

SENI PERTUNJUKAN TRADISIONAL

Nilai, Fungsi dan Tantangannya



KEMENTERIAN KEBUDAYAAN DAN PARIWISATA

**SENI PERTUNJUKAN TRADISIONAL, NILAI, FUNGSI
DAN TANTANGANNYA**

790.2
S4J
S

Tim Penulis :

Drs. Sujarno
Dra. Christriyati Ariani
Dra. Siti Munawaroh
Dra. Suyami, M. Hum

KEMENTERIAN KEBUDAYAAN DAN PARIWISATA
DEPUTI BIDANG PELESTARIAN DAN PENGEMBANGAN KEBUDAYAAN
BALAI KAJIAN SEJARAH DAN NILAI TRADISIONAL YOGYAKARTA
PROYEK PEMANFAATAN KEBUDAYAAN DAERAH
DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA
TAHUN 2003

KATA PENGANTAR

Puji Syukur kami panjatkan ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa yang telah melimpahkan rahmat-Nya sehingga Proyek Pemanfaatan Kebudayaan Daerah DIY dapat menerbitkan buku hasil Penelitian berjudul *Seni Pertunjukan Tradisional, Nilai, Fungsi dan Tantangannya*. Naskah tersebut ditulis oleh Drs. Sujarno dkk, Staf Peneliti Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta.

Seni pertunjukan tradisional saat ini mulai terdesak oleh seni budaya modern yang lebih disukai oleh berbagai kalangan. Hal ini disebabkan kemasan seni pertunjukan modern lebih menarik jika dibandingkan dengan seni pertunjukan tradisional, sehingga sebagian masyarakat khususnya kaum muda lebih menyukai seni budaya modern.

Sehubungan dengan hal tersebut, penelitian dan diterbitkannya buku ini lebih merupakan upaya inventarisasi, dokumentasi, pengkajian, analisis dan sekaligus sosialisasi keberadaan seni budaya tradisional daerah. Hal ini disebabkan seni budaya tradisional memiliki nilai kehidupan manusia yang perlu dipelajari dan dihayati oleh semua kalangan.

Kepada semua pihak yang telah bekerja keras demi terbitnya buku hasil penelitian ini, kami ucapkan terima kasih. Semoga bermanfaat.



Pemimpin Proyek

Dra. Sumintarsih, M.Hum
NIP 131126661

SAMBUTAN KEPALA BALAI KAJIAN SEJARAH DAN NILAI TRADISIONAL YOGYAKARTA

Assalamu'alaikum Wr. Wb.

Diiringi rasa syukur kehadiran Tuhan Yang Maha Kuasa saya menyambut baik diterbitkannya buku hasil penelitian dengan judul *Seni Pertunjukan Tradisional Nilai, Fungsi dan Tantangannya*, karya Drs. Sujarno, dkk, peneliti Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta.

Seni pertunjukan tradisional merupakaninggalan leluhur nenek moyang, memiliki nilai-nilai kehidupan manusia yang menarik untuk dilihat dan dihayati sebagai kesenian tradisional daerah. Namun, seiring dengan pesatnya kemajuan teknologi dan sejenisnya yang dengan mudah dapat mengakses seni budaya modem, kesenian tradisional semakin terdesak keberadaannya, dan tidak mustahil akan hilang jika tidak ada upaya menghidupkannya kembali.

Penerbitan naskah hasil penelitian ini sebagai salah satu upaya untuk mengungkap keberadaan seni budaya tradisional daerah tersebut, dan sekaligus mensosialisasikan kepada masyarakat, dan generasi muda khususnya agar dapat membaca dan memahami keberadaan kesenian tersebut.

Sehubungan dengan hal tersebut kepada Proyek Pemanfaatan Kebudayaan Daerah DIY beserta tim peneliti, kami ucapkan terima kasih atas prakarsa dan jerih payahnya, sehingga hasil penelitian ini dapat terbit.

Wasalamu'alaikum Wr. Wb



Kepala


Dra. Taryati
NIP 130676861

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR	i
SAMBUTAN	iii
DAFTAR ISI	v
ABSTRAK	vii
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Permasalahan	1
C. Tujuan	2
D. Ruang Lingkup	2
E. Kerangka Pemikiran	3
F. Metode	5
BAB II GAMBARAN UMUM DAERAH PENELITIAN	7
A. Letak, Luas Dan Batas	7
B. Kondisi Alam dan Fisik	7
C. Kependudukan	11
D. Keadaan Sosial Budaya	12
1. Kesenian	13
2. Bahasa	15
3. Agama	16
E. Sekilas Sejarah Kota Surakarta	17
BAB III SENI PERTUNJUKAN TRADISIONAL DI SURAKARTA	23
A. Sejarah Seni Pertunjukan	23
B. Seni Pertunjukan Tradisional di Surakarta	26
C. Wayang Kulit	26
D. Wayang Orang	34
1. Wayang Orang Sriwedari	35
2. Wayang Orang RRI Surakarta	38

E. Kethoprak	39
1. Kethoprak RRI Surakarta	41
2. Kethoprak Kerabat Kerja Seniman Muda Surakarta	41
BAB IV NILAI, FUNGSI DAN TANTANGAN SENI PER- TUNJUKAN TRADISIONAL DI MASA DEPAN	43
A. Nilai-Nilai Dalam Seni Pertunjukan Tradisional	45
B. Fungsi Seni Pertunjukan Tradisional di Masyarakat Pendukungnya	49
1. Fungsi Ritual	49
2. Fungsi Pendidikan	51
3. Fungsi Penerangan Sebagai Kritik Sosial	54
4. Fungsi Hiburan	55
C. Tantangan Seni Pertunjukan Tradisional di Masa Depan	57
1. Faktor Seniman (Pelaku seni)	57
2. Faktor Masyarakat Pendukungnya	60
BAB V KESIMPULAN	63
A. Kesimpulan	63
B. Saran-Saran	65
DAFTAR PUSTAKA	67
PETA KODYA SURAKARTA	73
DAFTAR INFORMAN	75
LAMPIRAN.....	79

ABSTRAK

Kalau kita membicarakan kebudayaan, memang tidak ada habis-habisnya. Oleh karena kebudayaan selalu berkembang seiring dengan kemajuan masyarakatnya. Dengan kata lain kebudayaan mempunyai sifat elastis dan dinamis. Namun demikian dalam perkembangan masyarakat tidaklah semua unsur budaya itu dapat menyesuaikan diri. Banyak dari unsur budaya sebagai hasil karya masyarakat itu tidak mampu berkembang dan ditinggalkan akhirnya hilang. Bagi masyarakat yang bersangkutan pada umumnya tidak menyesali hilangnya unsur budaya yang pernah menghiasi kehidupannya. Hal ini tidak lepas dari kemajuan masyarakatnya, sehingga mampu mengganti unsur budaya yang sudah tidak dimanfaatkan lagi dengan unsur budaya lain yang dianggap lebih sesuai dengan jamannya. Seni pertunjukan tradisional rupanya juga mengalami hal yang demikian.

Sesuatu yang dapat dilihat oleh pihak lain bisa dikatakan sebagai pertunjukan. Namun demikian di dalam seni yang dimaksud pertunjukan adalah seni yang dipentaskan dan dapat dilihat oleh berbagai kalangan masyarakat atau orang banyak. Dengan lain kata seni pertunjukan adalah suatu seni yang dipentaskan dan dapat dilihat oleh orang banyak. Seni pertunjukan dapat dikelompokkan menjadi dua, yaitu seni pertunjukan modern dan seni pertunjukan tradisional. Seni pertunjukan modern adalah seni pertunjukan yang dianggap lebih maju dan sarat dengan unsur asing di dalamnya, misalnya musik band. Sedangkan seni pertunjukan tradisional adalah seni pertunjukan di mana unsur tradisional atau budaya lokal masih sangat dominan di dalamnya.

Seni pertunjukan tradisional di saat sekarang rupanya semakin mendapat saingan dari seni pertunjukan modern atau yang muncul belakangan. Dengan meningkatnya daya beli masyarakat dan kemajuan teknologi yang menghasilkan media-media elektronik seperti televisi, VCD, dan lainnya rupanya ikut berpengaruh pula terhadap perkembangan seni pertunjukan tradisional. Seni pertunjukan tradisional yang sarat dengan nilai kehidupan manusia, mengalami kesuraman masa depannya. Banyak diantara seni pertunjukan tersebut yang kalah dalam bersaing dan akibatnya ditinggal masyarakat pendukungnya. Sebenarnya banyak cara yang dapat digunakan untuk mengurai atau mengatasi hal tersebut. Peningkatan kemampuan para pelaku seni, sehingga dapat menciptakan sesuatu yang baru di dalam seni tersebut. Menerima unsur asing sebagai pelengkap dari seni itu, dengan demikian akan memperkaya dan memberi warna baru dan lainnya. Jadi dengan kata lain para pelaku seni itu dituntut

untuk lebih bisa bekerja secara profesional, dapat melihat keinginan pasar. Dengan demikian seni pertunjukan tersebut akan bisa bertahan, tetapi secara ekonomi kehidupannya akan lebih terjamin.

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Kebudayaan adalah keseluruhan sistem gagasan, tindakan, dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupan masyarakat yang dijadikan milik diri manusia dengan belajar. Kebudayaan dapat dibagi menjadi tujuh unsur yang salah satunya adalah kesenian (Koentjaraningrat, 1990: 204). Seni atau kesenian merupakan salah satu unsur kebudayaan yang universal. Seni merupakan keahlian manusia dalam karyanya yang bermutu, dilihat dari segi kehalusan atau keindahan. Setiap bangsa, suku bangsa, bahkan setiap diri manusia mempunyai seni.

Demikian pula Indonesia yang dihuni oleh ratusan suku bangsa, mempunyai kesenian yang tentunya beraneka ragam. Jawa sebagai salah satu suku yang relatif besar di Indonesia memiliki juga kesenian yang beraneka macam. Hal itu bisa dilihat dari banyaknya hasil karya suku tersebut yang masih dapat bertahan hingga sekarang, misalnya seni tari tradisional, seni wayang kulit, wayang orang, kethoprak, dan lain sebagainya. Seni atau kesenian yang sudah lama dikenal oleh masyarakatnya sering kali disebut tradisional. Artinya Kesenian itu sudah ada sejak dahulu dan diwariskan kepada generasi mudanya sampai sekarang.

