

SENI PERTUNJUKAN TRADISIONAL (JAWA) ERA REFORMASI

T. Slamet Suparno

Pengantar

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

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

memaknai seni pertunjukan sesuai perubahan zaman? Mengapa terjadi perubahan makna terhadap pola seni pertunjukan Jawa?

Namun demikian, artikel ini dibatasi pada kurun waktu setelah tahun 2000 yang merupakan awal pemerintahan Megawati. Sebetulnya sampai pada tahun 1983 sudah banyak tulisan mengenai seni pertunjukan Jawa dan yang menyangkut wayang purwa Jawa sahaja tidak kurang dari 100 buah naskah (van Groenendael 1987a). Barangkali pembicaraan mengenai seni pertunjukan sudah amat membosankan dan persoalan seni pertunjukan sudah selesai. Namun demikian, selama seni pertunjukan masih wujud di tengah-tengah masyarakat Jawa, rasanya ia masih berada dalam suatu proses yang tidak pernah akan berhenti. Seni pertunjukan Jawa, sampai saat ini masih hidup, masih dihidupi, dan menghidupi masyarakat Jawa.

Kerangka Konseptual

Masyarakat Jawa

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

Menurut pandangan Hauser, seni merupakan produk masyarakat (1974: 94). Dengan demikian pandangan dunia masyarakat tertentu akan mempengaruhi wujud seni yang dihasilkan oleh masyarakat itu. Sejalan dengan pemikiran Hauser itu, tentu masyarakat Jawa akan mempengaruhi wujud seni pertunjukan itu. Oleh kerananya, dalam menguraikan pengaruh masyarakat Jawa terhadap seni pertunjukan, penulis mengkaitkan dengan konsep pandangan dunia Jawa. Magnis Suseno membagikan pandangan dunia Jawa menjadi empat lingkaran bermakna (1988: 83-84). Lingkaran pertama bersifat ekstrovert yang

intinya adalah sikap terhadap dunia luar yang dialami sebagai kesatuan nominal antara alam, masyarakat dan alam adikodrati yang keramat, yang wujudnya lebih kuat di pedesaan dan atau dalam lapisan masyarakat buta huruf. Ianya disebut agaman abangan oleh Geertz (1960). Lingkaran kedua, memuat penghayatan kekuasaan politik sebagai ungkapan alam nominal. Lingkaran ketiga, berpusat pada pengalaman tentang keakuan sebagai jalan ke persatuan dengan nominal, yang disebut oleh Geertz (1960) sebagai agama priyayi. Lingkaran keempat merupakan penentuan semua lingkaran pengalaman oleh Yang Illahi atau takdir.

Seni Pertunjukan Sebagai Seni

Seni pertunjukan Jawa memiliki beberapa elemen meliputi rombongan, peralatan perangkat keras, peralatan perangkat lunak, dan penanggap dan/atau penonton. Kecuali itu dalam kehidupan masyarakat, ia mempunyai fungsi sosial. Fungsi seni pertunjukan dalam masyarakat sangatlah kompleks dalam pengertian bahawa antara masyarakat yang satu dengan masyarakat yang lain dalam menempatkan salah satu bentuk seni pertunjukan ianya tidak sama. Masyarakat yang satu akan menempatkan salah satu bentuk seni pertunjukan lebih penting dari masyarakat yang lain. Oleh kerana itu tidak pernah terjadi kesepakatan pendapat mengenai fungsi seni pertunjukan di dalam kehidupan masyarakat sehingga rumusnya bergantung dari sudut pandang dan keperluannya. Dalam kaitannya dengan masalah fungsi seni pertunjukan, R.M. Soedarsono (2002: 121) menyampaikan pendapat beberapa orang pakar seni pertunjukan mengenai fungsi seni pertunjukan di dalam kehidupan manusia. Di antaranya adalah seperti huraian berikut ini. R.M. Soedarsono berpendapat bahawa didasarkan atas rumusan fungsi seni pertunjukan yang dikemukakan oleh para pakar seni pertunjukan, fungsi seni pertunjukan dikelompokkan menjadi dua, yakni kelompok fungsi-fungsi primer dan kelompok fungsi-fungsi sekunder (2002:122). Pada setiap zaman, setiap lingkungan masyarakat dan setiap kelompok etnik memiliki berbagai jenis seni pertunjukan yang mempunyai fungsi primer dan fungsi sekunder yang berlainan. Didasarkan atas siapa penontonnya, seni pertunjukan memiliki tiga fungsi primer, yakni (1) sebagai sarana ritual, (2) sebagai hiburan pribadi, dan (3) sebagai presentasi estetik (R.M. Soedarsono 2002:123).

