pada sajian *pakeliran*-nya tidak terkecuali juga pada bahasanya. Faktor-faktor penyebab yang dimaksud dalam penelitian ini adalah segala aspek terkait, yaitu: bentuk pertunjukan wayang, pergaulan dalang di masyarakat, wawasan budaya dalang, pemanfaatan media massa, dan sebagainya yang diduga dapat mempengaruhi terjadinya pergeseran bahasa wayang kulit pada adegan *gara-gara*.

Masalah yang dibahas dalam skripsi ini adalah mencari jawaban atas tiga pertanyaan pokok berikut ini:

1. Apakah benar telah terjadi pergeseran bahasa wayang kulit khususnya yang terjadi pada adegan *gara-gara*? Pertanyaan ini menyangkut pergeseran bahasa wayang kulit yang terjadi dalam tahun 1980-an sampai sekarang.
2. Bagaimana proses terjadinya pergeseran bahasa wayang kulit tersebut? Penjabaran dari masalah ini adalah: aspek-aspek dalam adegan *gara-gara* yang mengalami pergeseran.
3. Faktor-faktor apa saja yang mempengaruhi terjadinya pergeseran tersebut? Hal ini menyangkut sifat internal dan eksternal dari dalang.

Ketiga pertanyaan pokok yang dirumuskan inilah yang menuntun penulis dalam setiap langkah kegiatan, mulai survai awal penyusunan proposal, pengumpulan bahan, reduksi data, klarifikasi data, pemerian (deskripsi), perumusan kesimpulan, dan penyusunan laporan dalam skripsi berjudul: "Pergeseran Bahasa Wayang Kulit Pada Adegan Gara-Gara"

1.3 Tujuan dan Manfaat Penelitian

1.3.1 Tujuan Penelitian

Dengan dasar perumusan dan pembatasan masalah seperti yang disampaikan tersebut tujuan penelitian ini ingin mengkaji beberapa alasan atau faktor yang menimbulkan dan/atau dapat mempengaruhi terjadinya pergeseran bahasa wayang kulit pada adegan *gara-gara*. Faktor-faktor itu tentu saja menyangkut bidang internal dan eksternal dari dalang. Bidang internal bisa terjadi dalam penggunaan dan pemilihan bahasa maupun pergeseran tema *gara-gara*, sedangkan bidang eksternal bisa terjadi karena pergeseran selera khalayak penonton maupun pergeseran pola pertunjukan penonton wayang kulit.

1.3.2 Manfaat Penelitian

Penelitian yang sifatnya linguistik terhadap seni wayang kulit tersebut akan mendatangkan manfaat yang tidak sedikit, yaitu:

1. Menunjukkan adanya pergeseran atau perkembangan bahasa wayang kulit yang terjadi pada adegan *gara-gara*.
2. Kekayaan daya ungkap yang terpendam dalam pertunjukan seni wayang kulit itu pada gilirannya tentu akan dapat dimanfaatkan untuk memperkaya dan memperindah bahasa wayang itu sendiri.
3. Dengan penelitian ini, bahasa daerah (bahasa Jawa) yang dipakai untuk mengantarkan pertunjukan seni wayang kulit itu pun akan lebih terpuuk pemeliharannya.
4. Diharapkan dapat mengungkap hal-hal baru dalam bidang penelitian linguistik dan sosiolinguistik pada pertunjukan seni wayang kulit terutama yang berhubungan dengan berbagai bahasa pewayangan.

1.4 Landasan Teori

Studi ilmiah, yang bersifat tekstual atau intrinsik di bidang pertunjukan wayang atau *pakeliran* secara lengkap, sepengetahuan penulis, belum banyak dilakukan. Penelitian *pakeliran* yang pernah dilakukan lebih banyak bersifat kontekstual dan terpisah-pisah, dalam monodisiplin, seperti: sejarah, filsafat, komunikasi, serta sosiologi dan/atau antropologi.

Penelitian yang bersifat tekstual terhadap *pakeliran* ini, disamping menggunakan pendekatan ilmu kebahasaan juga menggunakan atau memanfaatkan konsep dan/atau pendekatan berbagai disiplin yang relevan, terutama sosiologi dan ilmu-ilmu humaniora. Beberapa pendapat ahli yang tahu tentang seluk-beluk pewayangan dapat dijadikan landasan teori dalam menganalisis bahan yang diperoleh dalam penelitian ini.

