

Perkembangan Wayang Alternatif di Bawah Hegemoni Wayang Kulit Purwa

Bedjo Riyanto, Sayid Mataram
Program Studi Desain Komunikasi Visual,
Fakultas Seni Rupa dan Desain,
Universitas Sebelas Maret
Jalan Ir. Sutami No. 36 A Kientingan Surakarta 57216
Email: bjrianto@gmail.com

ABSTRACT

A puppet as a creative art is often interpreted narrowly only in the art of wayang purwa performances which is in the evolutionary span for the centuries has shown as its most adaptive ability. Hegemony of a puppet, as one of Javanese's most valuable cultural creativities, on the other hand, has a negative impact on the evolution of Javanese culture itself. The process of wayang refinement, as a classical art in the exclusive of cultural sites of the palace, at the same time, faced challenges from the outside which has brought the puppet as a popular cultural product categorized as 'kitch' which was considered merely as invaluable art. The emergence of contemporary puppet works from Indonesian artists signifies the development of movement in the effort to interpret, explore, and develop traditional puppets entering the wider field of arts so that the puppet does not become a static art.

Keywords: alternative puppet, hegemony, shadow puppet purwa

ABSTRAK

Wayang sebagai suatu produk kreatif sering ditafsirkan secara sempit hanya pada seni pertunjukan wayang purwa yang dalam rentang waktu evolusi berabad-abad paling menunjukkan kemampuan adaptifnya. Hegemoni seni pewayangan, sebagai salah satu produk kreativitas budaya Jawa paling adiluhung, pada sisi lainnya berdampak negatif pada evolusi kebudayaan Jawa itu sendiri. Proses penghalusan wayang, sebagai seni adiluhung klasik dalam kantung-kantung budaya eksklusif kraton, pada saat yang sama mendapat tantangan dari luar yang membuat seni pewayangan menjadi produk budaya populer yang bersifat *kitch* yang dianggap hanya sekadar hiburan yang tidak bernilai. Kemunculan karya wayang kontemporer dari para seniman Indonesia menandakan adanya gerak perkembangan di dalam usaha menafsirkan, mengeksplorasi, dan mengembangkan seni pewayangan tradisional memasuki medan kesenian yang lebih luas sehingga seni pewayangan tidak menjadi seni yang beku.

Kata kunci: wayang alternatif, hegemoni, wayang kulit purwa

PENDAHULUAN

Ketika Ki Hajar Dewantara menyatakan bahwa kebudayaan nasional merupakan kumpulan dari puncak-puncak kebudayaan daerah, salah satu puncak itu pastilah seni pertunjukan wayang. Wayang adalah ikon terpenting dari apa yang dibayangkan dan dibanggakan sebagai produk budaya adiluhung Jawa, yang tentunya menjadi ikon terpenting pula bagi representasi ekspresi budaya nasional Indonesia sebab dalam peta demografis Indonesia, etnis Jawa menjadi etnis dominan yang paling hegemonik sebagai pemegang otoritas tafsir budaya dari Indonesia. Kebudayaan nasional Indonesia sendiri merupakan kebudayaan dari sebuah komunitas anggitan yang tidak pernah selesai mencari format dan bentuknya sebagai suatu bangsa. Hegemoni seni pewayangan sebagai produk kreativitas budaya paling *dibya* dari keindahan, kecanggihan, dan keadiluhungan Jawa, pada sisi lainnya dapat berakibat terjadinya pemasangan, pembekuan, ataupun pengerdilan secara involutif kebudayaan Jawa itu sendiri. Sungguh merupakan satu paradoks, nyaris selama 11 abad masyarakat Jawa hidup, bangga, dan besar dengan wayang, tetapi nyaris membeku, serta jalan di tempat dengan wayang karena nyaris tanpa satu pun produk kreativitas kebudayaan baru yang mampu dihasilkan yang dapat menyamai atau menandingi kebesaran wayang. Kebanggaan semu itu terus dipelihara, dipertahankan, dilestarikan sejak masa kolonial sampai masa pascakolonial tanpa ada suatu keberanian yang berarti untuk mendekonstruksi, menyubversi, merekreasi atau melakukan penjelajahan kreatif yang lebih mengakar dan mendalam untuk lepas dari kungkungan hegemoni wayang. Seolah-olah tanpa wayang kita menjadi masyarakat yang tuna budaya tanpa identitas dan kepribadian. Rupanya estafet pewarisan nilai-nilai wayang sebagai pusaka yang berdebu (karena masih

terbatasnya keberanian untuk secara serius menafsirkan kembali, membedah kembali, melakukan penjelajahan penciptaan secara kreatif seni pewayangan dalam semangat kontemporer sesuai dengan ruang waktu zaman si penafsirnya) mendapatkan legitimasi dan otoritas budaya global yang paling berpengaruh, yaitu Unesco dengan menetapkannya sebagai *Masterpiece of Oral and Intangible Heritage of Humanity* pada tahun 2003. Pengukuhan ini semakin mengibarkan wayang di puncak menara gading kegemilangannya sebagai pusaka budaya yang monumental dan tak tergantikan.

Sosok wayang itu sendiri sebagai suatu produk kreatif yang mempunyai banyak ragam cerita dan penampilan visual bonekanya, sering ditafsirkan secara sempit dan direduksi secara normatif hanya terbatas pada seni pertunjukan wayang kulit purwa atau pertunjukan wayang wong (orang) purwa yang bersumber pada tradisi keraton-keraton di Jawa Tengah yang klasik, filosofis, sakral, dan magis. Belum lama ini hal itu ditegaskan dalam acara dialog wayang dan jati diri bangsa yang disiarkan TVRI tanggal 7 Februari 2011, Ketua Umum Pepadi dan Senawangi kembali menyatakan bahwa wayang kulit purwa sebagai *the real*, wayang yang adiluhung sesungguhnya. Dalam interpretasi dan ekspetasi yang sangat normatif ini, seni pedalangan wayang kulit purwa yang bersumber dari tradisi klasik keraton-keraton di Jawa Tengah (Surakarta, Yogyakarta, Mangkunegaran, dan Paku Alaman) dianggap sebagai seni pewayangan yang paling asli, murni, kesenian adiluhung Jawa yang sesungguhnya, halus, sakral, magis, agung, filosofis, yang menjadi kiblat kehidupan masyarakat Jawa. Cerita-cerita dalam wayang purwa bukan sekadar sebagai suatu fiksi, melainkan sudah merasuk ke dalam ruang imajinasi masyarakat Jawa sebagai suatu realitas yang bersifat historis. Saking merasuknya rasa historisitas ini sampai-sampai

silsilah genealogis raja-raja Mataram Baru (dari pendirinya Panembahan Senopati sampai Raja Keraton Surakarta atau Yogyakarta, baik generasi Paku Buwana maupun Hamengku Buwana sekarang ini) bersumber dari tokoh fiktif dunia wayang, yaitu Arjuna dan Parikesit cucunya (putra dari Abimanyu anak Arjuna yang gugur dalam perang Bharatayuda). Bahkan, tokoh-tokoh politik penting era modern pascakolonial, baik dari masa Orde Lama maupun Orde Baru, sering mengklaim dirinya pemegang wahyu bahkan titisan/reinkarnasi dari dewa-dewa dan ksatria wayang seperti Sri Kresna, Sri Rama, Arjuna, atau tokoh punakawan Semar.