Seni Pertunjukan Sebagai Institusi

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

Rombongan seni pertunjukan merupakan sebuah organisasi sosial yang selalu beradaptasi dengan lingkungan sosio-ekonomi, sosio-politik, dan mempunyai hubungan dengan organisasi-organisasi sosial lainnya. Jumlah sebenar rombongan seni pertunjukan Jawa yang bermastautin di wilayah kebudayaan Jawa terlalu sukar dipastikan. Hal ini mengingat bahawa dari sejumlah rombongan seni pertunjukan yang ada, tidak semua rombongan sering mengadakan pertunjukan untuk setiap bulan. Faktor-faktor penting yang mempengaruhi lokasi rombongan seni pertunjukan terdiri daripada bahasa, penduduk, kondisi ekonomi, agama, dan tradisi-tradisi budaya (Brandon, terj. R.M. Soedarsono, 2003: 235).

Rombongan seni pertunjukan adalah sebuah unit separuh tetap yang mengurus organisasi kumpulan berdasarkan kitaran seni pertunjukan yang mereka tawarkan. Tentu sahaja rombongan dapat dipandang sebagai kumpulan yang berproduksi dan yang berfungsi secara artistik yang juga dapat dipandang sebagai sebuah institusi sosial. Sebagai institusi sosial, ianya mempunyai sebuah identiti di dalam masyarakat dan memiliki struktur dalaman serta memiliki hubungan dengan organisasi sosial lainnya. Demikian pula dengan rombongan seni pertunjukan lain yang ada di wilayah kebudayaan Jawa.

Keberadaan rombongan seni pertunjukan biasanya dipengaruhi oleh lingkungan sosial di luar. Hubungan luaran yang penting adalah rombongan seni pertunjukan lain dan perwakilan pemerintah.

Sebahagian besar rombongan seni pertunjukan di wilayah kebudayaan Jawa memiliki anggota tetap, namun demikian rombongan lokal banyak yang tidak memiliki anggota tetap. Oleh kerana itu bagi seniman-seniman lokal seperti dalang dan penari sering terjadi pinjam meminjam pengrawit dan pesindhen manakala tidak bersamaan waktu pertunjukannya. Melalui beberapa departemen seperti Departemen Penerangan masa lalu, pemerintah mengadakan tekanan yang kuat terhadap rombongan seni pertunjukan. Biasanya pemerintah melarang seniman yang melakukan kritik terhadap pemerintah, baik di era Sebelum Orde Baru maupun di era Orde Baru. Bahkan di era Orde Baru, setelah terjadi peristiwa G 30 S PKI, dalang diminta untuk menyerahkan naskah kepada pemerintah (pihak kepolisian) sebelum melakukan pertunjukan. Selanjutnya pada tahun-tahun berikutnya dalang dijadikan alat pemerintah sebagai juru penerang untuk menyampaikan program-program pembangunan.

Penonton atau penanggap merupakan elemen paling penting terhadap keberadaan seni pertunjukan. Seni pertunjukan biasanya merefleksikan penonton, dan penonton merupakan cermin dari seni pertunjukan. Tanpa penonton kiranya seni pertunjukan tidak akan hidup. Oleh kerana itu dapat dikatakan bahawa seni pertunjukan dan penonton merupakan belahan-belahan yang bergandengan secara total. Seberapa banyak penonton seni pertunjukan bergantung pada banyak faktor, di antaranya reputasi seniman (rombongan), cuaca, jarak lokasi pertunjukan, jenis pesaing, kemampuan finansial penonton, dan waktu pertunjukan. Para rombongan seni pertunjukan rupanya sedar akan kenyataan bahawa penonton mereka tidak pernah sama pada pertunjukan berikutnya. Penonton yang datang ingin memperoleh kepastian siapa seniman yang melaksanakan pertunjukan itu. Bila penonton itu cocok dengan seniman yang sedang melaksanakan pertunjukan seni pertunjukan itu, mereka memutuskan untuk tetap melihat pertunjukan itu. Namun demikian, biasanya duapertiga dari seluruh penonton meninggalkan tempat pertunjukan sebelum pertunjukan usai dilaksanakan. Selebihnya menyaksikan seni pertunjukan itu sampai akhir pertunjukan.

