

LAPORAN PENELITIAN

STUDI TENTANG SENI PERTUNJUKAN MASSA
DALAM DUNIA PEDALANGAN AKHIR ABAD KE-20



Oleh :
Marsono
Junaidi
Agung Nugroho

Dibiayai oleh proyek PENGKAJIAN DAN PENELITIAN ILMU PENGETAHUAN
TERAPAN DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN
KEBUDAYAAN DI JAKARTA
Dengan Kontrak NO. 097/P2IPT/DPPM/LITMUD/V/1996 tanggal 6
Mei 1996 bersumber dari dana pinjaman Bank Dunia

DIREKTORAT PEMBINAAN PENELITIAN DAN PENGABDIAN
PADA MASYARAKAT
DIREKTORAT JENDERAL PENDIDIKAN TINGGI
DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN

JURUSAN SENI PEDALANGAN
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
YOGYAKARTA
1996/1997

LAPORAN PENELITIAN

STUDI TENTANG SENI PERTUNJUKAN MASSA DALAM DUNIA PEDALANGAN AKHIR ABAD KE-20



UPT PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA	
INV.	135/Reu/ISI/99
KLAS	Mar s e. 1 R
TERIMA	- 2 NOV 1999

Oleh:
Marsono
Junaidi
Agung Nugroho



Dibiayai oleh proyek PENGKAJIAN DAN PENELITIAN ILMU PENGETAHUAN
TERAPAN DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN
KEBUDAYAAN DI JAKARTA

Dengan Kontrak NO. 097 / P2 IPT/ DPPM / LITMUD / V / 1996 tanggal 6
Mei 1996 bersumber dari dana pinjaman Bank Dunia

DIREKTORAT PEMBINAAN PENELITIAN DAN PENGABDIAN
PADA MASYARAKAT
DIREKTORAT JENDRAL PENDIDIKAN TINGGI
DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN

JURUSAN SENI PEDALANGAN
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
YOGYAKARTA

1996 / 1997

LAPORAN AKHIR HASIL PENELITIAN

-
1. a. Judul Penelitian : Studi Tentang Seni Pertunjukan Massa
Dalam Dunia Pedalangan Akhir Abad Ke-20
b. Macam Penelitian : Penelitian untuk Pengembangan Ilmu
Pengetahuan, Teknologi dan Seni
c. Kategori : II
-
2. Ketua Penelitian
a. Nama lengkap dan gelar : Drs. Marsono, M.S
b. Jenis Kelamin : Laki-laki
c. Golongan pangkat dan NIP : Penata III/c 130808782
d. Jabatan sekarang : Ketua Jurusan Seni Pedalangan
e. Fakultas/Jurusan : Fakultas Seni Pertunjukan/Seni Pedalangan
f. Perguruan Tinggi : Institut Seni Indonesia Yogyakarta
g. Bidang Ilmu yang diteliti : Seni Pedalangan
-
3. Jumlah Tim Peneliti : 3 Orang
-
4. Lokasi : Kabupaten Kendal, Kodya Semarang
Kabupaten Klaten
-
5. Jangka Waktu Penelitian : 10 Bulan
-
6. Biaya yang diperlukan : Rp. 5.000.000,00 (Lima Juta Rupiah)
-

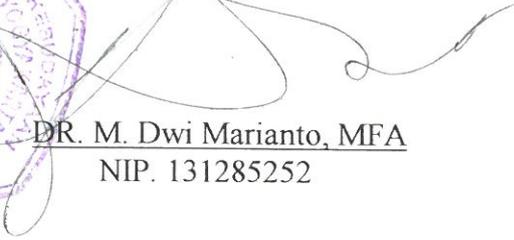
Yogyakarta, 30 April 1997
Ketua Peneliti


Drs. Marsono, M.S.
NIP. 130808782

Mengetahui
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan


Ben Suharto, S.S. T., M.A.
NIP. 130442730

Mengetahui
Ketua Lembaga Penelitian


DR. M. Dwi Marianto, MFA
NIP. 131285252

RINGKASAN

STUDY TENTANG SENI PERTUNJUKAN MASSA DALAM DUNIA PEDALANGAN AKHIR ABAD KE-20 (Marsono, Junaidi, Agung Nugroho, 1997, 72 halaman).

Proses industrilisasi mengakibatkan tumbuhnya apa yang disebut budaya massa, dalam hal kesenian terbentuk suatu karya seni yang berorientasi pada selera massa. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui pakeliran wayang purwa pada akhir abad ke-20 yang berkaitan dengan seni pertunjukan massa.

Sebagai sampel dalam penelitian ini, adalah model pakeliran Ki Djoko Hadiwidjojo dari Puduk Payung, Semarang. Pakeliran ini menggunakan selain instrumen gamelan juga instrumen musik diatonis untuk mengiringi lagu-lagu pop, menghadirkan pelawak atau gareng *wayang wong*, khususnya dalam adegan *Limbuk-Cangik* dan *gara-gara*. Penampilan penyanyi dan pelawak berdiri di panggung gamelan, serta berdialog dengan dalang.