Peran walisongo dalam hadirnya budaya wayang sangat penting, karena mereka menggunakan pendekatan budaya lokal yang sudah berlaku di masyarakat, khususnya kesenian, untuk melakukan dakwah atau menarik perhatian guna mengenalkan agama Islam di Jawa. Wayang digunakan pertama kali oleh Sunan Kali Jaga, kemudian Sunan Giri dianggap sebagai penemu Wayang Gedog yang berisi kisah Panji, dan Sunan Kudus menemukan Wayang Menak yang berisi cerita Amirhamzah (Lombard, 2005: 341).

Evolusi panjang sejarah perjalanan seni pewayangan sejak disebutkan dalam prasasti batu Raja Balitung sekitar tahun 907 AD (sebutan wayang dengan *marwayang*) sampai dewasa ini sebenarnya menunjukkan adanya berbagai ragam versi, jenis, bentuk, boneka, garap rupa cerita, dan musik iringan dari wayang yang dimainkan oleh para dalang sebagai tokoh sentralnya (Holt, 2000). Di antaranya yang menonjol dalam catatan sejarahnya adalah:

1. Wayang Kulit Purwa, dengan boneka kulit pipih yang diukir/ditatah dan disungging dengan mengangkat repertoar cerita (*pakem balungan*) epos besar India Mahabharata (menyajikan kehidupan keturunan wangsa Barata yang diakhiri peng-



Gambar 1. Wayang Purwa karakter Adipati Karna
Sumber : <http://www.jelajahunik.us/2012/02/mengenal-jenis-jenis-wayang-di.html>

angkatan Parikesit sebagai raja terakhir di Hastinapura paska pertempuran akbar Bharatayuda) dan Ramayana (mengisahkan perjalanan Rama untuk mencari Sinta serta mengalahkan Rahwana dengan bantuan bala tentara kera) serta lakon-lakon carangan sebagai bentuk lokal jenius seperti Arjuna Wiwaha, Bima Suci, Arjuna Sasrabahu, dan lain-lain. Lakon carangan tersebut seringkali dibuat sebagai kitab tersendiri diluar kitab Ramayana dan Mahabharata, misalnya kitab Arjunawiwaha yang dikarang oleh Mpu Kanwa pada masa pemerintahan Airlangga.

2. Wayang Madya, ciptaan Mangku Negara IV yang berdasarkan karya sastra



Gambar 2. Wayang Madya
Sumber : <http://bayu-ict.blogspot.com/2012/04/wayang-madya.html>



Gambar 3. Wayang Gedhok dengan karakter Panji yang diiringi punakawan Bancak-Doyok. Sumber: <http://www.wayangpedia.com/jenis-jenis-wayang.html>

pujangga besar Ranggawarsita “Pustaka Raja Madya” dengan kisah raja Jayabaya dari Mamenang Kediri yang termasyur dengan kitab ramalan zaman “Jangka Jayabaya” (yang bersifat *prophetic* atau ramalan kehidupan masa depan). Selain itu, kisah Prabu Anglingdarma juga merupakan kisah populer dari wayang ini. Wayang Madya memiliki kisah yang merupakan transisi antara kisah dalam wayang Purwa dengan kisah dalam wayang Gedog, yaitu mulai sejak wafatnya Prabu Yudayana hingga kenaikan tahta Prabu Jayalengkara.

3. Wayang Gedog dengan boneka kulit yang ditatah dan disungging dengan repertoar cerita yang jalinan asmara Panji Asmara Bangun dan Dewi Candra Kirana dari kerajaan Jenggala dan Kediri. Bentuk anatominya masih terpengaruh oleh gaya *sungging* wayang Purwa, yang membedakan adalah hiasan pada kepala karakter putra menggunakan tekes. Wayang ini *dianggit* (diciptakan) oleh Sunan Giri yang mengangkat tentang kisah-kisah Panji.

4. Wayang Klithik atau Wayang Krucil dengan boneka dari kayu pipih dan tangan-tangan dari kulit yang dita-



Gambar 5. Wayang Beber. Sumber: <http://www.wayangpedia.com/jenis-jenis-wayang.html>



Gambar 4. Wayang Klitik (wayang kayu). Sumber: <http://www.wayangpedia.com/jenis-jenis-wayang.html>

hah dan disungging dengan repertoar cerita Damarwulan dan tokoh antagonis Minak Jinggo dari periode zaman Majapahit.

5. Wayang Beber yang berupa gulungan kain yang dilukis dan disungging (digambar) tokoh-tokoh wayang dengan repertoar cerita kisah Panji, yang mirip dengan wayang Gedog. Di antara berbagai jenis wayang di Indonesia, pertunjukan wayang beber adalah yang paling unik karena menampilkan gambar-gambar sebagai objek sedangkan dalang menuturkan cerita dari gambar-gambar tersebut dengan diiringi gamelan (Suyanto, 2017: 90). Keberadaan wayang beber ini sudah sangat langka dan tercatat hanya ada dua cerita yang terkenal yaitu kisah Joko Kembang Kuning pada zaman Majapahit yang masih tersimpan di daerah Pacitan, serta cerita Remeng Mangunjoyo tersimpan di daerah Wonosari. Walaupun dengan cerita Panji, tetapi gaya *sungging* (gambar karakter)

masih terinspirasi oleh wayang Purwa, Joko Kembang Kuning menggunakan gaya Arjuna sedangkan Remeng Mangunjoyo menggunakan gaya Samba. Untuk memainkan wayang beber ini, dalang akan membuka gu-



Gambar 6. Pergelaran wayang Golek. Sumber: <http://ringgit-wacucal.blogspot.co.id/2012/02/wayang-menak.html>

lungan dan menerangkan adegan-adegan yang tertampil. Keberadaan wayang ini mulai surut ketika hadir wayang Purwa (kulit) yang dibawa oleh Walisongo sebagai media dakwahnya.

6. Wayang Golek dengan boneka dari kayu tiga dimensi dengan ditatah, diukir, dan disungging dengan repertoar cerita epos Mahabharata, Ramayana, serta legenda pahlawan Islam Amir Hamzah dengan punakawan-punakawan termasyhurnya Umarmaya dan Umarmadi yang disebut sebagai wayang Menak. Seperti yang telah disebutkan di atas bahwa wayang ini *dianggit* (diciptakan) oleh Sunan Kudus pada era kerajaan Islam Demak. Wayang ini menghadirkan pengalaman visual tiga dimensi sehingga seolah melihat suatu *figure* dengan memakai topeng dan mampu mengekspresikan boneka mendekati gerakan nyata manusia.