Pembahasan

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

Wujud Seni Pertunjukan

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

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

era Pasca Orde Baru tidak lebih sekedar sajian tontonan yang lebih cenderung sebagai hiburan belaka.

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

Keadaan ini berlanjut sampai pada era Reformasi sekalipun dalam tetap menyampaikan pesan-pesan moral dan kritik sosial. Namun demikian, kondisi masyarakat dewasa ini rupanya sudah tidak lagi peka terhadap konsep moral dan kritik kerana sudah kehilangan daya refleksivitasnya. Sehingga dengan demikian, pesan-pesan moral yang ditampilkan dalam seni pertunjukan tidak dapat lagi ditangkap oleh penonton. Banyak kes-kes korupsi, perompakan, pembunuhan, dan sejenisnya dalam kehidupan masyarakat merupakan indikasi mengenai ketidakmampuan penonton menangkap pesan-pesan moral. Sebagai contoh, kes-kes di bawah ini akan dipaparkan mengenai perubahan wujud pakeliran Jawa yang merupakan salah satu jenis seni pertunjukan Jawa. Elemen-elemen penting perubahan dalam wujud pakeliran Jawa di antaranya adalah jumlah anggota rombongan, peralatan, tempat pergelaran, dan gending.

Pada masa kerajaan di era Sebelum Orde Baru, jumlah anggota rombongan pakeliran kurang lebih lima belas orang terdiri daripada seorang dalang, dua orang pesindhen, dan dua belas orang pengrawit. Hal ini sangat dipengaruhi rasa estetik seni pertunjukan keraton yang hanya menggunakan perangkat gamelan laras slendro dan tidak semua instrumen gamelan dimanfaatkan. Pada masa pemerintahan Soekarno pada awal tahun 1960, terdapat kecenderungan bahawa seni

pertunjukan mulai menggunakan perangkat gamelan laras slendro dan laras pelog lengkap. Tempat pertunjukan biasa dilaksanakan di dalam rumah, yakni di pringgitan bagi penanggap yang memilikinya. Implikasi dari hal itu, seni pertunjukan memerlukan anggota rombongan sejumlah kurang lebih dua puluh lima orang dengan penambahan sejumlah pengrawit. Semua pemain baik pengrawit maupun pesindhen menghadap ke dalam rumah, dan dua orang pesindhen duduk bersama dengan pengrawit yang lain, di sebelah kanan pengrawit rebab di depan pengrawit kendang.

Peralatan kelir dan gawang kelir yang digunakan kurang lebih sepanjang enam meter, dengan jumlah boneka wayang sejumlah kurang lebih dua ratus buah. Gawang kelir dibuat dari bambu atau kayu balok tanpa ukir untuk membentangkan kelir. Sedangkan gending-gending yang digunakan mengikuti perubahan penggunaan perangkat gamelan. Pada saat masih menggunakan perangkat gamelan slendro, gending yang digunakan juga repertoir gending-gending laras slendro. Setelah digunakan perangkat gamelan laras slendro dan pelog, tentu sahaja repertoir gending untuk seni pertunjukan juga bertambah setidaknya gending-gending dalam laras pelog. Penggunaan repertoir gending terkait dengan struktur adegan yang dimainkan. Struktur adegan pada era Sebelum Orde Baru mengacu pada seni pertunjukan semalam (tradisi keraton).