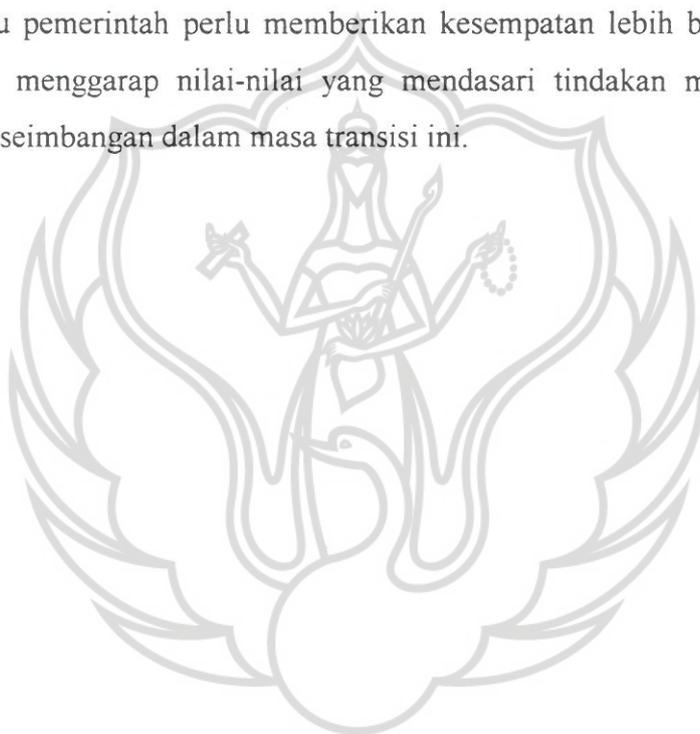
Permasalahan yang dikaji adalah orientasi dalang, tanggapan penonton, dampak positif dan negatif terhadap seni pedalangan, masyarakat penonton, dan dalang penyaji. Sampel tanggapan penonton diperoleh dari masyarakat Desa Ngabean, Kecamatan Boja, Kabupaten Kendal dengan bentuk wawancara. Penelitian ini adalah bersifat komparatif-historis dengan pendekatan sosiologis.

Model pertunjukan seperti itu merupakan usaha untuk menyesuaikan karya dengan selera massa, mendekati generasi muda agar mencintai pertunjukan wayang. Dewasa ini terdapat kecenderungan untuk menghadirkan penonton sebanyak-banyaknya dan untuk menghibur mereka. Maka para dalang (termasuk dalang kondang) dalam pementasan lebih menonjolkan hiburan untuk bersaing.

Berdasarkan uraian di atas, pertunjukan ini dapat dikategorikan sebagai seni pertunjukan massa. Pakeliran massa sebagai tontonan lebih menonjolkan aspek

entertainment daripada aspek ritualnya. Sebagai akibatnya model pakeliran massa difungsikan untuk kepentingan umum, seperti pesan sponsor. Pakeliran massa tidak melatih penonton generasi muda untuk dapat menghayati pesan-pesan simbolis yang disampaikan lewat cerita. Di samping itu, tidak memberikan kepuasan batin bagi golongan orang tua.

Sebagai kesimpulan dalam penelitian ini adalah bahwa pakeliran massa mengalami perkembangan. Di lain pihak mendesak kehidupan pakeliran tradisi. Oleh karena itu pemerintah perlu memberikan kesempatan lebih banyak kepada pakeliran yang menggarap nilai-nilai yang mendasari tindakan manusia untuk memberikan keseimbangan dalam masa transisi ini.



SUMMARY

A STUDY ON MASS-PERFORMANCE ARTS IN THE WORLD OF PEDALANGAN OF THE END OF THE TWENTIETH CENTURY

BY

(Marsono, Junaidi, Agung Nugroho)

Strictly speaking, the industrial development has caused to the growth of mass-culture. In term of art it formed art production which oriented to the public need. This research is aimed to know the interrelationship of *wayang purwa* performance and mass-performance.

Model of Ki Djoko Hadiwidjojo's performance from Puduk Payung, Semarang was used as a sample. As has been generally known, Ki Djoko, then popularly named Ki Djoko Edan, added modern musical instrument for the pop-song by other singers, instead of the *pesindhen*, he also invite *gareng* of the *wayang wong*, especially in the scene of *Limbuk-Cangik* and *gara-gara*. Those artists are freely standing on the stage between the *gamelan* player (*pengrawit*). It happened that there were dialogues among the *dalang*, the audience, and the singers.

The problems to be solve here are public responses to the performance, positive and negative impact to the art of *pedalangan* and to the audience, and also what make the *dalang* to do his performance with this model. Historical-Comparative method is applied to this research with sociological approach. Data are collected from Ngabean, Boja (Kendal District) by interview.

This research has proved that this kind of model of the *wayang purwa* performance is an effort in attracting the young generation to appreciate their culture, *wayang*. Since the performance is oriented to the public, the performance has been increasing quantitatively, and of course, the payment to the *dalang* too.