7. Istilah wayang golek secara umum juga dapat mengacu pada wayang Purwa



Gambar 7. Wayang golek Sunda
Sumber: <http://bilogizma.blogspot.com/2012/10/mengenal-jenis-jenis-wayang-indonesia.html>



Gambar 8. Wayang Orang
Sumber: <http://www.jelajahunik.us/2012/02/mengenal-jenis-jenis-wayang-di.html>

Sunda yang menggunakan boneka kayu sebagai implementasi karakternya. Wayang golek Sunda ini juga mengadopsi cerita dari Mahabharata dan Ramayana seperti wayang Jawa. Kata golek berarti boneka, di mana karakter wayang Sunda ini terbuat dari boneka kayu seperti wayang golek Jawa. Namun terdapat beberapa perbedaan antara wayang Purwa Jawa dan Sunda, salah satunya adalah dari karakter-karakter wayangnya, misalnya hadirnya tokoh Punakawan Cepot, Astrajingga, dan sebagainya.

8. Wayang Wong merupakan wayang yang dimainkan oleh manusia (*wong* berasal dari kata *uwong* yang berarti orang atau manusia dalam bahasa Jawa). Ceritanya mengambil dari kisah wayang Purwa, baik Mahabharata maupun Ramayana serta dari kisah carangan. Pemain wayang *wong* menggunakan kostum yang terinspirasi dari karakter pada wayang kulit Purwa. Wayang ini juga menggunakan dalang, na-



Gambar 9. Wayang Topeng yang menampilkan kisah Panji.
Sumber: <http://www.clubsnap.com/forums/showthread.php?t=598191>



Gambar 10. Wayang Potehi.

Sumber: <http://yogyakarta.panduanwisata.id/wisata-sejarah-2/mengenal-sejarah-wayang-potehi-pertunjukan-wayang-boneka-asal-tiongkok/>

mun tugasnya hanya menyampaikan narasi pembuka dan penutup suatu adegan, baik untuk dialog maupun untuk *tembang*, disuarakan langsung oleh para pemainnya.

9. Wayang Topeng merupakan model lain dari wayang orang atau wayang *wong* di mana pementasannya tidak menggunakan riasan langsung, tetapi menggunakan topeng sebagai gantinya. Wayang yang menggunakan topeng ini disebut sebagai wayang topeng. Wayang topeng, selain mengambil cerita dari epos Mahabharata dan Ramayana, juga mengambil dari kisah-kisah Panji sejak zaman Kertanegara dari Kerajaan Singasari serta kisah Menak sejak pemerintahan kerajaan Islam di tanah Jawa.

10. Wayang Kuluk anggitan Sultan Hamengku Buwana V mengangkat cerita sejarah kasultanan Yogyakarta yang didirikan Pangeran Mangkubumi (Hamengku Buwana I).

11. Wayang Cina atau wayang Potehi yang mengangkat repertoar cerita legenda



Gambar 12. Wayang Suluh

Sumber: <http://www.jelajahunik.us/2012/02/mengenal-jenis-jenis-wayang-di.html>



Gambar 11. Wayang Kancil

Sumber: <http://www.wayangpedia.com/jenis-jenis-wayang.html>

Sie Djin Koei (Hsueh Jen Kuei) seorang jenderal yang hidup pada masa kekaisaran Tang (Kaisar Toay Cung 627–649 AD), serta kisah roman tentang Tiga Kerajaan (Samkok) yang berkisah tentang pertikaian Negeri Wei, Negeri Shu, dan Negeri Wu pada masa penghujung Dinasti Han. Wayang ini sering kali dipentaskan di halaman klenteng-klenteng dan berkaitan dengan penanggalan keagamaan (Konghu Chu) (Lombard, 2005:327). Wayang ini mengalami surut pada era Orde Baru yang disebabkan oleh sentimen terhadap etnis dan kebudayaan Tiongkok, namun kembali hadir dipentaskan pada era pemerintahan Presiden Abdurrahman Wahid bersama dengan berbagai bentuk kebudayaan Tiongkok lainnya di Indonesia. Saat ini wayang Potehi sering dipentaskan di halaman klenteng saat perayaan Imlek atau Tahun Baru Cina.

12. Wayang Kancil dengan mengangkat cerita fabel binatang Kancil yang termasyhur kreasi R.M. Sayid dari Mangkunega-



Gambar 13. Pagelaran Wayang Sadat. Sumber: <http://aliyahtabah.blogspot.co.id/2015/08/pentas-wayang-sadat-ki-ageng-pandanaran.html>



Gambar 14. Wayang Ukur karakter Semar karya Ki Sukasman
Sumber: https://www.pitoyo.com/duniawayang/gallery/categories.php?cat_id=90

ran. Kancil digambarkan sebagai karakter utama atau pembawa benang merah cerita dengan sifat yang cerdas atau juga licik. Wayang ini juga menampilkan beragam karakter binatang lainnya, seperti gajah, kerbau, buaya, harimau dan lain-lain.

13. Wayang Suluh dengan cerita seputar revolusi kemerdekaan Republik Indonesia untuk meningkatkan semangat nasionalisme bagi masyarakat Indonesia (Sunardi, et.al. 2016:197). Wayang ini diciptakan sebagai media untuk penyuluhan tentang program pemerintah kepada masyarakat oleh Departemen Penerangan Republik Indonesia pada Era Orde Baru. Karakter yang hadir berasal dari keseharian masyarakat, misalnya Pak Lurah, Pak Haji, Pak dan Bu Guru, anak sekolah, mahasiswa, dan juga warga masyarakat lainnya.

14. Wayang Pancasila yang mengangkat cerita tentang lika-liku perjuangan bangsa Indonesia sebagai sarana pembelajaran politik bagi masyarakat. Wayang ini menggunakan figur Pandawa untuk melambangkan kelima sila dalam Pancasila sebagai dasar Negara (Sunardi, dkk. 2016: 198). Wayang ini memodifikasi bentuk wayang kulit purwa dengan properti seperti era perjuangan, misalnya pakaian



Gambar 15. Wayang Wahyu
Sumber : <http://www.wayangpedia.com/jenis-jenis-wayang.html>

tentara, peci dan topi militer, pistol, dan sebagainya. Wayang ini surut karena minimnya muatan tontonan dan hanya fokus pada tuntunan saja.

15. Wayang Sadat yang diciptakan sekitar tahun 1985 oleh Suryadi Warnosuhardjo dari daerah Trucuk, Klaten. Nama wayang sadat berasal dari istilah *syahadat tain* yang merupakan syarat utama seseorang untuk memeluk agama Islam, sehingga muatan yang dibawa dalam pertunjukan wayang ini adalah ajaran agama Islam (Sunardi, et.al. 2016:199). Eksistensi wayang ini terselematkan karena hadirnya Wayang Wali-songo yang memiliki kemiripan unsur muatan berupa pengajaran agama Islam. Bentuk tampilan dari wayang ini masih seperti wayang kulit Purwa dengan perbedaan dari kostum dan perwajahan. Cerita yang dibawa adalah kisah tentang Sunan Kalijaga serta kisah Walisanga.