Kesenian tradisional, khususnya seni pertunjukan rakyat tradisional yang dimiliki, hidup dan berkembang dalam masyarakat, sebenarnya mempunyai fungsi penting. Hal itu terlihat terutama dalam dua segi, yaitu daya jangkauan penyebarannya dan fungsi sosialnya. Dari segi penyebarannya seni pertunjukan rakyat memiliki wilayah jangkauan yang meliputi seluruh lapisan masyarakat. Dari segi fungsi sosialnya, daya tarik pertunjukan rakyat terletak pada kemampuannya sebagai pembangun dan pemelihara solidaritas kelompok (Kayam, 2000: 340). Dengan demikian seni pertunjukan tradisional itu mempunyai nilai dan fungsi bagi kehidupan masyarakat pemangkunya.

B. Permasalahan

Seni pertunjukan seperti wayang kulit, wayang orang, kethoprak sering kali mengambil cerita tentang kehidupan yang dialami di masyarakat. Seni pertunjukan di atas disebut juga teater tradisional (Suharsoyo: 2000: 47).

Walaupun sering kali seni pertunjukan itu lebih tampak menonjol segi hiburannya. Namun kalau di teliti lebih mendalam sebenarnya seni-seni pertunjukan itu mempunyai banyak nilai dan fungsi bagi masyarakat pendukungnya. Dari hal tersebut, yang menjadi masalah adalah nilai dan fungsi apa saja yang terdapat di seni pertunjukan itu, sehingga masyarakat mempertahankannya sampai sekarang. Kecuali itu hambatan dan tantangan apa saja yang kiranya dapat mempengaruhi keberadaan seni pertunjukan tradisional ini di tengah masyarakat pemangkuannya di masa yang akan datang.

C. Tujuan

Seperti telah di singgung di muka, bahwa seni pertunjukan tradisional sampai saat ini tampaknya sebagian masih tetap eksis. Namun demikian seiring dengan kemajuan pengetahuan masyarakat dan teknologi yang semakin tinggi, tampaknya mau tidak mau ikut mempengaruhi seni tersebut.

Tujuan dari diadakannya penelitian ini adalah:

1. Menggali dan mengkaji aspek-aspek budaya sebagai bahan pengembangan, pelestarian dan pemanfaatan kebudayaan.
2. Menginventarisasi dan mendokumentasikan seni pertunjukan yang masih ada di kalangan masyarakat pendukungnya.
3. Menggali nilai-nilai dan fungsi dari seni pertunjukan tradisional itu.

Dari ketiga aspek itu, kiranya sangat penting untuk diungkap. Oleh karena bagaimanapun seni pertunjukan tradisional itu merupakan peninggalan para leluhur yang tentunya sangat berguna bagi kehidupan masyarakat. Agar dalam penelitian ini lebih lancar, maka dalam pengumpulan data dibentuk sebuah tim yang terdiri dari 6 orang antara lain:

- Drs. Sujarno (ketua)
- Dra. Christiyati Ariani (anggota)
- Dra. Siti Munawaroh (anggota)
- Drs. Sukari (anggota)
- Dra. Suyami, M.Hum (anggota)
- Dra. Titi Mumfangati (anggota)

D. Ruang Lingkup

Dalam ruang lingkup penelitian ini akan di bagi menjadi dua bagian, yaitu wilayah dan materi. Lingkup wilayah, dengan berbagai pertimbangan penelitian ini akan dilaksanakan di Surakarta (Solo). Kalau kita melihat peta budaya Jawa memang cukup luas, yaitu meliputi DIY, Jawa Tengah dan

Jawa Timur. Dengan melihat betapa luasnya peta budaya tersebut, tentunya tidak dapat semuanya digunakan sebagai lokasi penelitian. Hal ini tentunya mengingat terbatasnya kemampuan tenaga yang tersedia, terbatasnya waktu dan dana yang tersedia maka Surakarta di pilih sebagai lokasi penelitian. Di pilihnya Surakarta sebagai lokasi penelitian dengan pertimbangan; Surakarta sebagai pusat (dan juga Yogyakarta) kebudayaan Jawa. Ini bisa dilihat dari peninggalan-peninggalan atau bekas kerajaan yang masih ada. Berdasar dari hal tersebut, diasumsikan bahwa di wilayah itu banyak seni pertunjukan tradisional yang masih dapat bertahan hidup.

Oleh karena seni pertunjukan yang ada di kalangan masyarakat itu sangat beraneka macam, maka penelitian ini dibatasi pada seni pertunjukan tradisional. Seni pertunjukan tradisional sebagai obyek penelitian, dengan pertimbangan bahwa seni tersebut cenderung kurang diminati oleh generasi muda. Berkurangnya minat generasi tersebut tentunya akan berpengaruh pula terhadap eksistensi budaya itu. Kalau hal ini terus berlanjut bukan tidak mungkin seni pertunjukan tersebut akan mengalami kepunahan atau hilang dari kalangan masyarakat pendukungnya.

E. Kerangka Pemikiran

Koentjaraningrat (1990: 186) dalam bukunya Pengantar Ilmu Antropologi mengemukakan bahwa definisi kebudayaan paling sedikit ada 160 buah. Kecuali itu menurut beliau ada tiga wujud yang pokok dari kebudayaan itu, yaitu sebagai komplek dari ide-ide (ideas), komplek dari aktivitas atau tindakan berpola (activities), dan sebagai hasil dari karya manusia itu sendiri (artefacts). Dengan demikian kebudayaan bisa diartikan sebagai suatu sistem pengetahuan, gagasan, dan ide yang dimiliki oleh suatu kelompok manusia tertentu yang berfungsi sebagai pengarah dalam bersikap dan bertingkah laku. Kebudayaan ini mencakup berbagai aspek seperti; cara hidup manusia, pengakuan sosial yang dibutuhkan individu dari kelompok, cara berfikir dan berkeyakinan, suatu abstraksi tingkah laku, cara bertingkah laku, dan serangkaian orientasi hidup.

Sementara Bakker (1994: 18) mengatakan bahwa aspek formal dari kebudayaan terletak pada karya budi yang mentransformasikan data, fakta, situasi dan kejadian alam yang dihadapinya itu menjadi nilai bagi manusia. Penilaian atau valorisasi itu tersembunyi dalam keyakinan dan pengertian, tampak dalam efek-efek sebagai rumah, obat, pesawat, sastra (termasuk seni), adil makmur, demokrasi, dan lain sebagainya. Martabat kebudayaan ditentukan oleh nilai-nilainya, karena tanpa nilai kemungkinan akan terjadi

penyelewengan. Oleh karena kebudayaan itu adalah universal, maka setiap suku bangsa mempunyai atau menciptakan kebudayaannya sendiri. Dengan kata lain terjadi perbedaan budaya dalam setiap suku bangsa, sesuai dengan tingkat kemajuan masyarakatnya.

Semakin majunya ilmu pengetahuan dan teknologi masyarakat, maka kebudayaan itupun mau tidak mau harus mengikutinya. Tanpa bisa mengikuti perkembangan pengetahuan masyarakat pemangkunya, kebudayaan tersebut akan mengalami kemunduran atau bahkan hilang. Ilmu pengetahuan, teknologi dan ekonomi adalah nilai-nilai dominan yang mempengaruhi perubahan masyarakat dalam kebudayaan modern. Transformasi budaya yang disebabkan oleh penerapan teknologi maju akan menimbulkan semakin akrabnya hubungan manusia dengan teknologi. Apabila hubungan ini berakibat manusia dikendalikan oleh teknologi, maka nilai-nilai dasar budaya yang dimiliki manusia akan mengalami erosi. Oleh sebab itu pembangunan dan penerapan teknologi maju harus mempunyai fungsi untuk menjaga nilai-nilai dasar dari budaya bangsa, sehingga tidak dikendalikan oleh teknologi (Kartodirdjo, 1993: 144). Nilai-nilai yang menjadi milik bersama masyarakat akan menjadi perekat bagi masyarakat itu. Kalau suatu masyarakat telah mempunyai nilai yang sama tentang yang berguna dan yang tidak berguna, tentang yang baik dan yang buruk, maka masyarakat tersebut seakan-akan direkatkan oleh suatu norma yang sama, sehingga anggota masyarakat itu mempunyai solidaritas yang tinggi (Pudjijanto, 1984: 176).

Demikian pula Ki Nayono (1999/2000: 2) dalam penyuluhan kebudayaan, mengatakan bahwa kebudayaan daerah atau lokal mengandung arti yang luas mencakup berbagai segi kehidupan setempat seperti bahasa, adat istiadat, filsafat, religi, kesenian dan lain sebagainya yang tumbuh atas suasana lingkungan sendiri.

Demikian pula dengan masalah kesenian yang merupakan salah satu unsur kebudayaan yang cukup penting dalam kehidupan masyarakat. Kesenian merupakan suatu keindahan/aestetika yang mewujudkan nilai rasa dalam arti luas. Kedwisatuan manusia yang terdiri atas budi dan badan tidak dapat mengungkapkan pengalamannya secara memadai dengan akal murni saja. Rasa mempunyai kepekaan terhadap kenyataan yang tidak ditemukan oleh akal. Adanya kecenderungan bahwa manusia itu dapat menerima suatu keindahan yang salah satunya adalah kesenian (Bakker, 1994: 47).

Pada saat ini rupanya masalah kesenian khususnya yang tradisional sedang mengalami gejolak. Gejolaknya kesenian tradisional ini tidak lain

disebabkan adanya kemajuan pengetahuan masyarakat pemangkunya, sehingga dalam memandangnya pun mengalami perubahan. Dengan kata lain berhadapan budaya baru/modern, budaya lokal semakin terdesak. Generasi muda lebih menghargai hasil karya budaya modern dibanding yang lama (Poedjosedarmo, 2000: 218). Kesenian tradisional semakin sulit untuk ditemukan di kota-kota. Hal demikian juga dialami oleh seni pertunjukan tradisional. Seni pertunjukan ini rupanya mengalami pula krisis “penonton” dan frekuensi pementasannya. Keadaan semacam tersebut tentunya sangat mempengaruhi keberlangsungan hidup kesenian itu. Oleh karena bagaimanapun seni pertunjukan tradisional perlu daya dukung baik dana, penonton, maupun pelakunya.