There is a tendency to invite the audience as much as possible. Besides that, at present the *wayang purwa* performance is merely entertainment. Many famous *dalangs* have done their performance like this. Based upon the observation during the research, this kind of *wayang purwa* performance should be classified as mass-performance art in which it is no longer characterised by ritual aspect. The performance is sponsored by certain organisation to deliver special message. The audiences do not try to appreciate the performance in term of the symbolic message behind the *wayang purwa*. To the old generation who still concern with their own culture, they feel that this performance has no symbolic meaning any more.

In the concluding remark the mass-performance of *wayang purwa* has been increasing in the end of the twentieth century but has made decreasing of the traditional *wayang purwa* performance on the otherhand. It is for that reason that the government should be giving more chances to the traditional *pakeliran* which stiiil concern in its symbolic value of the art of *wayang purwa*.

KATA PENGANTAR

Rasa syukur dihaturkan kepada Tuhan Yang Maha Esa yang telah berkenan melimpahkan rahmat dan berkat-Nya dalam penelitian ini. Dengan rasa berhutang budi yang sebesar-besarnya peneliti sampaikan ucapan terima kasih yang tak terhingga kepada:

Pertama, Pimpinan Proyek Pengkajian Dan Penelitian Ilmu Pengetahuan Terapan Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan di Jakarta, yang telah memberikan kepercayaan dan pembiayaan kepada peneliti untuk melaksanakan penelitian ini.

Kedua, Rektor dan Dekan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta yang telah memberikan ijin untuk penelitian. Demikian pula kepada Ketua Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta yang berkenan membantu penyelesaian administrasi pelaksanaan penelitian.

Ketiga, Ki Djoko Hadiwidjojo, Ki Dartono, Nurhana Sri Wiryanti, para pengrawit Wijaya Laras, yang telah memberikan keterangan yang sangat berharga dalam penyelesaian penulisan ini.

Keempat, Kepala Desa Ngabean, Kaur Umum Desa Ngabean, para informan dukuh Kliwonan dan Ngabean yang telah memberikan keterangan yang diperlukan dalam penulisan ini. Demikian pula pengurus Teater Lingkar Semarang yang telah mengizinkan untuk pengamatan pertunjukan wayang di TBRS Semarang.

Akhirnya kami ucapkan terima kasih kepada semua pihak yang tidak bisa disebutkan satu demi satu atas segala bantuannya sehingga penelitian ini bisa berjalan dengan lancar.

Tim Peneliti

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
RINGKASAN	iii
SUMMARY	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	vii
DAFTAR GAMBAR.....	viii
A. PENAMPILAN PENYANYI DAN PELAWAK DALAM PERGELARAN KI DJOKO HADI WIDJOJO DI TBRS SEMARANG	77
B. PENAMPILAN PENYANYI DAN PELAWAK DALAM PERGELARAN KI DJOKO HADIWIDJOJO DI KOREM YOGYAKARTA	80
C. INSTRUMEN MUSIK YANG DIGUNAKAN DALAM PERGELARAN AN KI DJOKO HADIWIDJOJO	81
D. KEADAAN PENONTON.....	83
PENDAHULUAN	1
A. LATAR BELAKANG MASALAH.....	1
B. TINJAUAN PUSTAKA.....	8
C. TUJUAN PENELITIAN.....	13
D.KONTRIBUSI PENELITIAN.....	13
E. METODE PENELITIAN	14
HASIL DAN PEMBAHASAN.....	16
A. PAKELIRAN TRADISI	16
B. PAKELIRAN MASSA	23
C. TANGGAPAN MASYARAKAT.....	50
D. KESIMPULAN DAN SARAN.....	61
DAFTARPUSTAKA.....	70
LAMPIRAN	73
LAMPIRAN I. PERSONALIA PENELITIAN.....	73
LAMPIRAN II. CURRICULUM VITAL.....	74

PENDAHULUAN

A. LATAR BELAKANG MASALAH

Banyak hal yang menarik untuk dikaji dalam pertunjukan (pakeliran) wayang kulit purwa sajian dalang-dalang terkenal dewasa ini. Adegan *Limbuk-Cangik* dan *gara-gara* dipakai sebagai wadah lawakan, penyajian gending-gending dolanan model pilihan pendengar. Penyangga lawakan sering dihadirkan pelawak terkenal seperti Yati Pesek, Ranto Edy Gudel. Penyaji gending-gending dolanan sering dihadirkan penyanyi terkenal seperti Waljinah. Penyajian adegan tersebut sering memakan waktu yang sangat panjang. Akibatnya adegan-adegan tertentu yang dibakukan dalam pakeliran tradisi tidak disajikan. Di samping itu, penambahan instrumen di luar perangkat gamelan yaitu *keyboard*, *drum* dan *cymbal*, terompet, *tambourine*, *drum set* terdiri dari: *snare drum*, *hi-hat*, *bass drum*, *cymbal* telah terjadi pada pertunjukan wayang purwa dewasa ini.

