

TIMBANGAN BUKU

Sarah Anaïs Andrieu, ed. *Raga Kayu, Jiwa Manusia: Wayang Golek Sunda*, Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 2017, 513 hlm. ISBN 978-602-424-766-9.

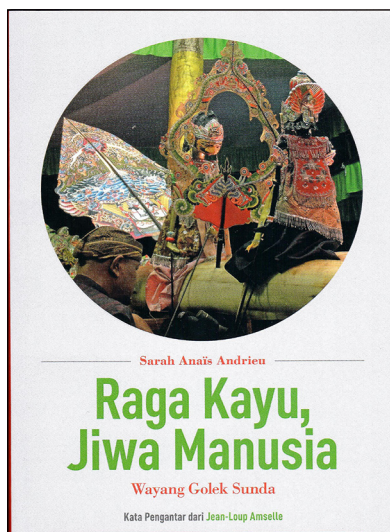
[Indeks Nama serta Konsep Penting, gambar, bagan, tabel. Lampiran: dua contoh artikel bidang humaniora Daftar Kata Baku.]

DOI: 10.17510/paradigma.v8i1.232

Dwi Woro Retno Mastuti

hwanlehwa@gmail.com

Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia



Wayang adalah salah satu karya seni pertunjukan di Indonesia. Sejak wayang dinyatakan sebagai Karya Agung Warisan Dunia Lisan dan Takbenda Manusia (*World Master Piece of Oral and Intangible Heritage of Humanity*) oleh UNESCO pada 2003, semua orang di Indonesia (mungkin juga dunia) menjadi peduli akan wayang. Wayang bukan hanya milik bangsa Indonesia, melainkan juga milik dunia.

Ada dua jenis wayang di Indonesia. Wayang dua dimensi (berbagai macam wayang kulit) dan wayang tiga dimensi (wayang golek, wayang Potehi). Kedua jenis wayang itu secara fisik mendapat pengaruh dari wayang Tiongkok (Dwi Woro Retno Mastuti 2014). Dari sudut materi cerita, Mahabharata, Ramayana, kisah Menak, siklus Raden Panji–Putri

Candrakirana, kisah Tiongkok Klasik (Sie Jin Kwi), dan kisah para wali (penyebarnya agama Islam) mendasari pertunjukan wayang. Seni pertunjukan wayang yang pada awalnya mati suri, kemudian bangkit lagi.

Dalam bukunya yang berjudul *Raga Kayu, Jiwa Manusia*, Sarah Anaïs Andrieu (2017) melaporkan penelitiannya untuk menulis disertasi tentang wayang golek sejak 2005. Ia memerlukan waktu sepuluh tahun untuk mengumpulkan data lapangan. Saya setuju dengan pendapat Sarah bahwa meneliti atau menulis perihal wayang memerlukan pendekatan yang bersifat multidisipliner. Pertunjukan wayang itu sendiri sudah meliputi aspek seni sastra, bahasa, drama, teater, seni pahat, filosofi, tata busana. Belum lagi unsur politis: aktor di balik pertunjukan wayang, berbagai tokoh wayang yang memiliki karakter sebagaimana halnya manusia (hlm. 33). Sama halnya ketika menulis buku *Wayang Potehi Gudo* (2014), saya memerlukan waktu penelitian hampir 10 tahun. Penelitian itu menjadi rumit karena sumber data dan narasumber yang minim mengingat wayang Potehi sudah hampir punah. Wayang Potehi memiliki sejarah kelam karena

masalah kebijakan politis pada era Soeharto. Wayang Potehi terbungkam selama 32 tahun akibat Peraturan Pemerintah no. 14/1967. Sejak era pemerintahan Presiden Gus Dur, larangan itu dicabut.