Walaupun seni pertunjukan tradisional ada kecenderungan mengalami grafik yang menurun, namun ternyata sampai saat ini masih ada sebagian yang tetap bertahan. Seni pertunjukan tradisional seolah-olah hidup segan mati tak mau. Hal ini salah satunya disebabkan oleh faktor-faktor di atas. Patut disayangkan, karena kesenian yang konon mempunyai nilai-nilai luhur tersebut semakin lama bertambah memprihatinkan. Misalnya wayang wong (wayang orang) salah satu jenis teater tradisional Jawa (Kayam, 2000: 371) juga mengalami hal seperti di atas. Banyak Seni pertunjukan tradisional semacamnya yang nasibnya tidak jauh berbeda.

Seni pertunjukan tradisional yang mempunyai nilai-nilai luhur itu rupanya sangat disayangkan bila betul-betul mengalami kepunahan. Untuk menghindari kejadian itu tentunya perlu adanya upaya penyelamatan seni-seni tersebut. Sebab seni-seni pertunjukan itu bagaimanapun mempunyai nilai dan fungsi bagi masyarakat pendukungnya. Kecuali itu perlu juga dipikirkan tidak hanya dalam upaya penyelamatan, tetapi juga bagaimana dalam menghadapi tantangan di depannya. Seni-seni pertunjukan tradisional tersebut perlu mengadakan terobosan-terobosan, sehingga dapat menarik minat generasi muda untuk melihat, menekuni, dan kemudian ikut melestarikan budaya ini. Seperti dikatakan oleh Kasidi (2000: 12), bahwa masalah pakem yang sering diperdebatkan, kalau mau tetap eksis maka harus berani berkorban. Hal ini dilakukan guna dapat menyesuaikan diri dengan keadaan masyarakat yang sudah semakin maju.

F. Metode

Penelitian ini bersifat kualitatif. Artinya dalam pengumpulan data ditekankan diperoleh dari wawancara para informan, bukan responden. Ini dimaksudkan supaya dalam pengumpulan data dan penulisan laporan penelitian bisa lebih mendalam. Agar dalam pengumpulan data tersebut lebih bisa terarah, maka menggunakan pedoman wawancara yang telah disusun terlebih dahulu.

Informan dipilih sesuai dengan bidang seni pertunjukan itu dan atau dianggap mampu menjelaskan secara mendalam tentang seni pertunjukan tradisional.

Walaupun demikian penelitian ini juga tidak bisa lepas dari data sekunder yang diperoleh di luar wawancara. Data tersebut diperoleh dari pengamatan (observasi), monografi wilayah, dan juga dari tulisan-tulisan orang lain seperti buku, majalah, koran, makalah, dan lainnya. Data ini sangat diperlukan guna menunjang penulisan laporan penelitian ini supaya lebih berbobot.

BAB II

GAMBARAN UMUM DAERAH PENELITIAN

A. Letak, Luas Dan Batas

Kota Surakarta atau lebih dikenal dengan “Kota Solo” secara umum merupakan daerah dataran rendah dan berada antara pertemuan sungai-sungai seperti Pepe, Jenes dengan Bengawan Solo, serta mempunyai ketinggian kurang lebih 92 m dari permukaan air laut. Berdasarkan peta topografi Kota Surakarta secara astronomi terletak antara: $110^{\circ} 45' 15''$ - $110^{\circ} 45' 35''$ Bujur Timur $7^{\circ} 36' 00''$ - $7^{\circ} 56' 00''$ Lintang Selatan (Surakarta Dalam Angka 2000, BPS Kota Surakarta).

Dari sudut pandangan sosial ekonomi, wilayah Kota Surakarta merupakan pusat aktivitas penduduk yaitu dalam pemerintahan, pendidikan, dan perdagangan. Di samping itu, Surakarta atau Kota Solo sebagai pusat kebudayaan Jawa.

Wilayah Kota Surakarta mempunyai luas keseluruhan 4.404,06 ha atau 44,04 km² yang terbagi atas 5 wilayah kecamatan, 51 kelurahan, 589 RW, dan 2616 RT. Wilayah-wilayah kecamatan tersebut adalah: Kecamatan Laweyan mempunyai luas 863,86 ha (20%), Serengan seluas 319,40 ha (7%), Pasar Kliwon 481,52 ha (11%), Jebres 1258,18 ha (29%), dan Kecamatan Banjarsari seluas 1.481,10 ha (33%). Berdasarkan penggunaan lahan dari keseluruhan luas yang ada (data tahun 2000) dapat dibedakan menjadi pemukiman/perumahan seluas 2.675,91 ha (60,70%), jasa 420,60 ha (9,55%), perusahaan 282,12 ha (1,55%), tegalan 98,44 ha (2,24%), sawah 188,20 ha (4,27%), kuburan 72,86 ha (1,65%), lapangan olah raga 65,14 ha (1,48%), taman kota 31,60 ha (0,72%), dan lahan untuk lain-lain 399,44 ha (9,07%).

Secara administratif wilayah Kota Surakarta berbatasan dengan daerah-daerah lain. Sebelah utara berbatasan dengan Kabupaten Dati II Karanganyar dan Kabupaten Dati II Boyolali, sebelah timur berbatasan dengan Kabupaten Dati II Sukoharjo dan Kabupaten Dati II Karanganyar, sebelah selatan berbatasan dengan Kabupaten Dati II Sukoharjo, dan sebelah barat berbatasan dengan Kabupaten Dati II Sukoharjo dan Kabupaten Dati II Boyolali (lihat peta).

B. Kondisi Alam Dan Fisik

Secara umum wilayah Kota Surakarta memiliki topografi datar dan terletak pada ketinggian kurang lebih 92 m di atas permukaan air laut. Selain itu, memiliki kemiringan tanah antara 0 – 40°. Jenis tanahnya sebagian tanah liat berpasir termasuk regosol kelabu dan aluvial, di wilayah bagian utara tanah

liat gromosol dan wilayah bagian timur laut tanah litosol mediteran.

Kota Surakarta seperti halnya wilayah-wilayah lain, yaitu mempunyai iklim tropik. Hal ini dicirikan oleh tingginya curah hujan yang ada di wilayah tersebut. Hujan tertinggi di Surakarta yakni sebesar 417 mm yang terjadi pada bulan Pebruari dan curah hujan terendah sebesar 6 mm yang terjadi pada bulan Juni – Juli. Di samping itu ciri daerah beriklim tropik yang khas adalah adanya dua musim yaitu musim penghujan dan musim kemarau setiap tahunnya. Musim kemarau berlangsung pada bulan April – September, sedang musim penghujan terjadi pada bulan Oktober – Maret. Berdasarkan data dari statistik, Kota Surakarta mempunyai rata-rata temperatur harian sebesar 27,5 ° C, sedang rata-rata suhu maksimum 32,5 ° C dan rata-rata suhu minimum sebesar 21,9 ° C, kemudian rata-rata tekanan udara 1010,9 MBS dan kelembaban udara sebesar 71%, kecepatan angin sebesar 04 Knot dan arah angin 240°.

Sebagai penunjang kehidupan masyarakat salah satunya adalah prasarana dan sarana transportasi. Untuk sarana prasarana transportasi yang berupa jalan cukup baik dan memadai. Dari data statistik prasarana jalan dilihat dari jenis permukaan di aspal sebesar 76,47%, kerikil 22,99%, dan tanah 0,54%. Kemudian kondisi jalan baik 58,86%, sedang 37,56%, rusak 3,32%, dan rusak berat 0,26%.

Sementara berdasarkan banyaknya rumah yang ada sudah permanen 72.796 buah (83,22%) ini menunjukkan bahwa keadaan rumah penduduk di Kota Surakarta dapat dikatakan sudah cukup baik. Rumah yang lainnya yakni semi permanen sebanyak 14.683 buah (16,78%). Mengenai lingkungan fisik lainnya, yang merupakan fasilitas bangunan ada beberapa bangunan yang dapat digunakan untuk kegiatan sosial budaya seperti gedung untuk prasarana pendidikan, gedung pertemuan, gedung kesenian (Sri Wedari, Balai Kambang, Bioskop dan sejenisnya).

C. Kependudukan

Berdasarkan data statistik tahun 2001 jumlah penduduk di Kota Surakarta mencapai 550.251 Jiwa yang terdiri dari 280.147 Jiwa perempuan dan 270.104 Jiwa laki-laki yang terbagi kedalam 124.940 KK, sehingga bila dihitung rata-rata tiap keluarga terdapat 4 Jiwa. Sedangkan penyebaran penduduknya dari jumlah penduduk yang ada paling banyak di Kecamatan Banjarsari 161.769 Jiwa, berikutnya Kecamatan Jebres 135.764 Jiwa, Laweyan dengan jumlah 106.429 Jiwa, Pasar Kliwon 84.535 Jiwa dan Kecamatan Serengan sebanyak 61.754 Jiwa.

Penyebaran penduduk selain dapat dihitung dari jumlah penduduknya,

dapat juga diperhatikan rata-rata tingkat kepadatan penduduk. Kota Surakarta yang mempunyai jumlah penduduk 550.251 Jiwa dengan luas wilayahnya 4.404,06 ha (44,04 km²), maka mempunyai kepadatan penduduk sebesar 12.494 jiwa/km².

Sementara pertambahan penduduk pada umumnya lebih banyak dipengaruhi pertumbuhan secara alamiah yaitu tingkat fertilitas (kelahiran), dan mortalitas (kematian). Namun pada pertumbuhan penduduk dapat dipengaruhi pula oleh mobilitas penduduk (migrasi) baik migrasi masuk (pendatang) maupun migrasi keluar (pindah). Dari data statistik, Kota Surakarta terjadi penambahan penduduk kelahiran sebanyak 6.870 Jiwa dan penduduk pendatang 9.957 Jiwa. Kemudian penduduk yang meninggal (kematian) sebanyak 3.702 Jiwa dan penduduk yang pergi (pindah) 9.293 Jiwa. Perbandingan yang cukup mencolok antara fertilitas (kelahiran) dan mortalitas (kematian) antara lain disebabkan oleh fasilitas sanitasi (kesehatan) yang relatif baik. Sementara untuk mobilitas datang dan pergi hanya terjadi selisih 604 Jiwa, ini karena dipengaruhi oleh frekuensi tinggi masuknya atau datangnya penduduk dari luar Surakarta. Selain itu, karena disebabkan oleh faktor pendidikan yang merupakan daya tarik orang untuk datang ke Kota Surakarta. Sedangkan faktor pendorong yang menyebabkan orang/penduduk pergi meninggalkan Kota Surakarta adalah faktor mencari kesempatan mendapatkan pekerjaan yang lebih baik di daerah lain.