Semenjak era Orde Baru, dimulai oleh Ki Nartasabda, jumlah anggota rombongan seni pertunjukan bertambah kepada empat orang penggerong dan empat orang pesindhen. Ia mulai melakukan perubahan-perubahan terhadap unsur-unsur seni pertunjukan gaya Surakarta, seperti sulukan, adegan, gending, dan dialog tokoh wayang. Seperti yang sudah dijelaskan terdahulu, bahwa pada Jejer, penggunaan sulukan dikurangi dan pada adegan Paseban Jawa hanya digunakan rangkaian ada-ada Hastakuswala Alit. Demikian pula hampir pada setiap seni pertunjukan yang dilakukan, Ki Nartasabda menampilkan adegan Gara-gara, yang menurut tradisi seni pertunjukan Gara-gara adalah milik gaya Yogyakarta. Ki Nartasabda juga memasukkan unsur-unsur seni pertunjukan gaya Yogyakarta, meliputi gending, sulukan, dan keprakan, seperti Ayak-ayak Mataraman dan suluk Plencung. Kecuali itu, Ki Nartasabda juga membawa gending-gending di luar gaya Surakarta lainnya ke dalam seni pertunjukannya,

seperti misalnya gending-gending Banyumasan, gending bernuansa Bali, bernuansa dangdut, bernuansa langgam Jawa, bernuansa srimpen, dan gending-gending karyanya sendiri yang berjumlah tidak kurang dari tiga ratus buah gending. Pada waktu itu, perubahan yang dilakukan Ki Nartasabda memperoleh respons bermacam-macam baik dari penonton maupun dari komunitas seni pertunjukan. Setidak-tidaknya terdapat dua jenis tindak balas yakni yang setuju dan yang tidak setuju terhadap perubahan itu. Dari kalangan dalang senior pada umumnya tidak setuju, namun sebaliknya dari kalangan dalang muda justru perubahan itu menjadi suatu model. Terlebih pada saat itu perbedaan gaya Yogyakarta dan Surakarta masih cukup kental di kalangan seni pertunjukan tradisional. Namun demikian, lama kelamaan perubahan itu malah menjadi semacam pakem bagi dalang-dalang lain generasi sesudahnya dan bagi penonton pun perubahan itu menjadi suatu hal yang lumrah yang harus terjadi.

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

panggung dalang sebagai tempat duduk. Pada masa Ki Manteb dan Ki Anom Suroto, jumlah pesindhen dapat mencapai sampai tujuh orang, dan posisi duduk membelakangi kelir menghadap ke arah penonton. Tempat pertunjukan tidak selalu di dalam rumah, dapat sahaja di lapangan, di halaman, dan di mana sahaja, kerana sangat bergantung dari keperluan dan tempat diadakan pertunjukan.

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

Wujud seni pertunjukan pada era Reformasi, pada umumnya tetap tidak lebih sekadar sajian tontonan, yang lebih cenderung sebagai hiburan belaka. Struktur adegan didominasi oleh adegan Limbukan dan adegan Gara-Gara. Waktu yang digunakan untuk pertunjukan mengalami perubahan yakni kurang lebih enam setengah jam dari pukul satu setengah malam sehingga pukul empat pagi. Sebanyak lebih kurang tiga setengah sampai empat jam telah digunakan untuk menampilkan kesenian di luar seni pertunjukan seperti Campursari, tari dan lawak pada adegan Limbukan dan adegan Gara-gara. Pada saat lagu-lagu Campursari dinyanyikan, penyanyi berdiri di atas panggung gamelan, dan kadang bernyanyi bersama para pelawak. Dengan demikian sebetulnya lakon yang ditampilkan hanya tersedia waktu kurang lebih tiga jam, sehingga garap lakon sering terabaikan. Namun demikian, para dalang tetap berusaha agar pekalirannya tetap disenangi oleh penonton. Ia selalu berusaha untuk memiliki spesifikasi dari sekian aspek seni pertunjukan, antara lain mengenai sabet, catur, lawakan, suara, dan gending. Rupanya pada era Reformasi terdapat arus balik

kekuasaan, jika pada kedua era sebelumnya seni pertunjukan dijadikan alat oleh penguasa untuk menindas masyarakat penonton dan dalang berkolusi dengan penguasa, tetapi pada era Reformasi, masyarakat penonton memanfaatkan seni pertunjukan sebagai alat kritik terhadap penguasa dan untuk menindas dalang.