16. Wayang Ukur karya Sukasman merupakan bentuk redesign dari karakter wayang kulit purwa. Cerita yang dibawakan juga diambil dari epos Mahabharata dan Ramayana. Bentuk karakter dari wayang ukur ini dibuat dengan proporsi yang mendekati proporsi realis tubuh manusia, sehingga sedikit lepas dari pakem *sungging* wayang kulit purwa.

17. Wayang Wahyu dengan kisah yang diciptakan oleh misi agama Katolik di Jawa Tengah. Cerita dalam wayang wahyu di-

ambil dari kitab Injil dari Perjanjian Lama tentang kisah nabi-nabi serta Perjanjian Baru tentang kehidupan Yesus Kristus. Wayang wahyu diciptakan oleh Temotheus Mardji Subrata pada tahun 1960, kemudian diteruskan oleh Paulus Harsono dan Lucia Siti Aminah. Wayang ini dibuat dari kulit pipih seperti wayang kulit pada umumnya. Pementasan wayang ini diiringi dengan lantunan nyanyian lagu-lagu rohani, yang biasanya dibawakan dalam *tembang* Jawa.

Dan masih banyak lagi kreativitas-kreativitas lokal tentang wayang yang tidak tercatat dalam sejarah yang terserak dan terlupakan. Para seniman kontemporer juga menciptakan beragam wayangnya sendiri, baik yang masih mengacu pada gaya *sungging* ala wayang Purwa maupun yang sama sekali sudah terlepas dari itu. Wayang-wayang kontemporer tersebut antara lain wayang Kampung Sebelah dari Ki Jliteng Suparman, wayang Bocor dari Eko Nugroho, wayang Suket dari Ki Slamet Gundono, wayang Rajakaya dari "Gundul" Herlambang Bayu Aji, dan sebagainya. Hadirnya wayang-wayang kontemporer tersebut diharapkan menambah khasanah dan perbendaharaan wayang di Indonesia.

METODE

Penelitian ini bersifat kualitatif deskriptif yang pada dasarnya membahas evolusi wayang mulai bentuk klasik hingga modern-kontemporer. Dengan demikian, penelitian ini menggunakan metode sejarah. Tidak hanya berfokus pada pencatatan gejala yang terjadi dari peristiwa dan waktu tertentu, tetapi juga mengulik dampak yang terjadi akibat adanya peristiwa tersebut.

Menurut Sartono Kartodirjo (1992), penggalan penjelasan mengenai sebab-sebab (*causal explanation*) dari peristiwa yang dilanjutkan dengan kritik. Melalui kritik yang berdasar pada *content analysis* akan dibuat relasi-relasi antargejala dalam peristiwa tersebut. Pada akhirnya, setelah

melihat sebab akibat dan relasi antargejala maka dilakukan rekonstruksi untuk menata peristiwa tersebut sehingga hasil rekonstruksi tersebut memunculkan proyeksi dan perspektif.

Rekonstruksi yang menghasilkan proyeksi dari berbagai sisi ini kemudian menghadirkan perspektif-perspektif atas peristiwa tersebut sehingga perspektif yang hadir merupakan hasil dari penelitian ini.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Pakem (Ketidak)-Pakeman

Aneka ragam kreasi wayang dalam rentang evolusi berabad-abad mengalami pasang dan surut dalam perkembangannya, dan yang paling menunjukkan keliatan dan kemampuan adaptifnya untuk terus bertahan, bermetamorfosis dan akhirnya menjadi kekuatan hegemoni budaya selama 11 abad adalah wayang kulit purwa. Posisi ini tidak begitu saja diperoleh, tetapi kebetulan sejarah dan dinamika politik kebudayaan dalam perjalanan kehidupan masyarakat Jawa banyak berperan terhadap kehadirannya sebagai sosok seni tradisional yang dominan dan paling berwibawa. Wayang kulit diciptakan sejak era pemerintahan Prabu Jayabaya dari Mamenang dengan model struktur wajah yang tampak depan serta mulanya berbentuk lembar gulungan seperti wayang beber (Subagya, 2013: 267). Hal ini menandakan adanya perubahan atau evolusi secara bentuk, teknik pembuatan, format perwajahan, dan teknik penyajian, namun tidak mengurangi sedikit pun esensi dominasi dan kewibawaannya. Hal ini ditandai dengan hadirnya kembali dan eksisnya wayang kulit Purwa dalam masyarakat.

Dari mitos cerita para wali penyebar agama Islam di Jawa, Sunan Kalijaga sebagai peletak dasar sinkretisme Jawanisasi Islam yang paling terkemuka telah memanfaatkan seni wayang sebagai alat syiar Islamisasi Jawa. Proses itu secara evolutif

terus bergulir sampai pada rekayasa budaya yang canggih dan sistematis yang melibatkan kolaborasi elit bangsawan keraton di Vonstenlanden dengan para pejabat *taal-ambtenaar* (para pejabat dinas pendidikan dan kebudayaan pemerintah kolonial Hindia Belanda yaitu para filolog, indolog, atau intelektual orientalis Belanda dan Indo Belanda), yang menghasilkan format bentuk seni *pakeliran* wayang kulit purwa yang sering disebut sebagai pakem klasik adiluhung itu. Usaha kanonisasi kebudayaan adiluhung Jawa versi keraton yang dianggap klasik ini bukanlah semata-mata alasan murni kecintaannya terhadap multikulturalitas budaya Jawa yang sinkretik itu, melainkan bercampur dan terhubungkaitkan dengan adanya agenda-agenda politik kebudayaan dari elit pemerintahan kolonial Belanda atas menguatnya tekanan radikalisasi Islam sebagai kekuatan riil politik selain Belanda dan keraton masa itu. Perang Diponegoro atau perang Jawa (1825–1830) yang mengusung ideologi jihad atau perang sabil dengan simbol-simbol keislaman yang kental (dipimpin Pangeran Diponegoro yang menasbihkan dirinya sebagai ratu adil yang bergelar Sultan Ngabdulkamid Herucakra) serta kekerasan, dan kekejaman gerakan puritanisasi ideologi Islam radikal Wahabiah di Minangkabau dari kaum Paderi yang dipimpin oleh ulama Tuanku Imam Bonjol (yang membasmi kaum adat dan kerajaan paganistik Batak Sisingamangaraja) telah menelan korban jiwa ratusan ribu orang, benar-benar merupakan ancaman politik dan budaya bagi masyarakat dan pemerintah Hindia Belanda. Pemaksaan penerapan syariah Islam dengan kekerasan dan peperangan merupakan ancaman serius bagi kehidupan budaya Jawa yang bersifat sinkretik dan multikultural dan juga menggoyahkan sendi-sendi ekuilibrium atau keseimbangan, tertib kosmos, dan *rust en orde* yang menjadi rohnya. Dengan dukungan lembaga-lembaga Javana-