Selanjutnya komposisi penduduk menurut umur dan jenis kelamin di Kota Surakarta data statistik tahun 2002 sebagai berikut:

TABEL II.1
Komposisi Penduduk Menurut Umur dan Jenis Kelamin
Kota Surakarta, 2002

Golongan umur	Laki-laki	Perempuan	Jumlah	Persentase
00 - 04	39.849	40.622	80.471	14,62
05 - 09	27.920	28.634	56.554	10,28
10 - 14	27.387	28.317	55.704	10,12
15 - 19	28.770	29.669	55.443	10,62
20 - 24	29.880	31.466	61.346	11,15
25 - 29	28.834	29.435	58.269	10,59
30 - 39	28.186	29.499	57.685	10,49
40 - 49	25.317	25.914	51.231	9,31
50 - 59	19.433	21.266	40.699	7,41
60 +	14.520	15.329	29.849	5,42
Jumlah	270.104	280.147	550.251 (49,09 %)	100,00 (50,91 %)

Sumber: Data Sekunder tahun 2002

Dari tabel terlihat bahwa Kota Surakarta jumlah penduduk perempuan 280.147 Jiwa (50,91%) lebih banyak dibandingkan dengan jumlah penduduk laki-laki sebanyak 270.104 Jiwa (49,09%) dengan seks ratio sebesar 96,5. Demikian juga tiap-tiap kelompok umur hampir semua jumlah penduduk perempuan lebih banyak dengan seks ratio lebih dari 90.

Apabila penggolongan penduduk menurut umur dikelompokkan yang produktif dan tidak produktif, maka Kota Surakarta penduduknya termasuk/tergolong produktif yaitu umur 15-59 tahun sebanyak 327.673 jiwa (59,56%). Untuk penduduk yang belum produktif (0-4 tahun) sebanyak 192.729 Jiwa (35,02%) dan yang tidak produktif atau golongan usia tua (60 tahun ke atas) sebanyak 5,42% (29.849 Jiwa). Perbandingan golongan ini dengan persentasi umur dinyatakan dengan ratio ketergantungan (ratio beban tanggungan) sebanyak 67,91%. Angka ini menunjukkan bahwa setiap 100 Jiwa penduduk menanggung beban sebanyak 67 Jiwa golongan yang tidak dan belum produktif. Dari hasil tersebut, beban tanggungan di Kota Surakarta tergolong sedang (60-90%), dan dapat digolongkan (secara kasar) termasuk kota yang maju.

Sementara penduduk menurut tingkat pendidikan, Kota Surakarta termasuk tinggi. Hal ini dapat dilihat dari penduduk yang tamat SD ke atas lebih dari 60%, masing-masing tamat SD sebesar 21,40%, SLTP 19,35%, SLTA 18,09%, dan tamat Akademi/PT sebesar 6,49%.

TABEL II.2
Komposisi Penduduk Menurut Tingkat Pendidikan
Kota Surakarta, 2002

No.	Tingkat Pendidikan	Jumlah	Persentase
1.	Tidak Sekolah	69.587	12,65
2.	Belum Tamat SD	72.333	13,15
3.	Tidak Tamat SD	48.818	8,87
4.	Tamat SD	117.741	21,40
5.	Tamat SLTP	16.483	19,35
6.	Tamat SLTA	99.592	18,09
7.	Tamat Akademi/ PT	35.697	6,49
Jumlah		550.251	100,00

Sumber: Data Sekunder Tahun 2002

Tingginya proporsi penduduk di wilayah Kota Surakarta yang menamatkan sekolah dasar ke atas, dikarenakan wilayah tersebut relatif cukup tersedia sarana dan prasarana pendidikan. Fasilitas-fasilitas tersebut akan meningkatkan kemampuan seseorang, yang secara langsung pula akan meningkatkan pengetahuan masyarakat. Dari data statistik, prasarana pendidikan di kota ini sudah cukup tersedia, mulai dari taman kanak-kanak hingga perguruan tinggi baik itu swasta maupun negeri. Secara rinci tercatat taman kanak-kanak sebanyak 264 buah, SD 314 buah, SLTP 84 buah, SMU 47 buah, SMK 40 buah, dan PT 27 buah.

Sementara penggolongan penduduk berdasarkan matapencaharian disuatu wilayah adalah merupakan data yang cukup penting pula. Oleh karena data tersebut dapat memberikan informasi mengenai jumlah penduduk yang menggantungkan hidupnya dan berbagai macam atau ragam lapangan pekerjaan. Selain itu, dari data matapencaharian juga dapat menggambarkan keadaan ekonomi suatu wilayah yang akhirnya dapat dijadikan pertimbangan oleh pengambil kebijakan pembangunan di masa yang akan datang. Berdasarkan hal tersebut di atas, menunjukkan di Kota Surakarta atau Solo sebagian besar penduduknya menggantungkan hidupnya di sektor non pertanian seperti, perdagangan, pegawai negeri maupun buruh industri. Dari data statistik dapat diperinci penduduk yang menggantungkan hidupnya sebagai petani sendiri sebesar 0,09%, buruh tani 0,02%, pengusaha 1,70%, buruh industri 18,28%, buruh bangunan 15,96%, pedagang 5,80%, angkutan 4,17%, PNS/ABRI 6,48%, pensiunan 4,27%, dan lain-lain sebesar 43,23%. Secara rinci lihat tabel berikut:

TABEL II.3
Komposisi penduduk Menurut Matapencaharian
Kota Surakarta, 2002

No.	Jenis Mata pencaharian	Jumlah	Persentase
1.	Petani sendiri	350	0,09
2.	Buruh Tani	394	0,02
3.	Pengusaha	6.679	1,70
4.	Buruh Industri	69.571	18,28
5.	Buruh Bangunan	60.764	15,96
6.	Pedagang	22.079	5,80
7.	Pengangkutan	15.858	4,17
8.	PNS/ ABRI	24.654	6,48
9.	Pensiunan	16.235	4,27
10.	Lain-lain	164.548	43,23
Jumlah		381.132	100,00

Sumber: Data Sekunder Tahun 2002

D. Keadaan Sosial Budaya

Kebanyakan penduduk yang tinggal di Kota Surakarta adalah suku bangsa Jawa. Mereka di dalam sikap hidupnya dipengaruhi oleh nilai-nilai budaya Jawa, bahkan dalam pola cara berpikinya dipengaruhi oleh nilai budaya yang berlaku di masyarakatnya. Termasuk dalam pengertian nilai budaya pada umumnya adalah beberapa konsepsi abstrak yang hidup di dalam alam pikiran warga masyarakat yang dianggap dan dijadikan pedoman tingkah laku atau perbuatan manusia sebagai warga masyarakat itu. Contohnya aturan sopan santun, adat istiadat, norma-norma dan lain sebagainya.

Bila kita ingin menelusuri sejarah kebudayaannya, dapat di lihat berdasarkan perkembangan kebudayaan, khususnya dalam bidang keseniannya, yang tentu saja berpusat pada sistem sosial budaya daerah Surakarta atau lebih dikenal dengan "Kota Solo". Di dalam ciri-ciri yang dapat kita lihat, bahwa sistem sosial budaya daerah Surakarta atau Kota Solo itu dipengaruhi oleh norma-norma lama yang berorientasi kepada sistem feodalisme. Dengan kata lain kita dapat menyebutkan bahwa sistem budaya yang berlaku di daerah Surakarta itu dipengaruhi oleh pola kebudayaan kraton. Dalam hal ini kratonlah yang dianggap sumber kebudayaan daerah Surakarta, termasuk daerah-daerah pedesaan yang ada dalam wilayahnya.

Sosial budaya masyarakat yang berada di Kota tersebut merupakan bagian yang tak terpisahkan dengan masyarakat Surakarta secara keseluruhan yaitu Kraton Kasunanan Surakarta dan Puro Mangkunegaran (cikal bakal pusat pemerintahan dan pusat kebudayaan Surakarta). Maksudnya, orientasi nilai budaya mengacu pada budaya Jawa yang menurut pendapat orang pusatnya di Kraton Surakarta Hadiningrat. Nilai budaya ini merupakan konsepsi sebagian besar warga masyarakat tentang hal-hal yang penting dan berharga dalam kehidupan sehari-hari (Koentjaraningrat, 1990:190).

Secara keseluruhan penduduk Kota Surakarta termasuk masyarakat majemuk. Kemajemukan masyarakat Surakarta ini ditandai dengan adanya pelapisan sosial, yang secara vertikal terdiri dari pelapisan sosial atas dan pelapisan sosial bawah. Termasuk pelapisan sosial atas adalah keturunan bangsawan, ningrat, priyayi, yang dalam kehidupan sehari-hari disebut *ndara*. Mereka yang berasal dari pelapisan sosial bawah adalah masyarakat kebanyakan yang biasa disebut *wong cilik*.

Tampaknya para warga/masyarakat di Surakarta mempunyai pola cara berpikir yang erat hubungannya dengan *mitologi*. Ciri dari pada pola cara berpikir ini yaitu terlihat pada tingkah laku para warga masyarakat yang bersifat *relegius*, dengan upacara-upacara dan selamatan sebagai inti atau puncak perbuatannya.

Misalnya upacara atau selamatan membersihkan benda-benda pusaka yang dianggap mempunyai tuah, membersihkan makam leluhur dan lain sebagainya. Dengan demikian tampak bahwa kehidupan di dalam masyarakat Jawa itu bersifat *seremonial*. Semua peristiwa yang berhubungan dengan hidup seseorang dilaluinya dengan mengadakan upacara-upacara atau selamatan-selamatan, misalnya saat kelahiran, perkawinan, kematian dan upacara-upacara lain dalam masyarakat seperti upacara inisiasi, yaitu upacara berkenaan dengan perubahan status sosial seseorang. Untuk semua itu, orang Jawa memandangnya sebagai suatu keseluruhan yang bersifat sosial dan simbolis. Upacara-upacara yang merupakan bagian dari kebudayaan Jawa itu, di dalam pelaksanaannya berorientasi pada kebudayaan Kraton Surakarta. Begitu pula unsur-unsur kebudayaan lain, seperti kesenian, agama, bahasa, kepercayaan, dan lain sebagainya.