Judul buku *Raga Kayu, Jiwa Manusia* (2017) secara tersembunyi menyiratkan makna 'kehidupan' dalam benda berupa raga kayu. Wayang merupakan istilah untuk kegiatan teater boneka, baik yang berbentuk pipih karena terbuat dari kulit sapi/kerbau/kambing (wayang kulit, wayang klithik, maupun berbentuk manusia (wayang golek, wayang Potehi). Sebuah tulisan mengenai wayang golek yang lengkap dan komprehensif. Buku ini ditulis dalam tiga bagian: bagian pertama membahas wayang sebagai sebuah pertunjukan yang terdapat dalam sebuah jaringan sosial khusus. Wayang sebagai pandangan hidup, peran dalang, grup wayang Golek keluarga, prinsip kreasi, dibahas dalam bab itu. Bagian kedua membicarakan berbagai hal yang terkait dengan krisis dan kemelut, serta politik budaya (propaganda, sensor, munculnya berbagai lakon baru). Bagian ketiga buku ini menjelaskan wayang dan UNESCO yang mengambil kebijakan untuk melestarikan Warisan Budaya Takbenda, wayang Golek sebagai sumber daya, dan beberapa pemikiran mengenai warisan budaya. Uraian mengenai latar belakang sejarah dari berbagai sudut pandang, sejarah Sunda klasik hingga kebangkitan wayang Golek, wayang Golek dan keislaman, dominasi Jawa dalam dunia pewayangan dapat dibaca di bagian pengantar.

Penulis menawarkan untuk melihat wayang golek sebagai sebuah praktik yang pelik dan beraneka ragam sehingga menghasilkan beberapa perspektif tentang wayang yang saling terkait, yaitu (1) wayang sebagai pertunjukan yang terus-menerus diaktualkan; (2) wayang sebagai wacana dalam suatu situasi bahasa diglosia, antara bahasa Indonesia dan bahasa daerah; (3) wayang sebagai suatu interelasi antara bermacam-macam aktor yang ada hubungannya dengan aneka pertarungan yang akan dibahas secara lebih mendalam dari sisi politis (dinamis) dan sosial dalam sebuah kerangka politis, ekonomis, dan sosial yang sedang bertransformasi setelah rezim Jenderal Soeharto lengser pada 1998 dan krisis ekonomi pada 1997 dan 2008 (hlm. 37).

Dalam perkembangannya, pertunjukan wayang golek, wayang kulit, wayang Potehi, wayang beber, banyak mengalami perkembangan dan penyesuaian, agar dapat terus bertahan sebagai warisan budaya takbenda yang memiliki nilai-nilai ajaran moral dan budi pekerti, yang dapat membangun karakter. Jika menurut pakemnya, pertunjukan wayang golek dan wayang kulit berlangsung selama 6–7 jam, saat ini pertunjukan wayang dapat digelar hanya dalam lakon padat yang membutuhkan waktu 1–2 jam saja. Sarah Anais Andrieu memusatkan wilayah penelitiannya di daerah Bandung, Jawa Barat. Wayang golek memang paling sedikit dan jarang diteliti jika dibandingkan wayang kulit dari Jawa Tengah.

Tampilan Pertunjukan Wayang Golek

Pertunjukan wayang golek di desa Cipedes, di daerah pegunungan Kabupaten Kuningan dimulai pada pukul 20.00 di sebuah acara pernikahan seorang warga desa. Jumlah penabuh 15 orang dan mengenakan seragam. Setelah suara gamelan diselaraskan, gamelan mulai ditabuh, disebut *tatalu*, pemanasan bagi para penabuh dan semacam panggilan kepada para penonton. Gending dilantunkan (hlm. 82). Sekitar pukul 21.00, se usai *tatalu*, naiklah para sinden dan dalang. Pembawa acara memperkenalkan nama para sinden dan mengumumkan tembang pembuka, *Kembang Gadung*. Judul lakonnya adalah *Narayana di istrenan*, sebuah kisah dari epos Mahabharata. Pertunjukan wayang dengan pakem klasik itu selesai pada pukul 03.30.

Dalang harus mampu memainkan boneka wayang (*sabet*), menyesuaikan suara (*sora*), dan berbagai gerakan yang sesuai dengan status boneka wayang. Boneka wayang yang "mati" harus dihidupkan melalui kemampuan dalang yang menguasai gerakan boneka wayang, tembang, dan bahasa wayang. Dengan demikian, wayang bergerak dengan baik dan berkesan hidup. Mengutip ucapan dalang H. Asep Sunandar

Sunarya untuk Sarah, "Pagelaran wayang itu sebetulnya universitas. Universitas, pendidikan. Karena di situ ada seni tari, seni rupa, seni suara, seni musik, dan dalang itu sebagai sutradara, dalang sebagai pemain, dalang sebagai penerang, dsb." Wayang harus mampu beradaptasi, menyesuaikan diri dengan masa.