logi (Java Instituut), KITLV (Koninkelijk Instituut Voor Taal-Land end Volkenkunde van Nederlandsch Indie) di abad ke-19, sampai lembaga Balai Pustaka (Commisie voor de Volkslectuur) di awal abad ke-20, para *maecenas* budaya dan pujangga yang termasyhur sebagai lima sekawan, yaitu Mangku Negara IV, Pangeran Kusumadilaga (Keraton Kasunanan Surakarta), Rangawarsita (Pujangga terakhir Keraton Surakarta), CF Winter dan Cohen Stuart, telah mengerjakan proyek besar penerjemahan sastra kawi Jawa kuno, di antaranya wira carita Mahabharata, Ramayana, Kakawin Arjuna Wiwaha, Pustaka Raja Purwa serta Arjuna Sasrabahu ke dalam bahasa Jawa baru (disebut sastra “Jarwa”) yang menjadi landasan penting bagi pakemisasi lakon-lakon pertunjukan wayang kulit purwa (*pakem balungan*). Usaha penyeragaman tafsir pertunjukan wayang kulit purwa dalam proyek pakemisasi secara lebih sistematis semakin kukuh dengan berdirinya sekolah pendidikan dalang Padhasuka (Pasinaon Dhalang ing Surakarta) atas perintah Susuhunan Paku Buwana X pada tahun 1923. Pada tahun 1925, Kasultanan Yogyakarta mendirikan sekolah dalang sebagai reaksi dan respon dengan nama sekolah dalang Habirandha atas perintah Sultan Hamengku Buwana VIII (dengan dukungan Java Instituut). Tidak ketinggalan, pada tahun 1931 Mangku Negara VII dari Pura Mangkunegaran mendirikan sekolah pedalangan dengan nama Pasinaon Dhalang ing Mangkunegaran (PDMN) (Sears, 1996; Groenendael, 1987; dan Margana, 2004).

Apa yang dibayangkan Pigeaud sebagai Renaisans Jawa (Golden Age Sastra Jawa) ini merupakan fondasi terpenting yang memungkinkan dilakukannya proyek pakemisasi seni pedalangan atau pertunjukan wayang kulit purwa dari tradisi lokal yang bersifat lisan ke dalam tradisi agung keraton yang berdasarkan teks

sebagai *babon* pergelaran baku. Pakem di sini dimaksudkan sebagai proyek penyeragaman pergelaran wayang kulit purwa yang meliputi penyajian cerita (*pakem gancaran, balungan atau pedalangan*), pakem berdasarkan *pangadegan* atau tata urutan cerita (*pathet nem, pathet songo, dan pathet manyura* menurut pakem Solo Yogyakarta), serta pakem tata cara pengolahan dramatik vokal sang dalang sebagai pusat pertunjukan (seperti *sulukan, janturan, pocapan, antawacana, ginem, sabet, dan lain-lain*). Dengan sistem klasikal, kurikulum dan penggunaan buku-buku teks, terjadi penggeseran yang sangat drastis dalam pengajaran pedalangan, yang semula dilakukan secara lisan yang diwariskan secara turun-temurun di lingkungan trah keluarga dalang dan bersifat isoteris. Terjadi proses yang masif, yang berarti seorang dalang tidak hanya lahir dari trah keluarga dalang seperti tradisi yang sudah terbentuk, tetapi dapat dilahirkan oleh sekolah-sekolah dengan metode modern. Sekolah pedalangan Habirandha mengembangkan buku pedoman baku pedalangan *gagrag* (gaya) Yogyakarta yaitu *Pedhalangan Ngayogyakarta Jilid I Gegaran Pamulangan Habirandha*. Sekolah dalang Padhasuka menetapkan Serat Pustaka Raja Purwa karya pujangga Ranggawarsita sebagai kitab *babon* pakem lakon pedalangan Surakarta. Semasa pemerintahannya, Sultan Hamengku Buwana V juga telah memerintahkan pembakuan kitab *babon* pakem cerita pedalangan Purwakhanda.

Klaim kesakralan dan aura magis religius seorang dalang mulai bergeser ke arah keterampilan dan profesionalitasnya sebagai seorang entertainer atau aktor pertunjukan. Uniknya, usaha penyeragaman pakem lewat lembaga sekolah ini hanya terjadi di lingkungan kelas dan masa-masa belajarnya, selepas itu para alumnus sekolah-sekolah dalang ini kembali kepada mahzab, gaya, atau *style* kantung-kantung budaya lokal asalnya, dan itu melestarikan

apa yang disebut sebagai pakemisasi ketidapakeman dari seni pertunjukan wayang itu sendiri (paling tidak sampai sekarang masih dikenal otoritas-otoritas tradisi yang melahirkan apa yang disebut sebagai pakem atau gaya khas pementasan wayang, di antaranya gaya Surakarta, gaya Yogyakarta, gaya Banyumasan, gaya Jawa Timur, gaya Pesisiran). Pascakolonial, obsesi dan semangat asas tunggal pakem tetap menjadi persoalan paradoksal yang tidak habis-habisnya diperdebatkan di antara para pelaku seni pedalangan, lembaga-lembaga pendidikan, dan otoritas politik kebudayaan sejak Orde Lama sampai Orde Baru (sebuah periode di mana seni pertunjukan wayang kulit purwa mengalami puncak kejayaan dan kebesarannya sebagai tontonan yang bersifat massal dan komersial). Pada saat negara bangsa yang modern berhasil diproklamisasikan sebagai sebuah republik yang bernama Indonesia, wayang atau seni pewayangan masih mempunyai kekuatan sebagai alat komunikasi politik yang cukup efektif, baik ketika harus mewacanakan ideologi revolusi di masa Orde Lama maupun alat sosialisasi dan mobilisasi ideologi pembangunan di masa Orde Baru. Para elit politik lewat aparatus organisasi pedalangan yang dibentuk seperti Ganasidi, Pepadi, Senawangi, Panakawan, ataupun lewat lembaga formal sekolah dan perguruan tinggi seni seperti Konservatori, SMKI, ASKI, ISI, dan sebagainya, merasa mempunyai kewajiban budaya untuk ikut *nguri-uri*, melestarikan, bahkan mengooptasi dan memproyeksikan apa yang disebut sebagai asas tunggal pakem adiluhung sebagai acuan satu-satunya seni *pakeliran* wayang. Kredonya adalah wayang sebagai tuntunan, tatanan, dan tontonan yang pada akhirnya lebih dominan untuk kepentingan politik dan ekonomi dengan dominasi pada aspek hiburannya, komersialnya, atau tuntutan pasarnya, dibandingkan dengan kepentingan pelestarian nilai-nilai moral, tradisi,

filosofi, atau religi-magisnya sebagai tuntunan dan tatanan. Pada era Orde Baru, presiden, para menteri, para birokrat, sampai pada para saudagar/pengusaha kroni para birokrat merupakan para *maecenas* sponsor pertunjukan wayang kulit purwa yang fanatik dan bersemangat memanjakannya dengan fasilitas material, atau imbalan ekonomis yang luar biasa. Pementasan wayang kulit dengan dalang-dalang elit papan atas seperti Ki Anom Suroto, Ki Timbul Hadi-prayitno, atau Ki Manteb Sudarsono menjadi simbol pengukuh status kelas sosial dan kepriyayian para elit orde baru.