Sesuai dengan harapan, maka uraian keadaan sosial budaya masyarakat di Kota Surakarta atau Kota Solo akan dibatasi pada aspek kesenian, agama, dan bahasa. Ketiga aspek tersebut memiliki kaitan yang erat dengan penelitian yang berjudul seni pertunjukan tradisional, nilai, fungsi dan tantangannya. Aspek kesenian di wilayah Kota Surakarta sering terpadu dengan aspek agama, demikian pula aspek bahasa dengan "basanya" (tingkat-tingkat bicara) sangat nyata dapat diamati dalam kehidupan keagamaan yang seringkali pula dikaitkan oleh aspek kesenian.

1. Kesenian

Kesenian merupakan salah satu di antara ke tujuh unsur kebudayaan yang bersifat universal. Pada umumnya kesenian yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat, bersifat sosio-relegius. Maksudnya kesenian itu tidak dapat dipisahkan dengan kehidupan sosial dan untuk kepentingan yang erat kaitannya dengan kepercayaan masyarakat yang bersangkutan.

Munculnya kesenian itu biasanya secara spontanitas menurut situasi dan kondisi dalam masyarakat itu. Sebagai contoh, apabila mata pencaharian masyarakat itu di sektor pertanian atau bertani maka isi kesenian itu ditujukan untuk kepentingan pertanian dan apabila hidup masyarakat itu sebagai nelayan maka isi kesenian itu juga disesuaikan dengan kehidupan nelayan. Begitu juga di Kota Surakarta atau yang dikenal dengan sebutan "Kota Solo" yang merupakan pusat kebudayaan Jawa, maka kesenian-kesenian atau seni pertunjukan yang ada dan berkembang pesat, bersifat serimonial seperti; wayang orang, wayang kulit, ketoprak dan lain sebagainya. Menurut Soedarsono (1986:83) bentuk-bentuk seni pertunjukan di Jawa Tengah secara garis besar bisa dikelompokkan

menjadi 7, yaitu: drama tari topeng (wayang topeng), pertunjukan topeng mahkluk menakutkan, kuda kepang, tari dan nyayi yang bertema agama Islam, wayang kulit, resitasi wiracerita, dan taledhek.

Mendasar hal tersebut, dari data statistik di wilayah Kota Surakarta dapat dijumpai bermacam-macam seni seperti seni rupa (lukis, patung, tatah, sungging, ukir kayu, dan lainnya), seni musik (kerawitan 114 organisasi, orkes keroncong 113 organisasi, campursari 30 organisasi, orkes melayu 29 organisasi, band ada 18 organisasi, angklung 5 organisasi, kulintang 7 organisasi, qasidah/handrah 20 organisasi), seni tari (daerah dan pergaulan ada 29 organisasi), pedalangan ada 5 organisasi, seni teater (wayang orang 1 organisasi, wayang kulit, ketoprak ada 30 organisasi, drama, ludruk 71 organisasi), vokal (santi swaran 27 organisasi, koor 4 organisasi).

Semua organisasi kesenian tersebut di atas berkembang dengan pesatnya. Hal ini karena di samping kondisi masyarakatnya yang sangat mendukung, juga adanya Kraton Kasunanan dan Puro Mangkunegaran. Selain itu, juga tidak dapat dilepaskan dengan peranan pemerintah yang serta merta memberikan angin baik bagi perkembangan kesenian itu. Yakni adanya lembaga-lembaga pendidikan Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI), SMKI, ASKI, RRI, Taman Budaya, Sri Wedari, dan Balai Kambang. Sebagai contoh dari lembaga pendidikan formal STSI, ASKI, SMKI telah membuka berbagai jurusan seni seperti seni tari, kerawitan, dan seni pedalangan. Lembaga dari pendidikan formal ini diharapkan untuk mendapatkan ahli baik dalam bidang seni tari, kerawitan, dan pedalangan yang merupakan pelestari dan pengemban seni selaku intelektual.

Kemudian dari lembaga RRI Surakarta setiap bulanya menampilkan atau mengadakan pertunjukan seni *ketoprak* dan *wayang orang* dengan jadwal bergantian setiap Selasa malam atau malam Rabu mulai pukul 21.00 WIB sampai selesai dengan karcis masuk Rp 5.000,-/orang dan pertunjukan ini juga disiarkan secara langsung lewat radio RRI. Sementara untuk Sriwedari dan Balai Kambang mengadakan pertunjukan *wayang orang* dan *ketoprak* setiap malam dengan harga karcis masuk yang relatif murah Rp 3.000,-/orang. Sedangkan untuk Taman Budaya sebagai tempat untuk berkesenian dalam tahun 2001 telah mengadakan pertunjukan sebanyak 26 kali dari berbagai macam nama kelompok atau organisasi seni dan beraneka ragam pula lakon atau judul yang disajikan seperti tari 2 kali, teater 10 kali, musik 6 kali, dan wayang kulit 6 kali. Sementara pada tahun 2002 sampai Bulan Oktober telah mengadakan pertunjukan atau pementasan sebanyak 5 kali yakni pertunjukan *tari* dari kelompok Mugi dan pertunjukan *wayang* dari Ki Warsito Pethuk, Ki Keskik Kesdo Lamono, Ki Sri Joko Raharjo, dan Ki Sabdo Carito dari Blora.

Selanjutnya dari lembaga kraton sendiri seperti Kasunanan dan Puro Mangkunegaran juga terdapat sanggar tari yakni Sanggar Tari Langen Projo dan Soeryo Sumirat. Untuk di Kasunanan latihannya satu minggu tiga kali yaitu pada tiap hari minggu, selasa, dan rabu pukul 14.30 WIB dengan pelatih Ibu Yeni salah satu penari dari Kraton Surakarta. Sementara untuk Puro Mangkunegaran latihannya satu minggu dua kali tiap hari Selasa dan Sabtu sore dengan pimpinan sanggar GPH. Herwasro Kusumo yang dibantu oleh Ibu Kurniati, Bapak Samsuri, dan Bapak Junet Sri Kuncoro. Selain kedua nama sanggar tersebut masih ada nama sanggar tari yang lain seperti Sanggar Tari Kedung Lembu, Wahyu Santoso, Metta Budaya, Gajahan, dan Tirta Sumirat yang berada di Kecamatan Pasar Kliwon. Sedangkan Kecamatan Serengan ada Sanggar Tari Sarwi Retno Budoyo, di Kecamatan Jebres Sanggar Tari Widyo Budoyo dan Metta Budoyo, Kecamatan Laweyan Sanggar Tari Jajar 1 dan 2, Langen Budoyo, Metta Budoyo, Puri Buddaya serta Semarak Codrokirono dan di Kecamatan Banjarsari Sanggar Tari Puspo Prabu dan Sanggar Tari Kestalan.

Adapun selama seni pertunjukan di atas diselenggarakan atau dipentaskan tentunya ada jenis kesenian yang dihadiri banyak penonton dan ada pula jenis kesenian yang sedikit penontonnya. Menurut informasi dari salah satu informan untuk RRI, misalnya jenis kesenian *Ketoprak* dan *wayang Orang* itu banyak penontonnya karena menghadirkan atau mendatangkan “tamu” yaitu menampilkan Topan, Lesus, Tessi dan yang lainnya. Lebih lanjut informan mengatakan memang yang hadir untuk menonton jenis kesenian yang ditampilkan RRI setiap Selasa malam tidak selalu sama jumlahnya, ada yang melimpah dan ada pula sedikit penonton. Tetapi yang pasti, selalu ada orang yang hadir untuk melihat, apapun jenis pertunjukan yang diselenggarakan.

2. Bahasa

Di dalam pergaulan hidup sehari-hari penduduk/masyarakat Kota Surakarta yang sebagian besar adalah orang Jawa menggunakan bahasa Jawa. Bahasa Jawa secara garis besarnya dibagi atas beberapa tingkatan atau yang disebut ***undha-usuk***. Poedjosoedarma (Budi Utomo, 1997:174) menyebutkan bahwa tingkat tutur adalah variasi-variasi bahasa yang perbedaan antara satu dan yang lainnya ditentukan oleh perbedaan sikap santun yang ada pada diri pembicara terhadap lawan pembicaranya. Adanya tingkat tutur tersebut memperlihatkan suatu kenyataan bahwa dalam masyarakat Jawa terdapat penggolongan kelas atau stratifikasi sosial. Kenyataan ini disebabkan oleh tingkat tutur merupakan produk dari kehidupan sosial. Artinya, struktur masyarakat merupakan faktor pembentuk dari struktur bahasa. Namun, bisa dikatakan pula

sebaliknya bahwa struktur bahasa yang mengenal tingkat tutur merupakan cerminan dari struktur sosial masyarakat yang mengenal tingkatan sosial atau stratifikasi sosial. Semakin kompleks struktur bahasa (tingkat tutur) itu, semakin kompleks pula struktur sosial masyarakat yang bersangkutan (Moedjono, 1987:60).

Di Kota Surakarta yang merupakan pusat kebudayaan Jawa (Kraton Kasunanan dan Puro Mangkunegaran) tingkatan-tingkatan bahasa tersebut dapat diketahui dari penggunaannya, yaitu dengan siapa orang itu sedang berbicara atau lawan bicaranya. Berdasarkan pengamatan dilapangan, bahwa penggunaan tingkatan bahasa Jawa dapat disebutkan sebagai berikut: (1) basa Jawa *ngoko*, digunakan oleh orang bila berbicara dengan orang lain dalam drajat yang sama, (2) basa Jawa *krama*, digunakan oleh seseorang yang berbicara dengan seseorang lain yang mempunyai kedudukan lebih tinggi atau lebih tua umumnya dengan orang itu.

Selain itu, masyarakat Kota Surakarta juga masih mengenal jenis bahasa yang disebut bahasa (1) *kramo dusun*, yang biasa digunakan oleh orang di daerah pedesaan, (2) *krama inggil* yang digunakan bila orang berbicara dengan orang yang dianggap terhormat dalam masyarakat, dan (3) bahasa khusus yang hanya digunakan dalam lingkungan Kraton Surakarta. Itulah tingkatan bahasa yang dikenal oleh masyarakat Jawa umumnya dan khususnya juga di Surakarta yang ternyata semua tutur bahasa digunakan dalam pergaulan sehari-hari oleh masyarakatnya.