Pendekatan dari ilmu kebahasaan dikemukakan oleh R.H. Robins bahwa linguis cenderung memusatkan perhatian pada *criteria mutual intelligibility* yaitu; dapat saling mengerti disini bukan berarti saling mengerti secara total, melainkan ada tingkatannya (1992:70). Suatu perubahan dalam bahasa tidak terjadi secara mendadak dan total melainkan bertahap dari satu tempat ke tempat lain secara sinkronik. Hal inilah yang menyebabkan adanya transisi dalam bahasa.

Keragaman bahasa wayang yang terjadi juga sesuai dengan pendapat yang dikemukakan oleh Ferdinand de Saussure yang menggunakan istilah 'kebhinekaan langue". Kebhinekaan langue dalam penelitian linguistik dengan gejala pertama, yaitu perbedaan bahasa yang akan tampak begitu kita lewat dari satu negara ke negara yang lain atau dari satu daerah ke daerah yang lain (1988:317). Saussure juga berpendapat bahwa pemisahan geografi tetap merupakan faktor yang paling lazim bagi kebhinekaan bahasa. Saussure mengemukakan sebab-sebab kebhinekaan langue dengan contoh yang sangat sederhana, suatu langue yang dipindahkan dari satu tempat ke

tempat yang baru membawa pembaharuan. Keanekaragaman lingkungan, iklim, relief tanah, tradisi khas dapat mempengaruhi langue. Maka dalam hal ini variasi yang diteliti tergantung pada letak geografis.

Seperti kita ketahui bahwa di zaman merdeka ini bahasa yang dominan dipakai dalam wayang, dapat disebut sebagai bahasa wayang, adalah bahasa Jawa Baru. Bahasa yang mengenal varian-varian berdasarkan dialek, seperti dialek Yogya-Solo, Banyumasan, Jawa-Timuran, dan lain-lain. Tetapi dialek-dialek ini hanyalah varian-varian dari bahasa pokok, yang benar bahwa bahasa wayang banyak disisipi kalimat-kalimat dan kata-kata asing (bahasa Indonesia, Inggris), seperti acapkali diucapkan para punakawan. Tetapi dialek atau kalimat-kalimat itu hanyalah sisipan-sisipan yang berfungsi sebagai penambah warna bahasa dan bukan sebagai pengganti bahasa pokok. Bahasa wayang, yang karena sejarahnya, banyak menggunakan kalimat-kalimat, ungkapan-ungkapan dan kata-kata Jawa Kuna maupun Sanskerta. Tetapi itupun hanya digunakan dalam bagian-bagian yang dipandang telah mencapai bentuknya yang sempurna sehingga tidak perlu diubah. Sedang pada bagian-bagian lain, yang merupakan bagian terbesar dalam wayang, seperti bagian dialog, bahasa yang dipakai adalah bahasa Jawa Baru (Sutrisno, 1976:10-12).

Variasi bahasa atau istilah ragam bahasa menurut Nababan (1984:4-5) mencakup bahasa yang sistemnya tergantung pada situasi dan keadaan berbahasa yaitu peristiwa berbicara, penutur-penutur bahasa, tempat berbicara, masalah yang dibicarakan, tujuan berbicara, media berbahasa, dan sebagainya.

Di samping pendekatan ilmu kebahasaan, sejumlah literatur yang ditulis oleh: Bambang Murtiyoso, yaitu; makalah tentang "Situasi Dunia Pewayangan Dewasa ini" (1977), Laporan penelitian yang berjudul "Studi Tentang Repertoar Lakon yang Beredar Lima Tahun Terakhir di Daerah