Penelitian pada kesempatan ini akan mengkaji pakeliran wayang purwa sajian Ki Djoko Hadiwidjojo yang dikenal dengan nama **Djoko Edan** dari Puduk Payung, Kodya Semarang. Pakeliran Ki Djoko ini didukung oleh *pengrawit*, *penggerong*, *pesindhèn*, penyanyi (biduan), dan pelawak. Ketika penyajian adegan *Limbuk-Cangik* dan *gara-gara* dipakai sebagai ajang pilihan pendengar. Penyanyi tampil berdiri menyanyi sambil menari di panggung yang masih menyatu dengan panggung gamelan dan alat-alat musik lainnya. Pelawak

atau pun gareng Ngesti Pandawa (Sumarbagyo) yang juga bertugas melawak sering dihadirkan dalam pakeliran untuk mendukung adegan *Limbuk-Cangik* dan *gara-gara*. Tata lampu memakai perhitungan tata warna dalam suasana tertentu untuk mendapatkan atmosfir yang diinginkan. Instrumen musik diatonis untuk mendukung lagu-lagu keroncong, dangdut, rock, yang disajikan dalam adegan *Limbuk-Cangik* dan *gara-gara* instrumen musik itu adalah terompet, *keyboard*, *drum* dan cimbale, *drum set* terdiri atas *hi-hat*, *snare drum*, *bass drum*, dan *cymbal*. Pakeliran Ki Djoko juga memanfaatkan *efek sound* yang ditimbulkan dari *keyboard* untuk menghadirkan suara tertentu seperti angin, suara anak panah yang sedang dilepaskan.

Pakeliran model Ki Djoko tersebut di atas juga dilakukan oleh dalang-dalang muda yang banyak tanggapan (banyak pentas diundang penanggap) seperti Ki Enthus Susmono dari Tegal, Ki Dartono dari Kodya Semarang, Ki Wisnu Warsito dan Ki Tantut dari Klaten. Sajian pakeliran yang menggunakan alat-alat musik diatonis tetapi penyanyi dan pelawak tidak harus berdiri di atas panggung telah banyak dilakukan oleh dalang-dalang muda yang sering pentas seperti Ki Seno Nugroho, Ki Edy Suwondo, dan Ki Sukoco, dari Yogyakarta. Ki Tomo Pandoyo, Ki Bagong Darmono, Ki Bagong Supono, Ki Kusni, Ki Parwa Kandha, Ki Kasim, dari Klaten, Ki Warseno Hardjo Darsono dari Sukoharjo, Ki Sartono dari Boyolali.

Berkembangnya pakeliran seperti tersebut di atas, tak mengherankan bila terjadi benturan nilai antara pakeliran tradisi dan pakeliran model sajian Ki

Djoko Edan. Bagi seniman dalang atau pun pencinta wayang yang berpegang teguh pada nilai tradisi beranggapan bahwa pakeliran model Ki Djoko akan merusak pakeliran tradisi yang adi luhung. Sebaliknya bagi para dalang yang menyajikan model pakeliran itu, menganggap bahwa karya mereka merupakan hasil kreativitas dan inovasi pakeliran yang digemari oleh para generasi muda.

Sri Sultan Hamengku Buwono X (*Suara Karya*, Pebruari 1997: VI) sangat prihatin munculnya kreativitas sejumlah dalang yang hanya melayani selera konsumen. Arena panggung petunjukan diperluas menjadi panggung musik dangdut dan pentas pelawak. Bahkan juga terjadi dialog antara tokoh wayang yang simbolik dengan tokoh pelawak yang bersifat wadag dengan berdiri di atas panggung. Oleh karena pertunjukan wayang selain merupakan tontonan juga merupakan tuntunan bagi penontonnya. Maka Sri Sultan mengharapkan agar para dalang yang menjungkirbalikkan tatanan baku atau pakem pewayangan, yang dengan sengaja melewati batas ukuran kreativitas demi selera konsumen, hendaknya bersedia melakukan otokritik atau mawas diri terhadap penampilan mereka selama ini.

Ki Hadisugito (Joko Budhiarto dalam *Kedaulatan Rakyat*, 3 Oktober 1996: 4) seorang dalang dari Toyan, Wates, Kulon Progo, Yogyakarta menilai bahwa masuknya dagelan dalam pergelaan wayang kulit merupakan kreativitas dan inovasi yang *kebablasen* (meliwati batas), Ki Hadisugito dan para dalang anggota Ganasidi Kulon Progo menentang keras bentuk pergelaran baru yang dinilai dapat merusak keadiluhungan pergelaran wayang. Apalagi pergelaran Ki

Djoko Edan dari Semarang yang menampilkan pertunjukan wayang ”**edan-edanan**” di Wates, Kulonprogo. Namun anehnya, ia yang anti masuknya unsur musik diatonis, ternyata mau juga menampilkan kemasan pertunjukan wayang yang disertai musik Campursari pimpinan Manthous pada adegan *Limbuk-Cangik* dan *gara-gara*..

Ki Manteb Soedarsono dalam Sarasehan Wayang Dan Gamelan Sebagai Aset Pariwisata dalam rangka memperingati 51 tahun ABRI dan HUT RI ke-17 di Universitas Erlangga Surabaya pada tanggal 4 Nopember 1996, menyatakan bahwa *pesindhen*, penyanyi, dan pelawak berdiri menyanyi di atas panggung gamelan, dalang juga ikut berdiri dan menari di atas panggung gamelan merupakan tindakan kelewat batas dan mereka hanya mengejar laku. Meskipun ia juga menggunakan *drum*, *bass drum*, klarinet, terompet, serta memesan wayang baru untuk mencukupi pakelirannya (*Kompas*, 5 Oktober 1996: 10).