3. Agama

Agama adalah suatu sistem tata keimanan atau tata keyakinan atas adanya sesuatu yang mutlak di luar manusia dan suatu sistem peribadatan manusia kepada yang dianggap yang mutlak itu, serta sistem norma atau tata kaidah yang mengatur hubungan manusia dengan alam lainnya, sesuai dan sejalan dengan tata keimanan dan tata peribadatan termaksud (Syarifuddin, 1986). Sementara menurut Soeleman (1986) agama adalah sebagai suatu sistem yang mencakup individu bermasyarakat seperti emosi agama, keyakinan terhadap sifat faham, ritus dan upacara dari umat atau kesatuan sosial yang terlihat terhadap agamanya.

Mengenai kehidupan keagamaan berdasarkan data statistik mayoritas, masyarakat Kota Surakarta penganut agama Islam (72,79%). Untuk penganut agama Protestan mencapai 13,08%, Katholik 12,74%, Budha 0,88%, dan Hindu 0,51%. Walaupun pemeluk agama Islam sangat besar, namun masyarakat masih menjalankan tradisi-tradisi ritual atau slametan. Sebagai contoh upacara yang berkenaan dengan hidup seseorang. Masyarakat pada umumnya masih

menyelenggarakan upacara seperti kehamilan, kelahiran, khitanan, perkawinan, dan kematian. Selain itu, masih ada masyarakat yang menjalankan tradisi membakar kemenyan dan membuat sesaji di tempat tertentu (angker, wingit). Hal ini dilakukan karena masyarakat masih percaya bahwa di luar manusia, terdapat kekuatan lain yang lebih besar atau supranatural. Kegiatan ritual tersebut dijalankan masyarakat/ penduduk di Kota Surakarta karena suatu usaha untuk memperoleh kedamaian dan keselarasan, baik untuk kepentingan bagi dirinya maupun keluarganya. Adapun sarana dan prasarana peribadatan di Kota Surakarta yang ada berupa masjid sebanyak 391 buah, Surau/Langgar/Mushola sebanyak 280 buah, Gereja 123 buah, Kuil/Vihara/Klenteng 7 buah, dan Pura 3 buah. Secara rinci Penduduk menurut agam di Kota Surakarta dapat dilihat tabel berikut.

TABEL II.4
Komposisi Penduduk Menurut Agama
Di Kota Surakarta, 2002

No.	Agama	Jumlah	Persentase
1.	Islam	400.529	72,79
2.	Katholik	70.075	12,74
3.	Protestan	71.946	13,08
4.	Budha	4.858	0,88
5.	Hindu	2.843	0,51
Jumlah		550.251	100,00

Sumber: Data Sekunder Tahun 2002

E. Sekilas Sejarah Kota Surakarta

Suatu bangsa yang hidup dalam penjajahan bangsa lain, kecuali terhina juga tidak mempunyai kebebasan. Rupanya demikian yang dirasakan oleh Raja Kartasura yang bergelar Sri Susuhunan Paku Buwana II. Raja Kartasura ini tidak memiliki kebebasan, sampai-sampai untuk mengangkat putra mahkota harus mendapat persetujuan terlebih dahulu dari penjajah. Dengan politik pecah belah, Belanda berhasil menguasai seluruh kekuasaan raja jajahannya.

Sementara itu intrik perebutan kekuasaan melanda Kraton Kartasura, yang dilakukan oleh kerabat keraton keturunan Mataram. Hal itu tentunya

mengakibatkan terjadinya permusuhan diantara mereka. Di sisi lain ada pelarian orang-orang Cina yang tertindas oleh penjajah (VOC Belanda). Orang-orang Cina tersebut lari ke Jawa Tengah. Orang yang tertindas tersebut menumpahkan kemarahannya dalam bentuk pemberontakan bersenjata terhadap penguasa Kartasura yang memperoleh dukungan dari kompeni VOC Belanda. Pemberontakan Cina ini dipimpin oleh Sunan Kuning alias Mas Garendi tahun 1742. Pemberontakan tersebut memperoleh dukungan dari salah seorang keluarga keraton, yaitu Pangeran Sambernyawa alias Raden Mas Said yang memanfaatkan momentum tersebut. Raden Mas Said merasa kecewa dan marah terhadap kebijaksanaan Keraton Kasunanan Kartasura. Kemarahan tersebut disebabkan pihak Keraton Kartasura yang memangkas daerah Sukowati yang dahulu diberikan kepada ayahnya.

Akhirnya pemberontakan orang-orang Cina dapat ditumpas dengan prajurit gabungan dari Kadipaten Kulonprogo, Madura, bersama prajurit keraton yang dibantu oleh prajurit kompeni Belanda. Dengan berhasil ditumpasnya pemberontakan Cina, maka Raden Mas Said terpaksa bekerja sendirian dengan pengikutnya.

Ketika kerabat keraton kembali ke Kartasura, keraton tampak hancur. Melihat kenyataan tersebut hati Sri Sunan Paku Buwana II merasa sedih dan kurang enak karena keratonnya telah diinjak-injak oleh musuh. Kemudian Sri Sunan Paku Buwana II memerintahkan kepada beberapa petinggi keraton seperti Tumenggung Tirtowiguna, Pangeran Wijil, Tumenggung Honggowongso, dan abdi dalem lainnya untuk mencari tempat sebagai lokasi pembangunan keraton yang baru.

Rombongan tersebut di atas disertai oleh seekor gajah putih menuju ke arah timur. Di saat sampai ke wilayah Kadipolo, mereka mencium bau harum. Desa Talawangi rupanya cocok untuk lokasi pembangunan keraton baru itu. Namun disayangkan tanah disini berbukit-bukit. Kemudian mereka melanjutkan perjalanan dan menyeberangi sungai Bengawan Solo, karena ada petunjuk bahwa desa yang baik untuk mendirikan keraton, yaitu Desa Sonosewu. Namun desa tersebut durasa banyak dihuni oleh makhluk halus yang kurang bersahabat (setan), sehingga dianggap tidak baik untuk tempat pembangunan keraton baru.

Di saat rombongan kembali menyeberangi sungai Bengawan Solo menuju ke arah barat, tiba-tiba gajah putih tersebut berhenti istirahat di dekat daerah berawa. Daerah tersebut ditumbuhi oleh pohon yang mirip pohon cemara. Di keheningan malam disaat rombongan bersemadi memanjatkan doa kepada Tuhan meminta petunjuk-Nya, mereka mendengar suara gaib, supaya menuju ke Desa Sala, dan tempat itulah yang nantinya menjadi ibukota kerajaan.

Rombongan utusan tersebut terus menuju ke Desa Sala dan menemui kepala dusun yang bernama Kyai Sala. Kemudian Tumenggung Tirtawiguna dan Pangeran Wijil segera melaporkan penemuannya kepada junjungannya Sri Sunan Paku Buwana II, bahwa Desa Sala untuk lokasi pembangunan pindahan dari Kartasura. Penemuan Desa Sala sebagai lokasi tempat pembangunan keraton baru ternyata disetujui oleh sang raja. Merasa sudah cocok bila Desa Sala dijadikan ibukota keraton, maka Sri Susuhunan Paku Buwana II meminta bupati pesisir agar menimbuni rawa itu dengan tanaman lumbu (talas), dengan maksud untuk menyumbat sumber air besar yang terus mengalir.

Dalam hal ini yang perlu diperhatikan adalah memilih tanah untuk tempat pembangunan keraton atau rumah, tradisi yang sudah menjadi kebiasaan dimulai dengan melakukan tirakat berdoa meminta petunjuk kepada Yang Maha Kuasa. Kecuali itu diperhatikan kondisi pengadaan sumber air, rata tidaknya tanah, adanya sarana transportasi, masalah keamanan, dan juga proyeksi tentang masa depannya.

Pemindahan Keraton Kartasura ke Desa Sala merupakan suatu *bedhol keraton*. Artinya kepindahan tersebut adalah secara total atau menyeluruh. Untuk kepindahan keraton tersebut, terlebih dahulu para abdi dalem Keraton Kasunanan harus membabad hutan belukar dan menimbun rawa di Kedung Lumbu dengan tanah yang digali dari Talangwangi di Kadipolo, lubang tanah bekas galian membentuk sebuah danau kecil, dan kini dijadikan Balekambang dan Sriwedari.

Keraton Surakarta menetapkan hari Rabu Pahing tanggal 17 Februari 1745 atau tanggal 14 Sura tahun Je 1670 Jawa, adalah waktu kepindahan Keraton Kasunanan Kartasura ke Desa Sala. Begitu rombongan pindahnya keraton dari Kartasura ke keraton yang baru di Desa Sala, maka segera dibangun Bangsal Pangrawit untuk tempat duduk Sang Raja Sri Susuhunan Paku Buwana II. Kemudian diadakan *pasamuhan agung* yang pertama di keraton baru tersebut. Di hadapan para *nayaka* keraton, kerabat, para pejabat serta abdi dalem, Sri Susuhunan Paku Buwana II bersabda: “Adipati Pringgalaya, Sindurejo, dan semuanya saja, dengar dan patuhilah perintahku. Mulai hari ini aku nyatakan untuk mengubah nama dan status Desa Sala menjadi ibukota kerajaanku dengan nama Kota Surakarta Hadiningrat. Sebarluaskan kepada semua orang dan seluruh negeri di Jawa”. Itulah hari pertama keberadaan Keraton Kasunanan Surakarta dinyatakan secara resmi oleh raja keturunan Mataram, yang sekaligus menandai kelahiran Kota Sala sebagai ibukota Kerajaan Kasunanan Surakarta Hadiningrat. Pada perkembangan selanjutnya keraton tidak hanya sebagai pusat pemerintahan, tetapi juga sebagai pusat pembinaan dan pengembangan seni budaya dengan ciri khasnya.