Dalam konteks festival seni, apresiasi estetis wayang golek lebih diutamakan dibandingkan apresiasi sosial, filosofis, ritual, atau politis. Penyesuaian bentuk dan durasi pertunjukan dapat dilakukan. Lakon pun dipadatkan. Bahasa pengantar Sunda pun dapat diganti dengan bahasa yang lebih dipahami oleh penonton. Akan tetapi, dalam konteks sosial, wayang golek dapat dianggap sebagai sebuah peristiwa total, suatu pertunjukan yang menggabungkan dimensi ritual dan hiburan sekaligus. Dalang memegang kendali utama dalam hubungan segitiga, yaitu pemesan, grup wayang, dan penonton. Dunia mikrokosmos dan makrokosmos yang menjadi simbol dunia pewayangan diatur oleh dalang.

Krisis dalam Dunia Wayang

Dalam pembahasannya mengenai wayang di bagian kedua (hlm. 272) dinyatakan bahwa menurut seorang ahli dari Union Internationale de la Marionnette International Puppetery Association (UNIMA), campur tangan pemerintah Indonesia merupakan ancaman terbesar bagi wayang. Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia (Sena Wangi) menyesalkan hilangnya minat penonton muda pada wayang karena mereka tidak tertarik pada hal-hal yang bersifat filosofis dan spiritual di dunia yang makin materialistis. Para dalang didera krisis ekonomi dan mengalami kesulitan karena pendapatan para pemesan pertunjukan wayang semakin berkurang. Selain itu, berbagai grup dangdut dan pengisi acara lain lebih sering tampil. Akhirnya, penonton menuntut agar porsi lawakan di dalam wayang lebih dominan daripada kisah wayang itu sendiri. Sering kali penonton meninggalkan lokasi acara wayang setelah punakawan selesai dimainkan, sebelum lakon wayang tuntas dimainkan.

Krisis berbagai bidang melanda dunia. Wacana krisis berisi perubahan. Bagaimana krisis menghasilkan sesuatu, itulah yang terpenting! (hlm. 274). Sebuah krisis yang direpson secara positif akan menghasilkan karya yang kreatif dan inovatif. Penulis mengingatkan bentuk penyelamatan atau warisan yang harus senantiasa terjaga keberlangsungannya dari sebuah seni pertunjukan tradisional yang kemudian menjadi suatu karya kreatif dan inovatif didorong oleh konsep bahaya (ancaman yang dihadapi warisan (hlm. 276). "Dokumentasi" dan "penelitian" merupakan suatu langkah yang sering disebut ilmiah karena memenuhi kriteria dan metode spesifik penelitian, seperti inventaris, dan daftar sebagaimana tercantum dalam sebuah tradisi yang khas. Konsep revitalisasi memberi pilihan kepada apa yang akan diaktifkan kembali dan apa yang akan dimusnahkan. Penyebaran pengetahuan melalui pendidikan memperoleh perhatian besar. Sekolah diwajibkan untuk menghadirkan muatan lokal berupa kesenian. Permasalahan yang muncul kemudian, bagaimana sekolah dapat memenuhi kebutuhan akan peralatan musik dari kesenian tradisional daerahnya?

Kemelut Wayang Golek

Wayang Golek telah melalui berbagai kemelut yang berdampak pada pergelarnya. Pada zaman Lekra (1965), wayang golek mengalami perubahan: pengurangan waktu, interpersasi atas Revolusi dan pembangunan, perluasan peran punakawan sebagai penjelmaan rakyat, wayang harus tunduk pada aturan yang dibuat oleh pemerintah (hlm. 285). Krisis sinden pada tahun 1960-an mengakibatkan posisi sinden lebih penting daripada dalang. Sinden duduk di kursi di depan panggung. Mereka diundang juga untuk menari, para penonton yang puas memberi uang sawer.