Surakarta" (1992), Tesis yang berjudul " Faktor-faktor Pendukung Popularitas Dalang" (1995), dan makalah yang berjudul Berbagai Kendala Dalam Pengembangan Pedalangan" (1996), Clara van Greonendael dalam bukunya yang berjudul "Dalang Di Balik Wayang" (1987), Helen Pausacker dalam bukunya yang berjudul "Behind The Shadows Understanding a Wayang Performance" (1996), Chusnul Hajati dalam Lembaran Sastra yang berjudul "Aspek-aspek Sosial Budaya Pertunjukan Wayang Kulit dalam Masa Transisi" (1990), Bastomi dalam bukunya yang berjudul "Nilai-nilai Seni Pewayangan" (1992) dan berbagai artikel atau acuan lain yang relevan, telah menunjukkan beberapa indikasi atau petunjuk sementara penyebab pergeseran bahasa wayang kulit yang khusus terjadi pada adegan *gara-gara*. Berdasarkan indikasi sementara itu, ada 3 unit analisis yang dipakai dalam skripsi ini meliputi : (1) Perkembangan *pakeliran*, (2) Aspek-aspek sajian dalam adegan *gara-gara*, (3) Faktor-faktor penyebab pergeseran bahasa wayang kulit. Berbagai landasan teori yang diterapkan pada ketiga butir di atas secara rinci akan disampaikan khusus di bawah ini.

Perkembangan *pakeliran* dewasa ini tidak terlepas dari pengaruh masuknya kebudayaan-kebudayaan dari luar ke dalam kebudayaan Jawa. Masuknya kebudayaan tersebut menjadi pendorong timbulnya inovasi-inovasi baru dalam kebudayaan Jawa tanpa meninggalkan keasliannya. Perubahan kebudayaan dapat terjadi melalui substitusi (penggantian unsur yang lama oleh unsur yang baru secara fungsional dapat diterima oleh unsur-unsur yang lain); atau dapat juga melalui inkrepretasi atau penambahan unsur-unsur baru dalam kebudayaan tanpa mengganti sesuatu unsur yang sudah ada dalam kebudayaan tersebut. Sebuah kebudayaan dapat juga berubah karena adanya unsur-unsur dari luar yang diterima (difusi) atau karena adanya inovasi-inovasi yang berasal dari dalam lingkungan pendukung kebudayaan itu sendiri dan biasanya tahap

penciptaan unsur-unsur baru tersebut terjadi setelah atau bersamaan waktunya dengan terjadinya difusi (Suparlan, 1986:117).

Kembali pada skripsi ini, pertunjukan seni wayang kulit telah mengalami perubahan-perubahan. Perubahan-perubahan itu bertujuan agar pertunjukan seni wayang kulit tidak membosankan masyarakat dan kemudian meninggalkan seni budaya yang telah lama dijaga kelestariannya. Seperti yang dikatakan Claire Holt (1967), wayang kulit yang masih tetap bersemarak dipergelarkan sehingga saat ini termasuk ke dalam kelompok tradisi yang masih hidup. Itulah sebabnya, meskipun terjadi perubahan sosial dan budaya yang mempengaruhi kehidupan serta perkembangan seni wayang kulit, namun pertunjukan seni wayang kulit masih mampu bertahan hingga saat ini⁵.

Pada masa kini wayang juga dapat dipakai untuk mengutarakan gagasan-gagasan seni, politik, keagamaan, serta program-program pemerintah. Wayang merupakan alat komunikasi massa yang penting peranannya untuk membina jiwa bangsa. Berbagai program pemerintah seperti keluarga berencana, transmigrasi, pelestarian lingkungan hidup, P-4, dan sebagainya dapat disampaikan melalui pertunjukan wayang dengan cara yang mudah ditangkap dan penyampaiannya dengan penuh humor. Pesan-pesan tersebut biasanya disampaikan pada adegan *gara-gara*. Selain membawa misi pembangunan, wayang saat ini juga dipakai oleh berbagai pihak dan lembaga perdagangan untuk promosi maupun propaganda⁶.

Kreasi-kreasi dari para dalang dalam mengemas adegan *gara-gara* agar menjadi suatu bagian yang menarik bagi penonton memang bermacam-macam, dan ada yang lebih mengutamakan sisi *ginem* humornya dengan

⁵ Chusnul Hajati: *Aspek-aspek Sosial Budaya Pertunjukan Wayang Kulit dalam Masa Transisi*, dalam *Lembaran Sastra* No. 14/1990-1991, Semarang: FS-UNDIP, 1990 hal. 157.