Pada masa kemerdekaan terjadi perubahan di mana pemerintahan tidak lagi dipegang oleh raja, tetapi oleh pemerintahan Republik Indonesia. Kota Surakarta dijadikan Kotamadya dengan kepala pemerintahannya adalah Walikota, dan bertanggungjawab kepada pemerintahan Republik Indonesia. Kota ini sejak kelahirannya sudah mengalami 5 kali perubahan sebutan yaitu:

- a. Periode Pemerintahan Daerah Kota Surakarta.
Periode ini dimulai pada tanggal 16 Juni 1946, (dan diresmikan sebagai Hari Jadi hingga sekarang) sampai dengan berlakunya Undang-undang No. 16 tahun 1947 tanggal 5 Juni 1947.
- b. Periode Pemerintahan Daerah Hamite Kota Surakarta.
Periode ini dimulai dengan berlakunya Undang-undang Nomor 16 tahun 1947 sampai dengan berlakunya Undang-undang Nomor 22 tahun 1948 tanggal 10 Juni 1948.
- c. Periode Pemerintahan Kota Besar Surakarta.
Periode ini dimulai dengan berlakunya Undang-undang Nomor 22 tahun 1948 sampai dengan berlakunya Undang-undang Nomor 1 tahun 1957 tanggal 18 Januari 1957.
- d. Periode Pemerintahan Daerah Kotapraja Surakarta.
Periode ini dimulai dengan berlakunya Undang-undang Nomor 1 tahun 1957 sampai dengan berlakunya Undang-undang Nomor 18 tahun 1965 tanggal 1 September 1965.
- e. Periode Pemerintahan Kotamadia Surakarta.
Periode ini dimulai dengan berlakunya Undang-undang Nomor 18 tahun 1965 tanggal 1 September 1965 sampai dengan berlakunya Undang-undang Nomor 5 tahun 1974.
- f. Periode Pemerintahan Kotamadia Daerah Tingkat II Surakarta dimulai dengan berlakunya Undang-undang Nomor 5 tahun 1974 hingga sekarang.

Kecuali hal tersebut di atas, Kota Surakarta seperti halnya kota-kota atau daerah kabupaten lainnya mempunyai lambang tertentu, sebagai simbol atau lambang ciri khas daerahnya. Adapun lambang Kota Surakarta adalah berujud perisai yang berbentuk jantung. Sedangkan makna dari lambang tersebut adalah sebagai berikut:

- a. Di tengah-tengah perisai terdapat lukisan tugu lilin menyala berwarna putih perak, dan di tengahnya terdapat sebilah keris yang pamornya melukiskan perkataan "Surakarta", serta sebuah panah yang kedua-duanya berwarna kuning emas.
- b. Di sebelah kanan dan kiri tugu terlukis lima buah jalur mendatar berombak yang berwarna putih hijau.

- c. Di sebelah kanan dan kiri terlukis sebuah bintang berwarna kuning emas dan bambu runcing berwarna hitam.
- d. Di bawah sebelah kiri terlukis sebatang dahan kapas berwarna kuning emas yang berdaun, berbunga dan berbuah masing-masing enam, sebelah kanan terlukis sebatang padi berwarna kuning emas yang berbuah 16 butir keduanya diikat oleh sehelai kain “sidomukti” yang berwarna kuning emas.
- e. Bingkai luar dan jorong berwarna merah.
- f. Dasar perisai berwarna hitam dan dasar jorong berwarna hijau.

Artinya dari warna-warna yang ada dalam perisai adalah: warna hijau berarti hidup, warna putih-kuning-merah dan hitam melukiskan nafsu diantara beberapa nafsu manusia. Semuanya itu berarti bahwa orang hidup di dunia ini harus mampu mengendalikan nafsunya.

Sedangkan makna dari lukisan tersebut adalah:

- a. Perisai melambangkan perjuangan dan perlindungan.
- b. Tugu lilin menyala melambangkan kebangunan dan kesatuan kebangsaan.
- c. Kerin melambangkan kejayaan dan kebudayaan
- d. Panah berarti selalu waspada
- e. Jalur mendatar berombak menggambarkan bengawan Solo.
- f. Bintang di kanan kiri melukiskan bintang di langit dan berarti kesejahteraan.
- g. Bambu runcing menggambarkan perjuangan rakyat.
- h. Kapas dan padi melukiskan pakaian dan makanan yang berarti: doa ke arah kemakmuran. Jumlah 6 dari daun, bunga, dan buah kapas berarti bulan 6 (Juni). Jumlah 16 dari buah padi berarti tanggal 16.
- i. Kain adalah hasil kerajinan terpenting dari kota besar Surakarta, dan *sidamukti* mengandung arti doa ke arah keluhuran.

Sementara lukisan yang terdapat dalam lingkaran jarong merupakan surya sangkala *memet*. Antara lain: anak panah di atas busur dengan bergerak, berarti “*rinaras*” dan berwatak enam. Air berarti “*waudadi*” atau “*dadi*”, dan berwatak empat. Mulai pangkal panah sampai ujung tugu merupakan bentuk lurus berarti “*terus*” dan berwatak sembilan. Tugu lilin berarti “*manunggal*” dan berwatak satu. Sehingga secara lengkap berbunyi “*RINARAS DADI TERUS MANUNGGAL*” yang berarti tahun 1946. (=sumber 50 tahun Kotamadia Surakarta).

BAB III

SENI PERTUNJUKAN TRADISIONAL DI SURAKARTA

A. Sejarah Seni Pertunjukan

Kesenian adalah salah satu unsur kebudayaan yang bersifat universal (Koentjaraningrat, 1990:204). Kesenian merupakan salah satu unsur kebudayaan yang keberadaannya sangat diperlukan manusia dalam pemenuhan kebutuhan hidupnya. Kesenian merupakan sesuatu yang hidup senapas dengan mekarnya rasa keindahan yang tumbuh dalam sanubari manusia dari masa ke masa, dan hanya dapat dinilai dengan ukuran rasa (Haryono, 1999:92).

Seni dalam kehidupan budaya dan masyarakatnya memiliki dimensi dan fungsi yang multi. Sebagai sosok seni, ia adalah ekspresi estetik manusia yang merefleksi pandangan hidup, cita-cita, realitas ke dalam karya, yang berkat bentuk dan isinya berdaya membangkitkan pengalaman tertentu pada penghayatnya (GELAR, 1999 Vol.2 No. 1:iii). Menurut salah seorang informan, seni pertunjukan merupakan ekspresi dari perseorangan atau komunitas dalam mempertunjukkan dirinya secara visual dalam berbagai ruang, baik ruang ekonomi, sosial, maupun politik, yang kemudian dikemas dalam suatu bingkai yang digabung dalam suatu perilaku, dan ditentukan oleh perilaku perseorangan maupun publik.

Menurut Umar Kayam, seni pertunjukan itu lahir dari masyarakat, dan ditonton oleh masyarakat (Umar Kayam, 1999:1). Artinya ia lahir dan dikembangkan di tengah, oleh, dan untuk masyarakat. Oleh karena itu seni pertunjukan yang tumbuh dan berkembang, tidak bisa tidak, dipengaruhi oleh sistem-sistem yang ada, seperti sistem kekuasaan, sistem kepercayaan, sistem sosial, dan lain sebagainya (GELAR, Vol.2 No.1:iv).

Menurut Brandon (dalam Soedarsono dan Bakdi Sumanto, 1998), pertunjukan teater tradisional yang masih bisa disaksikan sekarang sebenarnya menyerupai bentuk pertunjukan ritual dari masa prasejarah. Pertunjukan-pertunjukan tersebut bercirikan animistik, dan ada pula yang merupakan bentuk pertunjukan untuk penyembahan kepada roh-roh nenek moyang.

Menurut Djelantik, munculnya seni pertunjukan asal mulanya dari kegiatan ritual yang dibutuhkan oleh manusia setelah ia mampu memikirkan tentang keberadaannya di dunia. Oleh karena tidak mampu memberi jawaban atas pertanyaan-pertanyaan yang berkaitan dengan masalah keduniawian, ia beralih kepada kepercayaan akan perlindungan oleh leluhur dan kekuatan-kekuatan yang ada di alam semesta, yang mengatur alam dan kehidupan manusia. Kekuatan-kekuatan itu dibayangkan sebagai dewa atau roh, di mana manusia dapat

meminta pertolongan sewaktu diperlukan, misalnya pada waktu terjadi wabah penyakit, bencana alam, kekeringan, dan sebagainya. Untuk menjalin hubungan dengan kekuatan-kekuatan tersebut dilakukan pemujaan atau persembahyangan dan tindakan-tindakan yang bersifat ritual, yang dimaksudkan untuk lebih meyakinkan dirinya dan masyarakat sekitarnya akan terjadinya hubungan spiritual itu. Untuk itu, ucapan-ucapan diperkuat dan diperindah menjadi nyanyian yang kemudian dibantu dengan iringan suara benda-benda seadanya seperti: kayu atau bambu. Namun dalam perkembangan selanjutnya benda-benda tersebut ada yang dibuat dari logam. Dengan bernyanyi lebih lama maka terciptalah ritma (irama), demikian pula dengan perubahan-perubahan nada, maka terciptalah lagu. Lagu dan ritme mengundang gerak badan pada waktu melakukan upacara, dengan demikian maka terciptalah seni tari dan seni karawitan bersamaan dengan ritual yang dilaksanakan. Semua hal yang dilakukan itu sempat ditonton oleh masyarakat, sehingga tanpa sengaja terciptalah seni pertunjukan (Djelantik, 1999:9).

Berdasarkan data-data arkheologis, baik dari prasasti, relief candi, maupun dari sumber naskah kuna, dapat diketahui bahwa di Jawa seni pertunjukan sudah dikenal setidaknya pada masa Jawa Kuno, yaitu pada abad VIII M. Periode abad VIII-X dalam sejarah kebudayaan sering disebut sebagai periode Jawa-Tengah atau periode klasik tua. Sumber-sumber informasi untuk periode tersebut masih terbatas pada prasasti-prasasti dan relief pada bangunan candi. Uraian tentang adanya seni pertunjukan pada masa itu antara lain dapat diketahui pada prasasti Kuti yang berangka tahun 762 Saka (840 M) lempeng Via yang berbunyi sebagai berikut:

Hanapuka. warahan. kecaka. tarimba. hatapukan. haringgit. abanyol. salahan. Tanpârabyapara samangilâlâ drbya haji. ... mangkana yan pamujâ. Mangungkunga curing.... (Buchari, 1985/1986 dalam Haryono, 1999:93).