Ki Hadi Sujiwo Tejo (*Bernas*, 7 Pebruari 1997: 2) berpendapat bahwa dalang yang memasukkan dagelan dalam panggung pakeliran adalah hanya dalang yang goblok yang tak bersedia bersusah payah memutar otak. Menurutnya para dalang itu kurang percaya diri dan sebagai cerminan bahwa dalang tidak lagi mengembangkan imajinasinya dalam menggarap unsur-unsur pakeliran. Para dalang melakukan hal itu karena menempuh jalan pintas untuk menunjukkan bentuk pakeliran kekinian.

Murtidjono (*Bernas*, 7 Pebruari 1997: 2) mengemukakan pendapat yang kebalikan dengan pendapat-pendapat di atas. Murtidjono menyatakan bahwa

sebenarnya tidak ada pembatasan dari pemerintah untuk seni-seni yang bersifat kontemporer. Bagi para dalang akan selalu dituntut untuk mampu menciptakan karya seni yang sesuai dengan kondisi yang sedang berlangsung agar karyanya tidak ditinggalkan penikmatnya, sehingga mereka bisa dikenal dan laris.

Ki Djoko Hadiwidjojo ketika pentas di Wates, Kulon Progo, menyatakan tak akan mempengaruhi dalang-dalang di suatu daerah untuk menampilkan pakeliran seperti garapannya. Gaya pakelirannya memang "edan-edanan", dalam adegan *Limbuk-Cangik* dan *gara-gara* selalu ditampilkan nyanyian dangdut, rock, keroncong, lagu-lagu pop, lagu perjuangan tak tabu untuk disajikan, karena masyarakat penonton yang menghendaki demikian. Meskipun demikian ia tak pernah meninggalkan pakem. Pakeliran itu dilakukan sebagai terobosan inovatif karena tuntutan zaman (*Kedaulatan Rakyat*, 31 Agustus 1996: 5).

Istilah Edan yang dipakai Ki Djoko adalah kepanjangan dari **Edukasi, Dedikasi, Aksentuasi, dan Natural**. Edukasi artinya karyanya mengandung nilai pendidikan. Dedikasi berarti ikut bertanggungjawab atas pelestarian wayang. Aksentuasi berarti garapan pakelirannya bertolak pada penekanan tertentu, sedangkan Natural adalah tetap mempertahankan keaslian wayang. Kreativitasnya berkesenian tetap menjunjung tinggi nilai estetika untuk melestarikan masa depan wayang. Oleh karena format pakeliran masa depan belum jelas, maka perlu ada sentuhan teknologi dalam penggarapan artistiknya (Bahari, 1 Agustus 1996: 4). Menurut keterangan Ki Djoko istilah tersebut

pemberian dari salah seorang pendukungnya untuk menjelaskan kepada mereka yang tak setuju dengan bentuk pakelirannya (Wawancara dengan Ki Djoko tanggal 5 Januari 1997 di Sodong, Semarang).

Iman Sutardjo seorang pengajar Jurusan Sastra Daerah, Fakultas Sastra UNS Surakarta dalam *Minggu Pagi* Tahun ke-49 Minggu ketiga Nopember 1996, menyatakan :

”pertumbuhan dan perkembangan bentuk garap pakeliran baru, biarlah tumbuh berkembang menyesuaikan keadaannya. Jangan dihalang-halangi. Teknik garap harus mau dan mampu mengantisipasi kemajuan teknologi elektronik, lewat kemasan-kemasan baru sesuai dengan selera generasi muda, serta memberi ruang gerak bagi nilai-nilai baru”.

Iman Sutardjo menyoroti tentang penyajian para penyanyi yang berdiri di panggung, sedangkan pendukung pementasan (*pengrawit, pesindhèn*) tetap duduk apakah tidak bertentangan dengan ajaran wayang yang penuh tuntunan hidup dan ajaran moral.

Pro dan kontra pendapat seperti yang telah dipaparkan di atas, memberikan gambaran adanya permasalahan bentuk sajian pakeliran dewasa ini, terutama model pakeliran Ki Djoko Edan. Bagi mereka yang berpegang teguh pada nilai pakeliran tradisi, mereka menentang pakeliran tersebut. Sebaliknya bagi mereka yang berorientasi pasar, mereka sangat mendukung dan menganggap bentuk sajian pakeliran itu sebagai usaha untuk menarik generasi muda agar menggemari pertunjukan wayang.