Fungsi Seni Pertunjukan dalam Kehidupan Sosial

Pada era Sebelum Orde Baru, seni petunjukan lebih banyak digunakan sebagai sarana ritual keagamaan seperti ruwatan, bersih desa, yang dilakukan oleh masyarakat agraris, di samping untuk keperluan hajatan. Sedangkan masyarakat keraton lebih cenderung menggunakan seni petunjukan sebagai sarana ungkap mitologi Jawa yang menghubungkan orang Jawa sekarang dengan masa lampau yakni penggantian raja Jawa secara spiritual. Kecuali itu, seni petunjukan juga sebagai sarana untuk menanamkan kefalsafahan Jawa kepada masyarakat. Pada saat menjelang pendudukan Jepun, kaum nasionalis memanfaatkan seni petunjukan sebagai suatu sarana untuk membangkitkan semangat rakyat agar anti kolonial. Pada masa pendudukan Jepun yakni selama Perang Dunia Kedua, penguasa Jepun dapat memaksa seniman untuk membantu menerangkan tujuan kebijakannya yakni menumbuhkan semangat perang kepada Sekutu ke dalam pertunjukannya. Bagi anggota rombongan seni petunjukan, sekalipun ia menyampaikan propaganda penguasa dalam pertunjukannya, ia juga memberikan kritik kepada penguasa secara terselubung atas penderitaan yang dialami rakyat banyak.

Pada masa Revolusi Fisik, pemerintah Indonesia melalui Kementerian Penerangan menggunakan seni petunjukan sebagai sarana propaganda. Bahkan mulai sejak tahun 1949, Pemerintah Indonesia mengambil kebijakan untuk menyiarkan wayang kulit purwa melalui stesyen RRI yang ada di Jawa sebagai salah satu mata acara siarannya terutama di Jakarta, Surakarta dan Yogyakarta. Pada awal tahun 1950an sampai dengan awal tahun 1960an, PNI dengan LKN memanfaatkan seni pertunjukan sebagai propaganda parti untuk merebut simpati massa. PNI dengan menggunakan seni pertunjukan justru mempropagandakan kebijakan-kebijakan pemerintah kerana pemerintahan dan birokrasi dikuasai oleh PNI. Akan tetapi, bagi

dalang, program-program pemerintah itu tetap disampaikan pada adegan yang relevan yakni pada adegan Limbukan dan adegan lawak para panakawan, sehingga tidak akan merusak tema lakon yang sedang digelar. Bahkan Soekarno pun sebagai pendiri PNI dalam setiap kesempatan berpidato sering membandingkan dirinya dengan Bima, Arjuna, dan Gatotkaca, tokoh utama Mahabharata, untuk menunjukkan identitas dirinya bahawa beliau seorang pemimpin besar.

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

Fungsi seni petunjukan pada era Reformasi merupakan kelangsungan fungsi seni petunjukan pada era Orde Baru. Seni pertunjukan pada saat ini termasuk seni popular yang cenderung merupakan tontonan yang lebih dominan pada aspek hiburan belaka. Seni petunjukan dengan para senimannya cenderung mengikuti selera pasar tanpa mengindahkan aspek hayatan dan aspek moral. Walaupun demikian, di tengah-tengah kehidupan seni petunjukan semacam itu masih terdapat sebahagian kecil seniman yang memperhatikan aspek hayatan, aspek moral sekaligus terkandung aspek hiburan dan kritik sosial, meski penonton sudah tidak lagi dapat menangkap pesan moral dan kritik sosial yang disampaikan seniman dalam pertunjukannya.

Kategori Seni

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

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

Pada awal kemerdekaan, perkembangan seni pertunjukan masih terbatas pada upaya untuk menghilangkan batas antara seni pertunjukan istana dan seni pertunjukan rakyat (pedesaan). Seusai revolusi fisik, seni pertunjukan waktu itu pada umumnya digunakan untuk menyampaikan kebijakan-kebijakan pemerintah seperti misalnya pemberantasan buta huruf. Gema seni pertunjukan klasik masih terasa sampai pada tahun 1960an seperti seni pertunjukan Ki Pujasumarta, Ki Warsino, dan Ki Tristuti, Wayang Orang Sriwedari, Tari Bedaya dan Srimpi Keraton. Pada awal tahun 1960an, sebahagian seni pertunjukan dimanfaatkan oleh parti politik yakni PKI dan PNI, untuk propaganda program-program parti. Kecuali untuk kepentingan