Pergelaran wayang kulit menjadi semakin glamor, spektakuler, serba besar (gigantik), baik dari sisi jumlah dalang, penonton, nilai kontrak bayaran, maupun atribut pementasannya itu sendiri (kelirnya berpuluh meter panjangnya, pesindennya puluhan dengan bintang tamu pelawak-pelawak terkenal atau pejabat-pejabat birokrat, dan gamelan pengiringnya dilengkapi dengan alat-alat instrumen musik modern seperti keyboard, drum-set, gitar elektrik, serta dimeriahkan oleh para penyanyi keroncong/campursari yang terkenal) (Umar Kayam, 2001). Seni pewayangan terutama wayang kulit purwa terus membayangi gerak perjalanan budaya bangsa Indonesia dengan segala obsesi, mimpi, kontroversi, bahkan hegemoni sebagai pusat yang paling sempurna (*the exemplary of center*) dari apa yang sering dinyatakan sebagai warisan adiluhung tradisi Jawa. Selama itu pula tarik ulur, kontroversi tentang apa yang dianggap pakem dan bukan pakem yang pada hakikatnya setiap usaha pakemisasi justru menuai ketidakpakeman, akan terus mewarnai hiruk-pikuk gemebyarnya kelir dan blencong pertunjukan wayang.

Dalam bayang-bayang kebesaran wayang kulit purwa yang dikukuhkan sebagai monumen keadiluhungan tradisi klasik Jawa, telah berserakan dalam kantung-kantung kecil kebudayaan, bentuk “wayang-

wayang” yang dianggap “yang lain”, *liyan*, “the others” yang terus mencoba bergulat dan menggeliat mempertahankan hidup dan eksistensinya sebagai kekuatan budaya tandingan (*counter culture*). Wayang-wayang dengan sajian cerita dan kemasan visual di luar mainstream adiluhung klasik seperti, wayang Adam Ma’rifat, wayang Pancasila, Wayang Dupara, Wayang Wahana, Wayang Jemblung, Wayang Gong Cangkem, Wayang Suket, Wayang Kardus, Wayang Topeng, dan masih banyak yang tidak bisa disebutkan di sini, hampir dapat dipastikan belum banyak tersentuh oleh para intelektual pemerhati budaya dan pewayangan bahkan berada di luar sebutan seni pewayangan itu sendiri. Keberadaan mereka seolah diluar sistem, dilupakan, dibiarkan dalam keterasingan dan kesendiriannya. Demikian pula, sajian “wayang yang lain” dengan format rupa dan media baru seperti cerita bergambar, komik strip, buku komik, brand/merk produk, etikel/label produk, animasi, iklan, multimedia dan sebagainya berada dalam posisi marginal, subordinat, kelompok pinggiran, yang dicap tidak bermutu, picisan, murahan, rendahan, kacangan, dan belum laik dianggap sebagai karya budaya atau kesenian.

Tantangan dan Tafsir Media Baru

Ketika pemerintah Hindia Belanda membuka keran liberalisasi perekonomian dan memicu industri modern di tanah jajahan pascapotitik Tanam Paksa tahun 1870-an maka arus modernisasi dan globalisasi budaya telah merambah dan tumbuh subur bersama lahirnya kota-kota modern di seluruh wilayah Nusantara. Dengan dukungan teknologi komunikasi dan industri komunikasi modern semacam pers, penerbitan, telepon, telegram, radio, kota-kota modern di seluruh wilayah Hindia Belanda menjadi ranah persemaian budaya kota (*urban culture*) yang bersifat instan dan populer. Awal abad ke-20, masyarakat Jawa

masuk ke dalam lingkaran apa yang disebut sebagai Gutenberg Galaxy dan kota-kota modern yang lahir sebagai *global village*, di mana seluruh kekuatan media dan informasi menjadi sangat penting sebagai tulang punggung proses akselerasi menuju impian ke arah zaman baru yang modern dan maju (zaman *kemajengan*, kemajuan).

Proses *refinement* (penghalusan dan pencanggihan) dalam proyek harmonisasi dan pakemisasi wayang sebagai seni adiluhung klasik dalam kantung-kantung budaya eksklusif keraton pada saat yang sama mendapatkan tantangan dan penggerusan yang hebat diluar tembok kesakralan dan kemagisannya. Terjadi proses masifikasi, desakralisasi, dekonstruksi, dan komodifikasi produk-produk budaya adiluhung Jawa termasuk tentunya sang ikon, yaitu seni pewayangan menjadi produk budaya populer yang bersifat komersial, profan dan menghibur (sering disebut secara populer sebagai 'kitch' yaitu produk budaya kota yang dianggap dan diberi stigma, murahan, dan sekedar hiburan yang tidak bernilai). Gan Kam seorang pedagang impian (*dream merchant*) etnis Cina menjadi pelopor lahirnya kesenian *kitch* di Jawa, atas izin Sri Mangku Negara V, mengemas seni wayang wong yang semula merupakan seni ritual keraton Yogyakarta dan Mangkunegaran menjadi pertunjukan komersial yang disebut tonil wayang *wong* dengan panggung prosenium mirip opera Cina atau opera Italia dengan pemain-pemain bekas wayang *wong* Istana Mangkunegaran ditambah dari masyarakat umum, dengan penonton yang membeli tiket masuk. Kepeloporan Gan Kam telah melahirkan grup-grup tonil wayang wong yang legendaris sebagai monumen seni pertunjukan populer masyarakat Jawa, seperti Ngesti Pandawa, Cipto Kawedar, atau Wayang Wong Sriwedari dengan maestro-*maestro* panggungnya yang sangat legendaris, seperti Ki Darso Sabdo, Ki Narto Sabdo, Sastro Dirun, Harjo Wugu

dan generasi pascakolonial Rusman, Suro-no, dan Darsi.