Pemerintah Orde Baru mengasosiasikan wayang dengan propaganda ideologi pembangunan dan kampanye lain, seperti kampanye Keluarga Berencana. Pada tahun 1970-an, pertunjukan wayang Golek merosot tajam. Dalang Ki Asep Sunandar Sunarya memperbaharui pertunjukannya. Ia memunculkan teknik baru dan perubahan penting yang terkait dengan gaya hidup orang Indonesia. Wayang golek harus bersaing dengan kebudayaan asing. Perubahan gaya hidup, seperti jenis pekerjaan, kehidupan pribadi, waktu luang, penggunaan bahasa Indonesia dan bahasa Inggris (dan semakin jarang berbahasa Sunda), membuat wayang golek mengubah status wayang golek di perkotaan; sedangkan di wilayah perdesaan, wayang tetap memiliki status yang lebih klasik (hlm. 293).

Lahiriah dalang "super star" pada 1980–1990, yang menjadi mediator penting bagi pemerintah untuk mengomunikasikan ideologi dan sasaran program pemerintah. Akan tetapi, setelah pelengseran Soeharto dan keruntuhan Orde Baru, pemerintah menarik dukungannya pada pertunjukan wayang golek. Pada era digital seperti sekarang ini, beberapa media massa televisi menyiarkan secara rutin pertunjukan wayang. Misalnya, NET TV menyiarkan acara Bukan Sekadar Wayang (2013), TPI dengan acara Wayang Golek Plus (2006–2007). Kehadiran wayang di televisi memberi ruang khusus untuk pembentukan identitas Indonesia melalui pertunjukan wayang.

Lakon Baru dan Kehadiran Artis

Sekolah tinggi seni, Sena Wangi, Pepadi merupakan lembaga yang terkadang mengkritik sangat pedas perubahan dan inovasi yang dilakukan oleh para dalang, khususnya para praktisi yang lebih konservatif. Kehadiran sistem tata suara yang memperkeras suara dalang, sinden, dan suara gamelan, memberikan dampak pada pertunjukan wayang itu sendiri. Suara sinden yang dulu mengalun pelan tanpa mikrofon, saat ini mendominasi dan menjadi salah satu unsur penting dalam sebuah pertunjukan wayang.

Inovasi para dalang dalam hal lakon terus-menerus terjadi dengan kelahiran berbagai cerita *carangan* dan *sempalan* (lakon karangan) dari epos Mahabharata dan Ramayana. Lakon *galur* (lakon pokok) yang juga masih dipentaskan nyaris tidak mengalami kritik dibandingkan lakon *carangan* dan *sempalan* yang merupakan ciptaan individu dalang. Penciptaan lakon baru didukung oleh aneka jenis naskah. Sejumlah temuan lakon baru disebarluaskan melalui media massa dalam bentuk kaset, VCD, dan melalui Internet. Para penikmat lakon baru memiliki kebebasan dalam menginterpretasikan cerita wayang itu. Kehadiran panakawan, selain menampilkan adegan-adegan kocak, sesungguhnya mereka merupakan inti cerita yang menyampaikan diskusi masalah sosial dan kritik.

Aktor Sunda yang senantiasa turut mengembangkan wayang golek adalah Sule. Sule kerap kali diundang untuk ikut serta dalam pertunjukan wayang dan berbicara langsung di panggung. Para aktor yang mengisi acara harus memiliki kemampuan berakting dengan tindak-tanduk mereka, pengucapan dan tingkat tuturan berbeda, dan kemampuan mereka menyanyikan lagu pop atau tradisional dengan benar dan karikatural, atau menari, diiringi oleh gamelan.

Beberapa Pemikiran mengenai Warisan Budaya

Ketika wayang golek menjadi bagian dari sebuah pertunjukan paket wisata, muncullah pertanyaan mengenai fungsi wayang itu sendiri. Pariwisata budaya dan diplomasi kebudayaan merupakan dua proses pokok yang dilalui pemerintah Indonesia untuk mendayagunakan wayang golek di tingkat internasional dan juga sebagai konsekuensi dari pengharagaan UNESCO bagi wayang Indonesia sebagai warisan dunia. Pertunjukan wayang wisata itu digelar pada siang hari, durasi pendek (15 menit hingga 1,5 jam). Tidak penting lakon apa

yang dimainkan. Pergelaran wayang lebih menekankan pada aspek permainan wayang dan tokoh raksasa (*buta*), serta panakawan. Pergelaran itu lebih bersifat praktis dan pragmatis dalam bisnis wisata alih-alih menyampaikan nilai-nilai serta ajaran budi pekerti.