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

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

Pada era Reformasi, akibat dari euforia reformasi, antara lain kebebasan yang berlebihan, wujud seni pertunjukan populer itu cenderung lebih bebas dan penyampaian kritik juga cenderung lebih pedas. Pada era ini rupanya pemerintah tidak begitu peduli terhadap

kehidupan seni pertunjukan. Pada saat menjelang Pemilihan Raya Umum (Pemilu) 2004, PAN memanfaatkan seni pertunjukan yakni seni pertunjukan sebagai propaganda partai pada waktu kempenya. Namun demikian setelah PAN kalah dalam Pemilu, seni pertunjukan ditinggalkannya. Tampaknya peran pemerintah sebagai penguasa beralih kepada para pengguna jasa atau penanggap dan/atau penikmat/penonton seni pertunjukan. Pengguna jasa dan penikmat seni pertunjukan dapat meminta kepada seniman (pemain) rombongan seni pertunjukan itu agar menyampaikan pesan yang digagasnya dan gending atau lagu yang dikehendaknya. Jadi pada era Reformasi, seni pertunjukan merupakan alat pengguna jasa untuk menyampaikan gagasan-gagasannya agar didengar oleh penonton dan penguasa, sedangkan penonton memaksakan kehendaknya kepada seniman rombongan seni pertunjukan itu untuk menampilkan lagu-lagu sesuai permintaannya. Akan tetapi, seniman itu juga tidak serta merta memenuhi semua permintaan penonton, jika permintaan lagu itu dianggapnya terlalu sulit untuk ditampilkan dan juga terlalu menyita waktu. Dengan demikian seniman rombongan seni pertunjukan juga melakukan perlawanan kepada penonton.

Rombongan

Rombongan seni pertunjukan adalah sebuah organisasi sosial, yang terpengaruh oleh tekanan-tekanan politik, menindakbalas ke atas kekuatan ekonomi dan hadir dalam hubungan dengan organisasi-organisasi sosial lainnya. Jumlah rombongan seni pertunjukan Jawa dan jumlah anggota rombongan seni pertunjukan Jawa dari satu era ke era berikutnya mempunyai kecenderungan meningkat. Demikian pula kekerapan pergelaran dari era Sebelum Orde Baru sampai Orde Baru juga cenderung meningkat. Hanya pada era Reformasi, kekerapan pergelaran jauh menurun jika dibandingkan dengan kekerapan pergelaran pada kedua era sebelumnya. Hal itu kemungkinan adanya pesaing jenis kesenian yang lain, di antaranya pertandingan Dangdut Indonesia (KDI) melalui TPI, dan Indonesian Idol melalui RCTI seminggu sekali. Akibat dari berkurangnya kekerapan seni pertunjukan Jawa, akhir-akhir ini terdapat fenomena baru, bahwa beberapa rombongan seni pertunjukan saling berebut pasar dengan jalan menurunkan jumlah nominal pembayaran yang akan diterimanya. Bahkan kadang-kadang dengan jalan yang agak licik, seorang

pemimpin rombongan menghubungi pihak yang mempunyai hajat untuk membatalkan rombongan seni pertunjukan yang telah dipesan agar diganti dengan rombongannya dengan jumlah pembayaran yang lebih rendah.

Status Sosial Pemain

Status sosial pemain ditentukan oleh beberapa faktor antara lain kewangan, tempat di mana seni pertunjukan Jawa di gelar dan ketrampilan. Kewangan merupakan faktor dominan dalam hubungannya dengan status sosial dalam seni pertunjukan Jawa. Sebagai contoh status yang tinggi seorang dalang ditunjukkan oleh kenyataan bahawa tempat duduk dalang lebih tinggi dari tempat duduk pengrawit dan pesindhen, demikian pula pemain Wayang Orang selalu menari di atas panggung, sementara pengrawit dan pesindhen duduk bersila di panggung yang lebih rendah daripada panggung penari Wayang Orang. Namun demikian, tidak ada yang menunjukkan statusnya yang lebih tinggi yang lebih meyakinkan daripada kenyataan bahawa dalang menerima bayaran lebih tinggi dibanding bayaran yang diterima penari, pengrawit maupun pesindhen.