Telah dikemukakan di atas bahwa sajian lawakan, nyanyian, gending dolanan, model pilihan pendengar, terutama disajikan pada adegan *Limbuk-*

Cangik dan *gara-gara*, yang disajikan dalam waktu yang cukup panjang, sehingga sajian pakeliran itu terkesan lebih banyak menyajikan hiburan (pertunjukan lebih diwarnai hiburan). Model sajian pakeliran seperti itu, banyak ditampilkan oleh para dalang muda untuk meladeni selera penonton pada saat sekarang terutama para golongan muda. Bentuk pakeliran itu jelas bukan lagi bentuk pakeliran tradisi, yang barangkali dapat dikelompokkan sebagai seni pertunjukan massa. Oleh karena proses industrialisasi akan terjadi perubahan kehidupan sosial ekonomi nasional yang dualistik, juga diwarnai globalisasi dan keterbukaan ke arah konvergensi gaya hidup, budaya massa, hiburan massa, dan budaya pop (Andre Hardjana dalam *Jurnal Pengetahuan Dan Penciptaan Seni*, III (01 Januari 1993: 19).

Ciri kesenian tradisi menurut Humardani (dalam Jennifer Lindsay, 1991: 77) adalah berlakunya aturan-aturan yang ketat dalam prinsipnya dan adanya vokaboler yang merupakan bahan penyusunan wujud karya. Dari penjelasan ini telah memberikan gambaran bahwa pakeliran model Ki Djoko Hadiwidjojo dapat dikategorikan sebagai bentuk seni massa dalam dunia pedalangan, yang tumbuh karena akibat industrialisasi. Kesenian (teater atau pun pedalangan) massa menurut Umar Kayam (1981: 96-141) adalah kesenian yang dikemas untuk dijual secara komersial yang seluwes mungkin menyesuaikan diri dengan selera massa dengan tujuan bisa dicapai keuntungan yang sebesar-besarnya. Namun tidak harus muncul sebagai kesenian yang *cethek* (dangkal), yang *instant*, yang hanya bisa dilahap secara tergesa-gesa.

Kajian dalam penelitian ini tidak akan membongkar seluruh unsur-unsur pakeliran model Ki Djoko, namun sasaran utama adalah latar belakang terjadinya model pakeliran Ki Djoko atau bentuk sajian pakeliran massa, orientasi dalang, siapa penontonnya, volume pementasan, daerah pementasan, tanggapan penonton, bentuk pakeliran, dampak positif dan negatif terhadap seni pedalangan, masyarakat penonton, dan dalang penyaji

B. TINJAUAN PUSTAKA

Umar Kayam (1981: 69-70) menyatakan bahwa seni tradisional seperti wayang kulit di Jawa akan menjadi *synthesis* dalam merangsang munculnya unsur-unsur serta kemungkinan-kemungkinan baru dalam proses integrasi dan modernisasi. Seni tradisional ini, tidak selalu muncul dalam bentuk yang murni, yang seringkali menyediakan diri untuk mentransformir pemunculannya sebagai bentuk yang menyimpang, demi untuk kemungkinan baru adalah bagian penting dari proses integrasi dan modernisasi. Maka munculnya *seni kitsch* sebagai akibat logis dari pertumbuhan masyarakat kota, sebagai suatu usaha untuk membuat idiom seni tradisional itu dimengerti oleh lingkungan kultur yang lebih luas.

Teater *kitsch* adalah teater yang berorientasi pada kemungkinan perkembangan menjadi seni massa, yang secara komersial menguntungkan. Teater *kitsch* dikemas secara komersial sehingga mampu menggalang khalayak dalam jumlah yang tetap besar. Seperti ketoprak, Ludruk Sri Mulat, yang

dikembangkan dipusat-pusat kota. *Kitsch*, seni komersial bagi masa di mana mana merupakan seni hiburan yang penting, sebagai konsekuensi wajar dari pertumbuhan kota-kota besar (Umar Kayam, 1981: 95-96).

Soedarsono (dalam Soedarsono, ed., 1985: 268) menyatakan bahwa:

”...pada jaman modern memang selalu terjadi benturan- benturan antara nilai- nilai lama yang terkandung di dalam seni pertunjukan tradisional dengan nilai-nilai baru pada seni pertunjukan massa. Namun sering terjadi pula usaha untuk mengawinkan kedua nilai dari dua kutub yang berbeda itu dalam penyajian yang cukup berhasil. Contoh yang berhasil ialah Ria Jenaka yang disajikan lewat televisi oleh Ateng dkk. Ateng dkk. Menggunakan tokoh-tokoh panakawan Semar, Gareng, Petruk dan Bagong, bahkan sering pula diselipi Lesmana Mandrakumara, untuk menampilkan komedi kocak dengan bahasa Indonesia sebagai media komunikasinya”.

Berdasarkan tulisan yang dikemukakan oleh Soedarsono ini, sajian pakeliran model Ki Djoko Edan merupakan gabungan unsur-unsur pakeliran tradisi dengan unsur komedi (pelawak), dan lagu-lagu pop baik nyanyian maupun gending gamelan. Sajian pakeliran seperti model Ki Djoko ternyata juga dilakukan oleh para dalang muda yang pementasannya tak terbatas di kota-kota, yang tampaknya untuk meladeni selera masyarakat terutama para generasi muda, maka sajian pakeliran itu lebih cenderung untuk dikelompokkan sebagai seni pertunjukan massa. Pengertian seni pertunjukan massa juga merujuk dari tulisan Andre Hardjana (dalam *Jurnal Pengetahuan Dan Penciptaan Seni*, III/01-Januari 1993: 16) yang menjelaskan bahwa budaya pop atau budaya kemudaan dan juga dikenal dengan sebutan budaya massa dalam segala bentuk dan manifestasinya dalam musik, komik, film, novel pop, budaya kemudaan mendewakan kemudaan; usia muda, rasa muda, semangat muda, gaya muda,

perilaku kawula muda, yang secara diametral bertentangan dengan nilai senioritas yang memuliakan kearifan para leluhur. Budaya ini memuja kebebasan, termasuk pemberontakan terhadap kemapanan.