⁶ Victoria M. Clara van Groenendael, "Dalang Di Balik Wayang" *Pustaka Utama Grafiti*, Jakarta, 1987, hal.231.

menghadirkan seniman bintang tamu (pelawak/sindhen yang sedang naik daun).

Bambang Murtiyoso menjelaskan bahwa :

... adegan *gara-gara* itu sebenarnya merupakan bagian yang terlepas sama sekali dari konteks lakon yang sedang dipentaskan, jadi merupakan bagian yang berdiri sendiri. Tema yang dimunculkan juga tidak menginduk pada konteks lakon yang dipentaskan, melainkan lebih mendasarkan pada situasi dan kondisi yang aktual pada saat pementasan berlangsung.⁷

Selain itu Bambang Murtiyoso juga mengatakan bahwa aspek yang tampak menonjol pada adegan *gara-gara* sekarang ini adalah sajian *pocapan*, *ginem*, dan *gendhing*. Sedangkan untuk aspek *sabet* tidak terlalu dipentingkan seperti pada adegan perang dan adegan lainnya, sehingga hanya dilakukan seperlunya saja. Aspek-aspek tersebut memang oleh dalang sekarang mendapat penggarapan yang dapat membuat sajian menjadi lebih ramai, meriah, dan lucu. Walaupun untuk hal tersebut dalang perlu mengadakan perubahan yang kadang-kadang menyimpang dari aturan bakunya.

Sebagai bagian yang tidak baku dari suatu bangunan lakon wayang yang disajikan, adegan *gara-gara* dapat dimanfaatkan untuk menampilkan segala sisi kehidupan manusia dalam bermasyarakat. Oleh karena itu, adegan *gara-gara* tersebut sifatnya tidak baku, karena yang disajikan selalu atau dapat berubah menurut perubahan yang terjadi/perkembangan dalam masyarakat (baik dalam *pocapan*, *ginem* maupun *gendhing* dari para punakawan), dapat disesuaikan dengan keadaan komunitas di mana pertunjukan wayang diadakan, selain itu menyajikan keadaan aktual yang terjadi. Sehingga, yang ada dalam adegan *gara-gara* tidak terpengaruh oleh kisah lakon wayang (yang merupakan pakem baku) yang dipergelarkan.

⁷ Bambang Murtiyoso dan Suratno, "Studi tentang Repertoar Lakon yang Beredar Lima Tahun Terakhir Daerah Surakarta." Laporan Penelitian pada Yayasan Masyarakat Musikologi Indonesia, 1992.

Faktor-faktor yang mempengaruhi terjadinya pergeseran wayang tersebut tidak terlepas dari faktor eksternal maupun internal. Hal tersebut berkaitan dengan uraian Clara van Groenendael bahwa; pertunjukan wayang sama sekali tidak tertutup, baik dari segi isi maupun susunan, sanggup menyesuaikan diri terhadap segala macam peristiwa yang dirayakan dengan pertunjukan wayang oleh dalang, dan memberi kekuasaan penuh kepada dalang untuk memainkan bakat improvisasinya yang mutlak penting. Karenanya, pementasan suatu lakon tidak bisa dipandang lepas dimana lakon itu dipentaskan.⁸ Dengan demikian, dalang dapat leluasa menyajikan/memasukkan sesuatu yang diharapkan dan disukai serta yang menjadi kegemaran penonton; dan tentunya bukan pada bagian-bagian baku dalam bangunan lakon, sehingga tidak menyebabkan pakem/alur cerita dari laku yang dipentaskan berubah dan/atau menyimpang.

Motivasi penciptaan dan pengubahan alur cerita suatu lakon sekarang dipengaruhi 2 hal; pertama yaitu karena tuntutan selera masyarakat pemerhati wayang, terutama kaum muda, yang tekanannya pada aspek *gayeng* dan ramai pada unsur *pakeliran*-nya dan kedua yaitu keinginan pihak dalang yang berusaha untuk tampil sebagus-bagusnya agar selalu mendapat simpati dari masyarakat penggemar wayang.⁹

Sedangkan yang termasuk faktor-faktor eksternal adalah: patron atau sponsor dalang dan pemanfaatan media massa. Patronase di bidang kesenian adalah wajar, apalagi seni pertunjukan tradisional termasuk wayang kulit. Salah satu dugaan dalang mendapat kedudukan penting di masyarakat disebabkan memiliki sponsor yang berwibawa. Sponsor ini lebih berperan

⁸ Victoria M. Clara van Groenendael, "Dalang Di Balik Wayang", Pustaka Utama Grafiti, Jakarta, 1987 hal. 172.