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

Penonton

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

Dari aspek jenis kelamin, laki-laki atau perempuan dari setiap usia, pekerjaan, dan golongan sosial biasa menyaksikan seni pertunjukan Jawa. Namun demikian, laki-laki lebih banyak menyaksikan seni pertunjukan Jawa daripada perempuan. Kenyataan menunjukkan bahawa tema cerita ataulakon Wayang Kulit dan Wayang Orang misalnya yang menceritakan tokoh laki-laki memang relatif lebih banyak daripada tokoh perempuan. Kecuali itu, penonton ada yang tertarik kepada kecantikan wajah dan suara emas penari, pesindhen, dan penyanyi campursari.

Para penonton terdiri daripada pelbagai tingkatan umur, namun orang-orang tua dan setengah baya yang menghadiri seni pertunjukan lebih banyak daripada para pemuda dan remaja. Sebahagian ingin menyesuaikan pengetahuan yang ia miliki dengan cerita dalam lakon yang sedang digelar, sebahagian besar kerana hanya ingin mencari

hiburan, dan sebahagian hanya mencari hiburan sesaat daripada tidur di sore hari. Rupanya para pemuda dan remaja lebih tertarik melihat acara di TV yang lebih bervariasi daripada melihat seni pertunjukan Jawa dan mereka lebih suka lakon-lakon kontemporer daripada lakon-lakon tradisional. Secara menyeluruh penonton seni pertunjukan Jawa merefleksikan kenyataan bahawa, jumlah terbesar dari rombongan seni pertunjukan Jawa pada era Sebelum Orde Baru mengadakan pertunjukan di desa-desa dan kota-kota pinggiran. Perkembangan berikutnya seni pertunjukan Jawa tidak hanya menjadi tontonan orang desa dalam keadaan ekonomi, pendidikan dan sosial yang rendah, melainkan sudah menjadi pilihan orang-orang kota yang mencari hiburan belaka. Jika dilihat dari strata ekonomi, diperoleh petunjuk bahawa para penonton seni pertunjukan Jawa terdiri daripada kalangan ekonomi menengah ke bawah maupun menengah ke atas.

Rombongan seni pertunjukan Jawa sangat menyedari akan kenyataan bahawa penonton mereka tidak pernah sama. Penonton merupakan salah satu faktor yang sangat berubah-ubah dan komposisinya juga berubah-ubah bersamaan dengan perubahan waktu, tempat, dan peristiwa pertunjukan itu. Seniman membuat strategi bagaimana untuk menyesuaikan penonton, ada yang mengadakan perubahan wujud pertunjukan dengan menggarap berbagai aspek pertunjukan, ada yang menggarap aspek vokal, aspek fizikal, aspek non fizikal dan sebagainya. Hal yang umum dilakukan oleh seniman adalah melayani selera penonton yang berbeda-beda. Dari hasil pengamatan terhadap para penonton, kenyataan menunjukkan bahawa sebahagian besar penonton tidak faham akan pesanan-pesanan moral yang disampaikan dalam pertunjukan, baik yang disampaikan dalam adegan seni pertunjukan, wayang orang, maupun tari. Sebahagian besar seni pertunjukan Jawa mengarah kepada hiburan meski beberapa seniman tetap menyampaikan pesanan-pesanan moral dan kritikan sosial.

Konteks Sosial

Dukungan komunal dalam penyelenggaraan pergelaran seni pertunjukan Jawa sangatlah penting. Sebuah rombongan seni pertunjukan Jawa diminta menggelar pertunjukan yang dapat disaksikan oleh masyarakat sekitar oleh seseorang atau oleh lembaga masyarakat tertentu dengan jasa tertentu. Pada penyelenggaraan

upacara bersih desa misalnya, lembaga desa atau kelurahan mengundang sebuah rombongan seni pertunjukan untuk menggelar pertunjukan. Penyelenggaraan upacara bersih desa dengan seni pertunjukan Jawa dimaksudkan agar seluruh anggota masyarakat desa itu terhindar dari mara bahaya dan segala macam penyakit. Dalam pelaksanaan pertunjukan, masing-masing anggota masyarakat berpartisipasi aktif dalam mengambil bahagian baik pada persiapan maupun sehabis pelaksanaan. Demikian pula dalam hal biaya pelaksanaan pertunjukan, semua anggota masyarakat bersama-sama secara gotong royong dan secara sukarela mengumpulkan dana. Hal itu juga terjadi pada saat pelaksanaan upacara ruwatan bersama. Tentu sahaja untuk ruwatan perorangan, segala sesuatu dipersiapkan oleh yang mempunyai hajat dibantu oleh panitia kecil.