Seni massa juga disebut seni pop dapat dibandingkan dengan pengertian musik pop yang dikategorikan sebagai musik hiburan dan komersial yang menyangkut apa yang disebut selera orang banyak atau selera populer (Umar Kayam, 1981: 85). Pengertian seni massa dapat pula merujuk dari tulisan Denis Mcquail (1989: 37) yang mengemukakan bahwa budaya massa adalah produk budaya (seni) yang diciptakan semata-mata untuk pasar massa

Terjadinya perubahan pakeliran tradisi menjadi pakeliran massa karena proses modernisasi lebih terletak pada tingkat kehidupan individu, antara lain perubahan sikap seperti perubahan dari orientasi askripsi ke orientasi kepada keberhasilan berkarya (Sartono Kartodirdjo, 1992: 166). Di samping itu, menurut Sal Murgiyanto (dalam *Jurnal Pengetahuan Dan Penciptaan Seni*, II/04/-Oktober 1992: 34) bahwa dalam kaitannya dengan masa informasi teknologi canggih ini, individu seniman bebas memilih sebagai pemburu pasar atau pemburu nilai. Para pemburu pasar tentu bersedia mengkompromikan rhuu dan gagasan. Seorang seniman pertunjukan harus memikirkan hubungan baik dengan penonton, mengetahui siapa penonton karyanya, bagaimana mendekatinya, dan menjaga hubungan dengan mereka. Pertunjukan wayang yang diselingi sajian lagu-lagu pop maupun dangdut sudah barang tentu lebih

yang diselingi sajian lagu-lagu pop maupun dangdut sudah barang tentu lebih diutamakan untuk penonton golongan muda, sebagai usaha untuk mendekatkan mereka agar senang melihat petunjukan wayang.

Berkembangnya model sajian pakeliran massa (Ki Djoko Edan) disebabkan pedalangan adalah termasuk jenis sastra lisan, seperti halnya karya-karya sastra lainnya, ia selalu menghembuskan semangat zaman dan nafas lingkungan tempat pedalangan itu tumbuh dan berkembang. Siratan semangat zaman dan nafas lingkungan berarti tanggapan terhadap apa yang berlaku secara umum dalam zaman dan lingkungan tertentu (Andre Hardjana, 1981: 11). Sajian pakeliran massa ternyata tidak hanya di daerah Semarang melainkan juga di daerah lainnya yang disajikan oleh para dalang muda di daerah Jawa-Tengah. Hal ini menandakan adanya pengaruh timbal balik antara dalang sebagai penyaji atau pencipta karya seni dengan masyarakat sebagai penikmat atau pun penanggap. Oleh karena manusia bertindak, berinteraksi, dan menciptakan realitas sosial, yang pada waktu bersamaan sampai pada derajat tertentu berpengaruh terhadap masyarakat. Sebaliknya Individu sesungguhnya bertindak atas nama atau dipengaruhi masyarakat (George Ritzer, 1985: 171). Jadi jelas bahwa berkembangnya model sajian pakeliran massa disebabkan adanya penerimaan masyarakat pendukungnya terhadap karya seni itu.

Sudah barang tentu perkembangan pakeliran massa yang telah menyimpang dari pakeliran tradisi akan membawa konsekuensi-konsekuensi objektif dari pola tindakan yang melembaga itu, apakah konsekuensi ini

dimaksudkan dengan sadar atau tidak. Konsekuensi dinilai apakah fungsional, disfungsional atau non fungsional untuk pelbagai sistem dimana konsekuensi-konsekuensi itu berada. Harus diakui bahwa tindakan bisa fungsional untuk satu sistem dimana tindakan itu terjadi, dan disfungsional atau non fungsional untuk yang lain (Merton dalam Doyle Paul Johson, 1986: 153). Dari sini tampak jelas bahwa pakeliran massa sangat berfungsi bagi mereka (seniman) pemburu pasar, sebaliknya non fungsional terhadap pakeliran yang mengutamakan nilai seperti pakeliran tradisi.