⁹ Bambang Murtiyoso, "Studi Tentang Repertoar Lakon yang Beredar Lima Tahun Terakhir Di Daerah Surakarta", dalam Laporan Penelitian Pada Yayasan Masyarakat Musikologi Indonesia, tahun 1992, hal. 172.

dalam mempropagandakan dalang melalui pergelaran-pergelarannya ke khalayak elit, terutama di Jakarta dan kota-kota besar lain.

Pemanfaatan media massa baik itu media cetak maupun media elektronik berperan besar dalam mendukung kreatifitas dalang dalam mengemas *pakeliran*-nya. Semakin banyak dalang tersebut tampil dalam media massa akan semakin berkembang atau bervariasi penyajian *pakeliran*-nya khususnya pada adegan *gara-gara*.

Kritik para dalang senior dan pengamat seni pertunjukan tradisional, khususnya wayang, akan dipakai untuk mengkaji lebih jauh terhadap wujud *pakeliran* yang telah banyak mengalami perubahan dan/atau inovasi yang dilakukan dalang tersebut. Kritik pedalangan memang baru tumbuh dan terbatas, tetapi banyak membantu penulis berkaitan dengan opini masyarakat luas terhadap perkembangan *pakeliran* sekarang. Butir-butir kritik pedalangan dari pengamat pertunjukan wayang; diantaranya Sri Hastanto, Soetarno, Rustopo, dan Soetjipto Wirosardjono, akan dimanfaatkan pada pembicaraan bentuk *pakeliran* dalang tersebut.¹⁰

1.5 Metode Penelitian

1.5.1 Operasionalisasi Konsep

Pakeliran adalah sebutan yang lazim untuk pertunjukan wayang kulit. Dalam perkembangannya *pakeliran* mengalami beberapa perubahan, ada yang berupa *pakeliran* padat (ditawarkan oleh SD Humardani mulai tahun 1950-an). Konsep *pakeliran* padat memberi peluang seluas-luasnya kepada dalang dan/atau penggarapnya untuk menggambarkan kreativitas atau *sanggit-sanggitnya*. Sebab, *pakeliran* padat tidak berorientasi pada waktu, pola adegan, pola *gendhing*, pola *sulukan*, cerita *pakem* yang manapun; lebih

¹⁰ Bambang Murtiyoso, Tesis S2 : "Faktor-faktor Pendukung Popularitas Dalang", Program Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 1995, hal. 18.

berorientasi kepada kemantapan hasil garapan. Dengan demikian *pakeliran* padat lebih banyak menyajikan hal-hal inti dan *wigati* saja; hal-hal yang dianggap menyimpang, tidak pokok dan tidak relevan, dibuang atau dihindari. Dalam *pakeliran* padat, dalang leluasa menggarap pertunjukan wayang secara optimal, tidak perlu memikirkan hal-hal yang tidak bergayut langsung dengan pertunjukan wayang. Tetapi ada juga beberapa dalang yang masih tetap mempertahankan pola *pakeliran* yang konvensional.

Pergeseran bahasa adalah serangkaian perubahan yang terjadi pada variasi atau ragam dan makna dalam suatu bahasa atau kelompok bahasa dari satu tahap ke tahap lain dan sistemnya tergantung pada situasi dan keadaan berbahasa, yaitu: peristiwa berbicara, penutur-penutur bahasa, tempat berbicara, masalah yang dibicarakan, tujuan berbicara, media berbahasa dan sebagainya.