Di akhir bukunya, penulis lebih banyak menyampaikan berbagai pertanyaan yang berangkai. Misalnya, definisi "*intangible resources*" yang dimunculkan oleh Harrit Deacon. Selain itu, pertanyaan apakah warisan budaya merupakan objek invensi atau inventaris? Ternyata, warisan budaya lebih merupakan objek invensi. Wayang sebagai warisan dunia, pada dasarnya cukup jauh tercerabut dari akarnya. Wayang menjadi jauh dari bentuknya yang berlimpah, beraneka ragam, dan luwes dalam bentuk sosialnya (hlm. 460). Mencari bentuk asli wayang ataupun mendiskreditkan bentuk "representasi" wayang merupakan sebuah upaya yang saling melengkapi, seperti sisi luar dan sisi dalam sebuah fenomena yang sama.

Buku ini menghadirkan sebuah masalah wayang golek yang kompleks, seperti bagaimana sinergisme antara pemerintah, pelaku budaya wayang golek, dan penonton menjadikan wayang golek lebih bermakna. Jika disandingkan dengan wayang kulit purwa (Jawa) yang lebih mengarah ke suatu kesakralan, wayang golek merupakan tontonan dan tuntunan, hiburan yang mengandung kisah keteladanan, selain menjadi media kritik sosial yang membangun. Wayang golek, sebagai warisan budaya dunia dalam bentuk raga kayu, hanya dapat hidup jika ada yang menghidupkan, yaitu manusia yang mempunyai jiwa. Studi wayang tidak dapat mengabaikan buku ini sebagai bacaan utama. Permasalahan wayang golek juga dialami oleh berbagai jenis wayang yang tersebar di Nusantara, yang kebanyakan dalam kondisi hampir punah dan merana.

Para peneliti, yang memiliki perhatian untuk meneliti dunia pewayangan, dianjurkan untuk membaca buku ini. Hampir sebagian besar persoalan wayang dibahas dalam buku ini walaupun buku ini tidak menjawab segala permasalahan di dunia pewayangan.

Dunia yang sedang berubah membawa dampak pada perubahan sistem sosial secara keseluruhan. Dari suatu bentuk relasi dan produksi yang didasarkan pada ikatan kekeluargaan harus beralih ke suatu sistem manajemen yang berdasarkan keahlian profesional yang makin individualis. Wayang golek sebagai objek/warisan merupakan modal ekonomi dan budaya, yang menjadi bagian dari budaya nasional yang memiliki nilai-nilai adiluhung. Pertemuan kepentingan ekonomi (baca: komersial dan kompetitif) dan budaya adiluhung memerlukan waktu untuk mendapat tempatnya masing-masing.

Buku ini memberikan pencerahan untuk mendukung konsep industri kreatif atau industri budaya yang telah digariskan oleh pemerintah, yang bertujuan untuk memakmurkan jasmani dan rohani para pelaku budaya, khususnya wayang. Bahwa wayang juga memiliki nilai jual sehingga dapat diperdagangkan. Industri kreatif adalah konsep yang memunculkan pemikiran komodifikasi dan industrialisasi unsur-unsur yang sepintas tidak termasuk dalam logika komersial, seperti praktik budaya atau warisan. Aspek lain dari industri kreatif adalah kreasi industri yang diartikan menarik industri ke dalam kreasi. Sarah (hlm. 434) mengatakan bahwa wayang golek tampaknya tunduk dengan mudah karena proses kreasinya yang bersifat rumus dan mudah disesuaikan. Akan tetapi, proses kreatif itu akan menghasilkan hiperstandarisasi.

Demikianlah, buku ini memberikan pengetahuan terkini tentang perkembangan wayang golek dari masa ke masa. Indonesia masih memerlukan buku bermutu semacam ini yang ditulis dari hasil penelitian yang dapat membawa kemashalahatan bagi orang banyak.