Sajian pakeliran yang mengutamakan penampilan adegan *Limbuk-Cangik* dan *gara-gara* seperti diuraikan di depan akan terkesan lebih banyak menyajikan hiburan. Fungsi dan disfungsi dari aktivitas komunikasi hiburan digambarkan oleh Charles R. Wright (1988: 15) sebagai berikut:

Aktivitas Komunikasi: Hiburan				
	Masyarakat	Individu	Sekelompok Tertentu	Kebudayaan
Fungsi	Pelepas lelah bagi kelompok - kelompok massa	Pelepas lelah	Memperluas kekuasaan: Pengendalian bidang kehidupan lain	
Disfungsi	Mengalihkan publik; menghindari aksi sosial	Meningkatkan kepastian. Memperendah cita rasa. Memungkinkan pelarian/ pengasingan diri		Melemahkan estetika "budaya pop"

C. TUJUAN PENELITIAN

Penelitian ini bertujuan untuk menjajaki perkembangan pertunjukan wayang purwa yang terjadi dalam masyarakat pada akhir abad ke-20, yang terkait dengan seni pertunjukan massa dalam dunia pedalangan. Tujuan ini berangkat dari anggapan bahwa akibat industrilisasi diwarnai oleh globalisasi dan keterbukaan ke arah konvergensi gaya hidup, budaya massa atau budaya pop. Hasil penelitian diharapkan dapat memberi pemahaman terhadap sifat bentuk pertunjukan wayang yang berkembang dewasa ini.

D. KONTRIBUSI PENELITIAN

Hasil penelitian dipakai sebagai gambaran perkembangan bentuk sajian pertunjukan wayang purwa, yang bertalian dengan perubahan-perubahan garap sajian, pandangan seniman, pandangan masyarakat pendukung pertunjukan wayang, serta fungsi pertunjukan wayang model sajian Ki Djoko Hadiwidjojo.

Hasil penelitian dapat dipakai sebagai bahan masukan Jurusan Seni Pedalangan dalam hal mengelola kreativitas karya pakeliran yang sesuai dengan perkembangan zaman tanpa meninggalkan nilai yang terkandung dalam pertunjukan wayang, demi pelestarian pakeliran tradisional. Dampak positif dan negatif yang ditemukan dalam penelitian dapat diangkat sebagai materi seminar.

E. METODE PENELITIAN

Penelitian ini bermaksud untuk mempelajari permasalahan yang bertalian dengan seni pertunjukan massa dalam dunia pedalangan. Sebagai sampel penelitian adalah pertunjukan wayang purwa yang disajikan oleh Ki Djoko Hadiwidjojo dari Puduk Payung, Kabupaten Semarang dewasa ini; sedangkan sampel masyarakat pendukung atau penonton yaitu masyarakat Desa Ngabean, Kabupaten Kendal, Jawa-Tengah. Oleh karena masyarakat dari wilayah Desa Ngabean yaitu Dukuh Kliwonan dan Dukuh Ngabean sering mengadakan pertunjukan wayang purwa dengan dalang Ki Djoko Hadiwidjojo. Di samping itu, pernah juga mengundang dalang Ki B. Subono yang tidak menggunakan pelawak, penyanyi, dan instrumen musik diatonis seperti Ki Djoko. Tanggapan masyarakat terhadap sajian pakeliran dari kedua dalang itu akan sangat menarik untuk pembahasan penelitian. Data tentang tanggapan penonton terhadap pertunjukan wayang model sajian Ki Djoko juga didapat dari pengamatan sikap penonton pada saat melihat pertunjukan wayang di daerah Sodong Semarang, Taman Budaya Raden Saleh (TBRS) Semarang, Klaten, dan di beberapa pertunjukan di Daerah Istimewa Yogyakarta, baik yang disajikan oleh Ki Djoko maupun dalang-dalang muda lainnya.

Pengumpulan data dilakukan lewat studi pustaka dengan alat kartu data sebagai pencatat data. Wawancara baik terstruktur atau pun tak terstruktur ditujukan kepada dalang dan penonton yang telah ditentukan sebagai sampel penelitian, dengan alat bantu rekaman tape recorder. Pengamatan langsung

terhadap pertunjukan wayang sajian Ki Djoko dilakukan juga dengan alat bantu tape recorder dan camera video.

Pengamatan terhadap garap serta medium unsur-unsur pakeliran dilakukan dengan kajian analisis bentuk yaitu mengamati bagaimana elemen-elemen dasar dari suatu media diaplikasikan pada sebuah karya, dan apa yang dapat diketahui dari unsur-unsur yang terdapat dalam karya seni itu (Soeprpto Soedjono, 1993: 6).

Analisis data kualitatif digunakan dalam penelitian ini, yaitu penggunaan penalaran dan kriteria validitas tertentu. Dalam hal ini peneliti menghindari bias dan tidak mempercayai interpretasi individu. Analisis ini juga dipakai ketika mengkorelasikan antar dua variabel atau lebih untuk mengungkapkan hubungan timbal balik antar variabel yang diteliti. Variabel yang diteliti adalah bentuk pertunjukan, sikap dalang, penyangga pertunjukan yaitu *penabuh*, *pesindhen*, penyanyi, gamelan, gending, gamelan, instrumen musik, penataan panggung, dan penonton.

Metode komparatif-historis akan diterapkan dalam penelitian ini, yaitu membanding-bandingkan gejala yang sejenis, baik berdasarkan perbedaan waktu terjadinya maupun perbedaan tempat terjadinya di dalam waktu yang sama (H. Hadari Nawawi, 1987: 81-82). Pembahasan masalah digunakan konsep sosiologis dan teori perubahan untuk memberikan penjelasan terhadap masalah tersebut.