Wayang dalam kitab-kitab Jawa kuno dinyatakan sebagai gambaran fantasi tentang bayangan manusia (Jawa: *ayang-ayang*). Perkembangan berikutnya wayang diartikan sebagai bayang-bayang boneka yang dimainkan diatas layar putih (Bastomi, 1995:1). Menurut buku *Basuwarna Wayang*, karangan R.M. Sayid, wayang menggambarkan karakter dan sifat manusia (Mertosedono, 1986:30). Kedua makna tersebut saling mendukung satu dengan yang lainnya. Dalam menonton wayang yang dimainkan oleh seorang dalang, penonton bertemu dengan sejumlah besar pribadi yang beraneka ragam.

Dalang merupakan orang utama dalam pertunjukan wayang, sehingga harus ada. Tanpa dalang wayang tidak dapat dimainkan. DR. Hazeu menyimpulkan bahwa dalang artinya orang yang bepergian kemana-mana untuk memainkan wayang (Mertosedono, 1986:43). Kualitas pertunjukan wayang, baik dalam fungsinya sebagai tontonan maupun tuntunan, memang sangat ditentukan oleh dalang. Pada hakikatnya, dalang merupakan dirigen

sekaligus sutradara terhadap pertunjukan wayang. Di mata masyarakat Jawa, dalang adalah *wong kang wasis ngudhal piwulang* (orang yang mahir memberikan banyak pelajaran), sehingga harus menguasai hampir segala hal (Sujanto, 1993:28).

Adegan *gara-gara* merupakan salah satu bagian dari pertunjukan wayang kulit yang ditandai dengan munculnya *punakawan*. Sebenarnya *gara-gara* merupakan cerminan dari suasana tegang, bumi berguncang-guncang dengan tanpa peduli. Di sini dalang menunjukkan segala ketrampilan tekniknya dan kelincahan bahasanya untuk mementaskan sikap tenang dari sang pahlawan (Suseno, 1984:186-187).

Punakawan adalah tokoh yang tidak hanya mengantar para tokoh *Pandawa* dalam siklus Mahabarata, melainkan juga *Sumantri* dalam siklus Arjuna Sasrabahu, dan *Hanoman* dalam Ramayana. Mereka dianggap berasal dari Jawa dan tidak terdapat dalam epos-epos India. *Punakawan* terdiri dari Semar, dan anak-anaknya, yaitu; Gareng, Petruk, dan Bagong yang muncul sejak abad ke XVII. Asal usul dan hakikat munculnya *punakawan* adalah dimana wayang diliputi kegelapan. Adalah tugas Semar dan anak-anaknya untuk mengantar ksatria utama dalam setiap lakon dengan aman melalui segala bahaya sampai tujuannya (Suseno, 1984:184-187).

1.5.2 Penentuan Lokasi

Penelitian tentang pergeseran bahasa wayang kulit pada adegan *gara-gara* dilakukan pada beberapa lokasi. Lokasi tersebut adalah: di Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta, Taman Budaya Jawa Timur di Surabaya, dan beberapa tempat dimana penulis dapat melihat, mengamati dan merekam pertunjukan seni wayang kulit oleh dalang yang menjadi objek penelitian. Pertimbangan pemilihan beberapa lokasi tersebut, penulis

mendapatkan informasi tentang seni pewayangan yang dibutuhkan dalam penelitian tersebut.

1.5.3 Penentuan Populasi dan Korpus

Dalang yang menjadi objek dalam penelitian ini mempunyai kriteria sebagai berikut:

- Dalang dari etnis Jawa yang berprofesi sebagai dalang lebih dari 10 tahun.
- Dalang yang menganut *gagrak* (gaya) Surakarta.
- Mampu 'berkomunikasi' (pada waktu mendalang) dengan menggunakan 2 bahasa atau lebih.
- Termasuk dalang populer¹¹, yang dimaksud adalah seniman penyaji *pakeliran* yang telah dikenal oleh masyarakat luas di berbagai stratanya.

Ukuran dalang dapat disebut tenar atau tidak dapat diketahui pada:

1. Frekuensi pentas tiap bulannya,
2. Wilayah pentasnya,
3. Pengaruh gaya pribadinya terhadap perkembangan *pakeliran*,
4. Sering tidaknya dimuat atau ditayangkan di media massa, dan
5. Besar imbalan yang diterima setiap kali pentas.