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

Peranan Penguasa terhadap Seni Pertunjukan Jawa

Sejak era Sebelum Orde Baru, raja dan para bangsawan di masa kerajaan sangat berperan dalam kehidupan seni pertunjukan Jawa. Hal

itu tampak ketika tersebar pengaruh seni pertunjukan keraton di wilayah sekitar kerajaan yang akhirnya mendesak seni pertunjukan pedesaan. Demikian juga pada masa pendudukan Jepang, penguasa ketenteraan Jepang mendominasi para seniman agar menyampaikan propaganda pemerintah yakni semangat perang terhadap tentara Sekutu. Pada masa pemerintahan Soekarno, melalui Kementerian Penerangan dan unit-unit lembaga di tingkat daerah, serta URIL (sebuah unit kesenian tentara), seni pertunjukan Jawa digunakan sebagai alat propaganda pemerintah yang menekankan tema-tema ‘berjuang melawan imperialis dan kolonialis’, ‘ganyang Malaysia’, ‘rebut Irian Barat’ dan sejenisnya. Demikian pula Soekarno sebagai presiden kerap mengundang dalang Wayang Kulit dan penari terkenal pada waktu itu untuk mengadakan persembahan di Istana Presiden. Sebagai Presiden, beliau memasukkan gagasan-gagasannya mengenai identitas dirinya yang dipersonifikasikan sebagai seorang satria keluarga Pandawa. Dalam menyikapi pengaruh penguasa terhadap seni pertunjukan Jawa, seniman cenderung berusaha untuk mengemas program-program pemerintahan dalam adegan yang relevan.

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

propaganda pembangunan. Namun kenyataannya tidak semua dalang mahu melakukan anjuran penguasa, bahkan ia justru memberikan kritik terhadap elite penguasa yang memaksakan kehendak melalui dalang dan seni pertunjukannya.

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

Peranan Pelaku Bisnis terhadap Seni Pertunjukan Jawa

Pada era Orde Baru setidaknya terdapat tiga kategori pelaku bisnis, yakni pengusaha Cina, pengusaha klien, dan pengusaha birokrat. Pengusaha klien adalah pengusaha yang muncul dan beroperasi bergantung atas konsesi pemerintah dan monopoli birokrasi. Sedangkan pengusaha birokrat adalah para pejabat negara yang menjadi manajer perusahaan-perusahaan milik negara. Pengusaha klien dibina atas dasar hubungan patron-klien antara sekelompok pengusaha

dengan pejabat pemerintah yang menangani sektor-sektor kebijakan ekonomi. Pengusaha birokrat itu meliputi para birokrat yang belum pernah mengelola perusahaan-perusahaan negara tetapi oleh kerana kedudukan mereka dalam pemerintahan, mereka terlibat dalam kegiatan bisnis. Implikasinya ialah ramai para birokrat memanfaatkan kedudukan mereka untuk membangun usaha bisnis mereka sendiri.

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

Kesimpulan

Berdasarkan huraian di atas, kesimpulan yang dapat dirumuskan dari hasil kajian ini adalah terdiri daripada berikut;

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

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

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

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

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

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

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

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

Bibliografi

- Boskoff, Alvin. (1964) "Recent Theories of Social Change", dalam Werner J. Cahnman & Alvin Boskoff (ed.), *Sociology and History: Theory and Research*. Glencoe, Ill.: Free Press, 140-157.
- Brandon, James R. (2003) *Jejak-Jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*. Terj. R.M. Soedarsono. Bandung: P4ST UPI.
- Cahnman, Werner J. & Boskoff, Alvin. (1964) ed. *Sociology and History: Theory and Research*. Glencoe, Ill.: Free Press.
- Geertz, Clifford. (1960) *The Religion of Java*. Glencoe, Ill: Free Press.
- Groenendael, Victoria M. Clara van. (1987) *Dalang di Balik Wayang*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Hauser, Arnold. (1974) *The Sociology of Art*. Translated by Kenneth J. Northcott. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Magnis Suseno, Franz von. (1988). *Etika Jawa: Sebuah Analisa Falsafi tentang Kebijaksanaan Hidup Jawa*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Soedarsono, R.M. (2002) *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Gadjah Mada Press.