Pascarevolusi kemerdekaan, kehadiran industri penyiaran radio, baik oleh lembaga pemerintah seperti Radio Republik Indonesia (RRI) maupun oleh radio-radio swasta niaga yang tumbuh menjamur sebagai media informasi dan hiburan kota, serta industri rekaman (*recording*), baik berupa piringan hitam maupun berupa kaset (atau yang paling mutakhir CD, VCD, atau MP3) yang dipelopori oleh perusahaan negara Lokananta, melahirkan format baru penyajian seni pewayangan yang bersifat auditif. Industri pita suara melahirkan gelombang tren wayang audio yang sangat populer di Jawa dengan dalang maestro seperti Ki Narto Sabdo, Ki Anom Suroto, Ki Timbul Hadiprayitno, atau Ki Hadi Sugito. Serial rekaman kaset atau CD dengan lakon Bharatayuda terutama episode Kresna Duta dan Pandawa Boyong dari Ki Narto Sabdo menjadi suatu karya *masterpiece* dari seni pedalangan auditif. Popularitas dan eksistensi seorang dalang sebagai pusat otoritas pertunjukan wayang ditentukan dan dipromosikan oleh institusi pengorbit seperti RRI atau perusahaan-perusahaan rekaman komersial sebagai produsernya. Kuantitas pendengar atau pembeli kaset menjadi salah satu tolok ukur kehebatan, kepiawaian, dan kemampuan seorang dalang. Kapitalisme media dan industri penerbitan yang menjamur pada awal abad ke-20, juga memberikan peran yang sangat penting dalam proses desakralisasi dan komersialisasi seni pewayangan. Cerita pakem/wiracarita Mahabharata dan Ramayana serta lakon-lakon carangan klasik semacam Arjuna Wiwaha, Bima Ruci atau Arjuna Sasrabahu disajikan dalam kemasan teks buku-buku cerita dengan hiasan ilustrasi gambar-gambar wayang kulit purwa, baik berbahasa pengantar Jawa maupun Melayu (menjadi bahasa Indonesia). Penerbit legendaris seperti Tan Koen Swie di Kota Kediri dan Ba-

lai Pustaka menjadi *maecenas-maecenas* baru kelahiran komodifikasi cerita-cerita klasik adiluhung ini. Lahirlah genre baru dalam mengemas seni pewayangan yang disebut sebagai komik wayang, embrionya dalam bentuk cerita berilustrasi yang dimuat dalam majalah Kejawan (terbitan Balai Pustaka tahun 1935–1940) dalam rubrik khusus “Rembagipun Petruk dan Gareng”. Dalam teks ini diceritakan keluarga punakawan itu terlibat persoalan dan membahas peristiwa-peristiwa sosial aktual yang terjadi di Hindia Belanda masa itu, seperti “Pasar Gambir, Semar Gareng Petruk ing dinten Riyadi”; “Jumenengan Ingkang Sinuhun Sultan Hamengku Buwana ke IX”; “Bab Pilem Terang Bulan”; dan lain-lain. Ilustrasinya dikerjakan oleh B. Margana yang menampilkan representasi visual hibrida, yaitu figur Semar Gareng Petruk digambar realistik dengan mode busana zaman itu, yaitu stelan jas (tuxedo), pantalon, surjan atau busana kejawan, pakaian tidur piyama, atau sekedar berkain sarung, tetapi raut wajahnya digambar dengan gaya visual stilistik dekoratif seperti wayang kulit purwa klasik. Tradisi visual yang dilahirkan B. Margana ini dilanjutkan oleh komikus Indri Sadono dari Semarang di era tahun 1960-an yang sangat populer dengan buku komik Dagelan Petruk Gareng.

Masa keemasan komik wayang pascakolonial terjadi ketika penerbit Keng Po di tahun 1954–1955-an menerbitkan lakon “Lahirnya Gatotkatja” dan “Raden Palasara” karya komikus keturunan Cina John Lo. Disusul kemudian penerbit Melodi di Bandung menerbitkan karya-karya klasik komik Indonesia dari komikus-komikus legendaris seperti Ardisoma dan R.A. Kosasih. Kehadiran komik wayang sesuai dengan semangat revolusi masa itu, yaitu untuk membentuk karakter dan kepribadian bangsa (*national charracter building*) berdasarkan nilai-nilai adiluhung asli milik Bangsa Indonesia seperti sering disampai-

kan secara retorik oleh sang Proklamator Bung Karno dalam orasi-orasi politiknya.

Dengan mengangkat repertoar klasik wayang, wajah komik sebagai ikon budaya populer seni *kitch* yang dianggap picisan, murahan dan dekaden berhasil dipoles untuk tampil sebagai karya budaya dengan muatan sumber-sumber kebudayaan nasional untuk membentengi diri bangsa Indonesia dari pengaruh-pengaruh negatif kebudayaan asing kaum imperialis dan kaum neokolonialis yang dapat meracuni kepribadian kita yang luhur, halus, dan adiluhung. Selama periode keemasannya sampai dekade tahun 1970-an, komikus Ardisoma menghasilkan serial “Wayang Purwa” sebanyak 22 jilid (masing-masing jilid 42 halaman), dan “Lahirnya Sri Rama” sebanyak 2 jilid. Rekan sejawatnya, yang bersama dengannya ditahbiskan sebagai legenda komik Indonesia, R.A. Kosasih menciptakan “Ramayana” (4 jilid), “Mahabharata” (26 Jilid), “Pendawa Seda” (4 jilid), “Bharatayudha” (5 jilid), “Parikesit” (4 jilid), dan “Udayana” (4 jilid) yang kesemuanya menjadi karya klasik komik wayang Indonesia yang dianggap menjadi genre komik “asli Indonesia”. Harus diakui generasi muda kota pascakolonial, baik masyarakat Jawa maupun Indonesia pada umumnya, mengenal cerita wayang yang dianggap sebagai pakem, *babon*, atau lakon baku secara sistematis dan komprehensif, terutama epos-epos besar Hindu Budha Ramayana dan Mahabharata, justru dari komik-komik *kitch* wayang ini, bukan dari pergelaran wayang kulit purwa sang klasik adiluhung itu (Marcel Bonneff, 1998).

Kesadaran masyarakat Indonesia baru terhadap apa yang disebut seni pewayangan adalah kesadaran yang dibentuk oleh teks dan narasi Ardisoma atau R.A. Kosasih. Oleh karena visualisasi komik-komik wayang Ardisoma dan R.A. Kosasih banyak meminjam khasanah *vocabulary* visual wayang wong atau wayang golek Sunda,

persepsi visual yang terbentuk dalam alam kesadaran kolektif masyarakat Indonesia terhadap wayang bukanlah representasi dekoratif stilistik wayang kulit purwa yang klasik itu, melainkan gambar-gambar berurutan (*sequences*) dan terjukstaposisi dalam panel-panel dan balon dialog komik itu. Wayang adalah komik Ardisoma dan komik R.A. Kosasih itu sendiri. Meskipun ditahbiskan sebagai karya klasik dan menikmati popularitas dan kejayaan di era tahun 1960–1970-an, komik wayang tetap berposisi marginal, pinggiran, subordinat, yang lain, *the others*, yang tidak diakui, dibandingkan dengan hegemoni *pakeliran*/pedalangan wayang kulit purwa sang ikon adiluhung monumen kebudayaan agung Jawa yang diangkat UNESCO sebagai warisan karya agung umat manusia dunia itu.