Dalang yang dipilih untuk diamati secara khusus dan utama adalah Ki Anom Suroto dari Surakarta. Pertimbangan penulis menentukan dalang tersebut karena merupakan orang yang benar-benar kompeten dalam bidang seni wayang kulit, dianggap sebagai dalang senior dan memiliki reputasi yang baik di bidang seni wayang kulit. Selain karena itu, dalang tersebut memenuhi syarat pada beberapa poin di atas, dalang tersebut juga termasuk dalang yang populer dengan lima alasan sebagai berikut:

1. Memiliki frekuensi pentas lebih dari 15 kali setiap bulannya;

¹¹ Bambang Murtiyoso, tesis: "Faktor-faktor Pendukung Popularitas Dalang", Program Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 1995, hal. 7-8.

2. Mempunyai daerah pentas yang melampaui batas wilayah propinsi tempat tinggalnya;
3. Gaya permainannya berpengaruh luas terhadap dalang lain;
4. Sering menjadi bahan berita dalam berbagai media massa; dan
5. Imbalan finansial yang diterima setiap kali pentas minimal 5 juta rupiah.

Pengamatan terhadap pertunjukan wayang yang dilakukan dalam rentang waktu antara tahun 1980-an sampai tahun 1990-an dengan cara, yaitu: langsung pada pentas dan tidak langsung melalui rekaman suara dan pandang dengar. Hasil pengamatan yang berupa rekaman beberapa kaset dikumpulkan dan dipisahkan antara tahun 1980-an dengan tahun 1990-an. Tidak semua rekaman kaset tersebut digunakan, karena akan memakan waktu yang sangat lama. Dari beberapa hasil rekaman kaset tersebut dipilih 4 buah kaset, masing-masing 2 buah dari tahun 1980-an dan tahun 1990-an. Hasil kaset rekaman tersebut penulis ambil dari koleksi kaset dokumentasi di STSI (Sekolah Tinggi Seni Indonesia) Surakarta dan penayangan pergelaran wayang kulit pada salah satu stasiun televisi swasta yaitu; Indosiar. Keempat hasil rekaman kaset itulah yang nantinya dijadikan korpus dan dianalisis untuk menggambarkan hasil penelitian ini. Pemilihan keempat kaset tersebut diambil secara acak dan tidak ada tendensi tertentu ataupun berdasarkan tema atau judul yang sama tetapi tahunnya yang berbeda.

1.5.4 Metode Penelitian

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah Metode Deskriptif Kualitatif. Penggunaan metode ini karena penulis ingin mendeskripsikan perkembangan atau pergeseran bahasa wayang kulit yang terjadi pada adegan *gara-gara* dalam rentang waktu antara tahun 1980-an sampai dengan tahun 1990-an, berdasarkan fakt-fakta yang ada dan beberapa

teori yang mendukung dalam penelitian ini. Disamping itu juga dipengaruhi fenomena-fenomena yang secara empiris hidup pada lingkungan dalang.

1.5.5 Teknik Pengumpulan Korpus

Penelitian ini lebih bersifat kualitatif, sekalipun dalam beberapa hal bersifat kuantitatif. Bahan yang dikumpulkan dalam penelitian diambil dari hasil studi pustaka, wawancara, dan pengamatan langsung dan tidak langsung terhadap pergelaran wayang, terutama yang dilakukan oleh dalang yang menjadi sasaran utama penelitian ini.

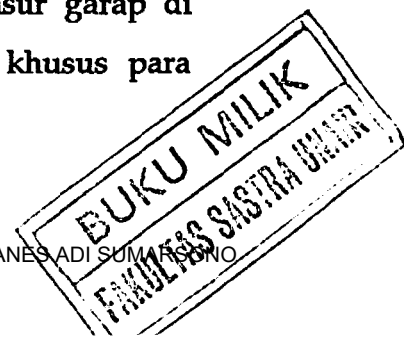
1. Studi Pustaka

Studi pustaka difokuskan untuk mendapatkan informasi yang berhubungan langsung dengan sasaran pokok penelitian, terutama konsep-konsep yang diperkirakan dapat bermanfaat bagi landasan teori. Sasaran penelitian seperti yang dilakukan sekarang ini tergolong baru mulai, buku-buku dan/atau hasil penelitian yang berkaitan langsung sulit diperoleh; maka untuk melengkapi bahan, mengambil dari berbagai tulisan di media cetak, koran, majalah. Selain itu, sejumlah makalah maupun literatur yang relevan dengan kajian ini juga ditetapkan sebagai sumber pustaka.