SIMPULAN

Seni pewayangan, meskipun telah mendapatkan pengukuhan sebagai “*Masterpiece of Oral and Intangible Heritage of Humanity*” tidaklah serta-merta *tancep kayon* menjadi cerita perjuangan yang final, tetapi justru merupakan awal tantangan untuk membuktikan kemampuannya untuk tetap lestari sepanjang zaman. Predikat yang diberikan oleh UNESCO itu sewaktu-waktu dapat dicabut bila seni pewayangan tidak dapat melestarikan daya hidup dan perannya dalam kehidupan masyarakat pendukungnya. Tantangan industri media komunikasi elektronik dan budaya populer menjadi pertarungan apakah para pemangku dan *stakeholders* di dunia pewayangan mampu secara kreatif dan adaptif melakukan proses transformasi sehingga seni pewayangan tetap relevan dan berperan dalam arus perkembangan budaya global di mana nilai-nilai komersial dan popularitas menjadi faktor determinan dalam logika pasar dan dunia industri yang serba kompetitif dewasa ini.

Perjuangan kreatif dilakukan oleh para seniman kontemporer penafsir wayang

yang bebas liberal menurut kata hati, kejujuran, dan mengalirnya energi kreatif dalam ekperimentasi instalasi wayang, salah satu dari seniman kontemporer terkemuka Indonesia tersebut adalah Heri Dono. Lewat media seni lukis, gambar, dan instalasi, Heri Dono memadukan stilisasi bentuk wayang kulit purwa (dengan kekhasan teknik ukir sunggingnya) digabungkan dengan bentuk deformasi kubistik ala Picasso, yang menghasilkan visualitas eklektik wayang kontemporer yang menjadi gaya pribadinya. Lewat eksperimentasi penggabungan tradisionalitas visual wayang dan modernitas kubisme, Heri Dono berhasil menjadi salah satu eksponen perupa kontemporer Indonesia yang terkenal dalam medan per-caturan seni rupa kontemporer dunia.

Dalam bentuk interpretasi kreatif pergelaran wayang sebagai teater kontemporer, dalang berpostur subur Slamet Gundono berhasil menggabungkan teknik teater modern, suluk dan janturan wayang kulit gaya pesisiran Tegal dan Banyumasan, serta pergelaran wayang kulit purwa klasik Surakarta menjadi karya seni pertunjukan kontemporer Wayang Suket (yang dapat dikatakan sebagai wayang dekonstruktif).

Ki Jliheng Suparman dengan eksperimen Wayang Urban Kampung sebelumnya, telah berhasil memadukan eksperimen boneka wayang kreatif dengan tokoh-tokoh rakyat jelata karya pelukis Mance Suharman ke dalam pementasan wayang yang penuh dengan kritik sosial sebagai respon dan refleksi ketimpangan sosial masyarakat Indonesia.

Generasi paling mutakhir adalah perupa muda lulusan Seni Rupa Universitas Sebelas Maret, “Gundul” Herlambang Bayu Aji, dengan eksperimen wayang Rajakaya yang berhasil memperkenalkan wayang kontemporer kreasi baru ini kepada masyarakat Eropa. Tokoh-tokoh pewayangan Rajakaya diambil dari khasanah dunia *fable* seperti kancil, sapi, *segawon* (anjing) yang divisualisasikan dalam bentuk-bentuk ku-

bistik geometrik serta pewarnaan gradasi *sungging* seperti wayang kulit tradisional Jawa gaya Surakarta.

Eko Nugroho memunculkan wayang Bocor dengan mengangkat visual “bukan sosok manusia” seperti wayang tradisional, tetapi menampilkan karakter visual absurd yang berasal dari fantasi visualnya dengan mengangkat cerita yang didasarkan dari kehidupan manusia sehari-hari dan lingkungannya beserta berbagai isu yang muncul.

Karya-karya wayang kontemporer dari para seniman Indonesia itu menandai adanya gerak perkembangan di dalam usaha menafsirkan, mengeksplorasi, dan mengembangkan seni pewayangan tradisional memasuki medan kesenian yang lebih luas sehingga seni pewayangan tidak menjadi seni adiluhung klasik yang beku dan mandeg (stagnasi) dalam menara gading yang tidak tersentuh semangat pembaharuan. Meskipun masih bergerak terseok-seok dalam kantung-kantung kesenian kontemporer yang sangat terbatas, baik pengaruh maupun kuantitas publik pendukungnya, namun keberanian para seniman muda ini untuk menjebol sekat-sekat represi keadiluhungan lakon-lakon dan pakem-pakem *pakeliran* klasik yang murni dan asli berdasarkan tradisi, dengan penjelajahan kreatif yang tidak terbatas dalam menafsirkan kembali apa yang disebut sebagai pakem tradisi sesuai dengan semangat kontemporer zamannya, merupakan angin segar yang bertiup dari celah-celah kecil ruang besar kebudayaan yang penuh kegelapan kreativitas.

Karya wayang kontemporer telah bermunculan berdasarkan representasi masing-masing dari alam pikir para seniman akan konteks wayang. Proses produksi kreatif mulai bergulir kembali sehingga khasanah wayang Tanah Air juga mulai bertambah. Pandangan dan pola pikir yang terbuka akan esensi wayang adalah solusi bersamaan dengan keberanian untuk mengakui suatu karya cipta. Tanpa mengabaikan

wayang tradisional klasik yang menjadi inspirasi dasar, maka tidak menutup kemungkinan karya wayang kontemporer akan menjadi seadiluhung pendahulunya. Selain itu, perlu juga adanya konservasi terhadap wayang-wayang klasik yang terancam punah. Namun hal itu tentunya membutuhkan dukungan yang salah satunya berupa penyediaan ruang untuk bereksperimen, bereksplorasi, berproses, bahkan berkolaborasi. Melalui ruang tersebut maka eksistensi mereka menjadi terlihat dan terekspos sebagai bagian dari konstelasi wayang Nusantara.

Daftar Pustaka

- Bonneff, M. (1988). *Komik Indonesia*. Jakarta: KPG (Gramedia).
- Groenendael, V. M. (1987). *Dalang di Balik Wayang*. Jakarta: Grafiti Pers.
- Holt, C. (2000). *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Bandung: MSPI.
- Kartodirjo, S. (1992). *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah*. Jakarta: KPG (Gramedia).
- Kayam, U. (2001). *Kelir Tanpa Batas*. Yogyakarta: Pusat Studi Kebudayaan UGM.
- Lombard, Denys. (2005). *Nusa Jawa Silang Budaya: Jaringan Asia*. Jakarta: Gramedia.
- Margana, S. (2004). *Pujangga Jawa dan Bayang-bayang Kolonial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sears, L. J. (1996). *Shadows of Empire Colonial Discourse and Javanese Tales*. London: Duke University.
- Subagya, T. (2013). Nilai-Nilai Estetis Bentuk Wayang Kulit. *Gelar*, 11 (2), 266-274.
- Sunardi, N. S. K. (2016). Pertunjukan Wayang Babad Nusantara: Wahana Pengajaran Nilai Kebangsaan Bagi Generasi Muda. *Panggung*, 26 (2), 195-207.
- Suyanto. (2017). Menggali Filsafat Wayang Beber untuk Mendukung Perkembangan Industri Kreatif Batik Pacitan. *Panggung*, 27 (1), 87-98.