2. Pengamatan Pergelaran Wayang

Pengamatan dilakukan dengan dua cara, yaitu; langsung pada pentas dalang dan tidak langsung melalui rekaman suara dan pandang dengar. Pengamatan langsung dilakukan pada pentas dalang yang menjadi fokus penelitian terutama pada saat pentas di daerah Surabaya.

Pada waktu mengadakan pengamatan pentas, peneliti lebih dipusatkan pada bentuk-bentuk kiat dalang dalam unsur-unsur garap di *pakeliran* yang banyak digemari atau mendapat perhatian khusus para



penonton wayang. Bentuk-bentuk kiat dalang yang mendapat reaksi penonton ini baik yang positif maupun negatif penulis catat langsung di tempat pengamatan.

Pengamatan tidak langsung dilakukan terhadap rekaman suara dan radio, serta media pandang dengar yaitu; televisi. Pengamatan terhadap siaran wayang kulit di televisi dan radio dapat melengkapi bahan penulisan penelitian ini. Dari pengamatan terhadap siaran radio dan televisi ini, penulis memperoleh tambahan gambaran bentuk *pakeliran* yang dilakukan para dalang, sebab kadang-kadang merupakan hasil rekaman di luar pengamatan langsung. Kemudian hasil pengamatan tidak langsung tersebut dijadikan dalam bentuk rekaman kaset. Beberapa hasil rekaman kaset tersebut dikelompokkan, kemudian ditentukan 4 buah kaset secara acak tanpa ada tendensi tertentu; 2 buah kaset dari tahun 1980-an dan 2 buah kaset dari tahun 1990-an yang kemudian dijadikan sebagai korpus.

3. Wawancara

Wawancara dilakukan untuk melengkapi bahan yang telah didapat dari sumber tertulis. Wawancara dilakukan dengan cara langsung dan terbuka, penulis hanya menyampaikan pertanyaan-pertanyaan pokok atau garis besar saja, informan diberi kebebasan dalam menyampaikan jawaban. Dengan cara demikian, tanpa diduga sebelumnya, penulis sering mendapatkan informasi tambahan penting dan sangat berharga bagi penelitian

1.5.6 Teknik Analisis Data

Korpus yang telah dikumpulkan, diuraikan secara deskriptif yakni semata-mata didasarkan pada fakta yang ada atau fenomena yang memang secara empiris hidup dalam penutur-penuturnya sehingga dihasilkan berupa

paparan seperti adanya. Analisis korpus yang dijadikan data dalam penelitian ini dilakukan dalam beberapa tahap.

Tahap pertama ini dilakukan dengan jalan mengklasifikasikan korpus yang telah terkumpul. Klasifikasi ini didasarkan pada perbedaan tahap hasil rekaman kaset tahun 1980-an sampai tahun 1990-an dari pentas wayang kulit oleh dalang yang dijadikan fokus pada penelitian ini. Pengklasifikasian ini dimaksudkan untuk memudahkan mengetahui adanya perkembangan atau pergeseran bahasa wayang kulit yang digunakan oleh dalang sebagai tujuan akhir penelitian.

Tahap kedua adalah melakukan *transkripsi* hasil rekaman kaset tersebut ke dalam bentuk tulis dari bahasa asli dalam rekam kaset tersebut.

Tahap ketiga ditujukan pada korpus yang berwujud *hasil transkripsi* (wacana) tersebut. Analisis ini terutama dikaitkan bentuk dari perkembangan atau pergeseran bahasa wayang kulit yang terjadi pada adegan *gara-gara* dan faktor-faktor yang mempengaruhinya.

Analisis ini bertujuan membuktikan adanya perkembangan atau pergeseran bahasa dalam pertunjukan wayang kulit yang terjadi pada adegan *gara-gara* dalam satu rentang waktu antara tahun 1980-an sampai dengan tahun 1990-an.

BAB II

DESKRIPSI OBYEK PENELITIAN