Istilah *hanapuka*, *hatapukan* berasal dari kata *tapuk* yang artinya 'topeng' atau pertunjukan topeng, *haringgit* berarti pertunjukan wayang, dan *abanyol* berarti pertunjukan lawak (dagelan). Istilah *kecaka* jika dilihat dari konteks kalimatnya masih ada sangkut pautnya dengan seni pertunjukan, mungkin 'tari kecaka', adapun kata *curing* menunjuk pada alat musik (*mangungkunga curing*-supaya membunyikan atau menabuh *curing*). Dalam prasasti Waharu I yang berangka tahun 795 Saka (873 M) dijumpai istilah *mapadahi* yang berarti tukang kendang dan kata *widu mangidung* yang berarti 'widu yang menyanyikan kidung'. Mungkin sekali dari kata *widu* yang tugasnya menyanyi, pada masa sekarang menjadi kata 'biduan'. Pada prasasti Taji yang berangka tahun 823 Saka (901

M) dijumpai istilah *mangigel* yang artinya 'menari'. Pada prasasti Poh (905 M) disebutkan adanya alat musik bernama *padahi* (kendang), *regang*, dan *tuwung*. Dalam prasasti Poh ini juga disebutkan adanya seni pertunjukan yang diadakan secara berkeliling (*rara ma bhramana tinonton si kârigna si darinî muang si rumpuk* – gadis yang berkeliling ditonton bernama si Karigna, si Darini, dan si Rumpuk). Dari prasasti Tajigunung 910 M dan prasasti Jrujru 930 M diketahui bahwa pada masa itu ada istilah *menmen* yang mungkin pada masa sekarang menjadi 'ngamen'. Dari sumber relief diperoleh gambaran mengenai instrumen musik pada masa itu. Di antaranya adalah kecapi dan calempung (di Candi Jago, abad XIII), reyong (Candi Ngrimbi, abad XIII), gong (Candi Kedaton dan Candi Panataran, abad XIV), kendang silindris panjang (Candi Tegawangi, abad XIV), terompet (Candi Jawi, abad XIII), bendhe dan terompet (Candi Suku, abad XV), dan wina (Candi Penanggungan, abad XV). Dari sumber naskah, antara lain dalam *Kitab Ramayana* (abad X) didapatkan informasi mengenai jenis alat musik, yaitu *bangsi*, *kinara*, *lawuwina*, sangghani, brebet, tala, panawa, muddama, dan suling, yang kesemuanya disebut *tabeh-tabehan* atau *waditra*. Berdasarkan data arkeologis tersebut, seni pertunjukan yang sudah ada pada waktu itu meliputi seni musik (gamelan), seni tari, lawak, tari topeng, tari keca, tari tledek, ronggeng, seni suara (tembang), dan wayang. (Haryono, 1999:92-110).

Secara sistematis seni pertunjukan rakyat Jawa dapat dibagi menjadi 4 macam, yaitu: 1) tari rakyat; 2) musik rakyat; 3) drama rakyat; dan 4) seni resitasi rakyat. Pembagian tersebut sebenarnya merupakan rekaan untuk membuat pengelompokan secara sistematis agar memudahkan pemahamannya. Namun demikian menurut kenyataan seni pertunjukan rakyat Jawa pada umumnya merupakan seni pertunjukan total yang di dalamnya mengandung hampir semua aspek seni pertunjukan. Sebagai contoh dalam seni pertunjukan wayang kulit, dalam seni pertunjukan tersebut juga mengandung unsur tari, unsur musik, unsur drama, dan unsur resitasi. Unsur tari diungkapkan oleh sang dalang dengan menarikan wayang-wayangnya. Unsur musik dimainkan oleh para penabuh gamelan dalam mengiringi pertunjukan tersebut. Unsur drama ada dalam cerita yang dibawakan oleh sang dalang lewat karakter-karakter wayangnya. Dan unsur resitasi tampak dalam ucapan sang dalang pada saat mengucapkan janturan, dan sebagainya (Suryo, 1985:53).

Pada tahun 1930-an bentuk-bentuk seni pertunjukan rakyat yang berkembang di Jawa-Tengah (termasuk DIY) secara garis besar dapat dikelompokkan menjadi 7, yaitu:

1. Drama tari topeng (wayang topeng)
2. Pertunjukan topeng makhluk menakutkan (barongan, cepetan, setanan,

gendruwo, mongmong)

3. Kuda kepang
4. Tari dan nyanyi yang bertema agama Islam
5. Wayang kulit
6. Resitasi wiracarita
7. Taledhek

B. Seni Pertunjukan Tradisional di Surakarta

Surakarta salah satu kota di Indonesia yang merupakan bekas ibukota kerajaan. Sebagaimana prinsip kultus dewa-raja, kerajaan merupakan pusat kebudayaan, yang tentunya digunakan sebagai pusat acuan bagi perilaku dan kehidupan masyarakat di sekitarnya. Sebagai kota raja, Surakarta mempunyai predikat sebagai kota budaya. Hal itu terbukti bahwa Surakarta mempunyai potensi budaya yang cukup kaya. Begitu pula halnya dalam potensi budaya yang berupa seni pertunjukan.

Berdasarkan data administratif yang tercatat di Sub Dinas Kebudayaan, di Surakarta sedikitnya terdapat 132 grup seni pertunjukan yang terbagi dalam 18 macam, yaitu, orkes keroncong 54 grup, karawitan 50 grup, campur sari 30 grup, qasidah/hadrah 20 grup, sanggar tari 17 grup, band/solo organ 11 grup, musik bambu 7 grup, ensemble musik 1 grup, teater 6 grup, santi swara 5 grup, musik kolintang 5 grup, pedalangan 5 grup, reog 4 grup, cokekan 3 grup, kethoprak 4 grup¹, barongsay 3 grup, orkes melayu 2 grup, kelompok wayang orang 1 grup².

Dari 18 jenis seni pertunjukan yang terdapat di Surakarta, yang termasuk dalam seni pertunjukan tradisional ada 8 macam, yaitu karawitan, musik bambu, santi swara, pedalangan, reog, cokekan, kethoprak, dan wayang orang. Namun dengan adanya beberapa keterbatasan, penelitian ini hanya akan mengupas mengenai pedalangan (wayang kulit), wayang orang, dan kethoprak.

C. Wayang Kulit

Menurut Rasser (dalam Soedarsono dan Bakdi Sumanto), pertunjukan wayang kulit Jawa sebelumnya merupakan suatu pertunjukan ritual untuk mengundang roh nenek moyang turun ke bumi agar menolong keturunannya yang masih hidup di dunia.

¹ Kethoprak RRI dan kethoprak Kerabat Kerja Seniman Muda Surakarta belum terdaftar.

² Berdasarkan data katalog video Wayang Orang di Taman Budaya Surakarta, di Surakarta sedikitnya ada 5 grup Wayang Orang yang pernah pentas di Taman Budaya Surakarta.

Berbicara tentang wayang kulit, tentunya tidak bisa lepas dari jenis-jenis wayang yang lainnya. Oleh karena sebelum wayang kulit mendapatkan wujud dan keberadaannya seperti yang sekarang ini, dia sudah mengalami sejarah perjalanan yang cukup panjang. Dalam dunia wayang, dikenal adanya wayang purwa, wayang madya, wayang gedog, wayang menak, wayang babad, wayang modern, dan wayang topeng.

Wayang purwa adalah pertunjukan wayang yang pementasan ceritanya bersumber pada kitab Mahabarata atau Ramayana. Wayang tersebut dapat berupa wayang kulit, wayang golek, ataupun wayang orang. Ada yang berpendapat bahwa kata *purwa* berasal dari kata 'parwa' yang berarti bagian dari cerita Mahabarata atau Ramayana. Namun ada pula yang berpendapat bahwa kata *purwa* sama dengan kata 'purba' yang berarti zaman dahulu, sehingga wayang purwa diartikan sebagai pertunjukan wayang yang menyajikan cerita-cerita pada zaman dahulu. Menurut KGPAA Mangkunegara IV, yang termasuk dalam cerita wayang purwa adalah cerita pada masa kedatangan Prabu Isaka (Ajisaka) sampai wafatnya Maharaja Yudayana di Kerajaan Astina, yaitu dari tahun 1-785 çaka (tahun 78-863 M). Sedangkan yang termasuk dalam wayang purwa meliputi wayang rontal, wayang kertas, wayang beber purwa, wayang Demak, wayang keling, wayang jengglong, wayang kidang kencana, wayang purwa gedog, wayang kulit purwa, wayang golek, wayang krucil atau wayang klitik, wayang Rama, wayang kaper, wayang tasripin, wayang tambun, wayang golek purwa, wayang ukur, wayang batu atau wayang candi, wayang sandosa, dan wayang orang (Haryanto, 1988:41-95).

Wayang madya adalah kombinasi perwujudan wayang purwa dengan wayang gedog yang ceritanya menyambungkan (menghubungkan) antara cerita zaman purwa (Ramayana dan Mahabarata) dengan zaman Jenggala yang bersumber pada cerita Panji. Menurut KGPAA Mangkunegara IV, wayang madya menceritakan kisah pada masa Prabu Jayalengkara, yaitu pada tahun 785-1052 çaka (tahun 863-1130 M), yang pada umumnya bersumber pada *Serat Anglingdarma* (Haryanto, 1988:95-97).

Wayang gedog adalah pertunjukan wayang yang ceritanya bersumber dari cerita Panji, maupun kisah kepahlawanan pada masa kerajaan Kediri, Singasari, dan Majapahit. Wayang gedog juga sering disebut dengan wayang Panji. Bentuk wayang yang dipergunakan dalam pertunjukan tersebut ada yang terbuat dari kulit seperti halnya wayang kulit purwa, ada yang berupa wayang beber. Namun ada pula yang badannya terbuat dari kayu pipih yang diukir dan disungging seperti halnya wayang kulit purwa dan tangannya terbuat dari kulit, yang disebut wayang klitik (Haryanto, 1988:97-100).

Wayang menak adalah pertunjukan wayang yang ceritanya bersumber pada cerita menak, dan wujud wayangnya terbuat dari kulit yang ditatah dan disungging seperti halnya wayang kulit purwa. Cerita menak yang ditampilkan dengan wayang yang terbuat dari kayu dan merupakan wayang golek disebut wayang tengul (Haryanto, 1988:107).

Wayang babad adalah pertunjukan wayang yang ceritanya bersumber pada cerita-cerita babad (sejarah) setelah masuknya agama Islam di Indonesia, antara lain kisah-kisah kepahlawanan dalam masa kerajaan Demak dan Pajang. Ada beberapa ceritera wayang yang termasuk dalam wayang babad adalah wayang kuluk, yaitu wayang yang ceritanya khusus mengambil cerita-cerita sejarah Kraton Yogyakarta (Mataram); wayang dupara, yang ceritanya mengambil dari babad Demak, Pajang, Mataram, hingga Kartasura; dan wayang Jawa, yang keseluruhan wayangnya memakai baju lurik (Haryanto, 1988: 114-116).

Wayang modern adalah pertunjukan wayang yang dimaksudkan dengan tujuan-tujuan tertentu. Yang termasuk dalam wayang ini adalah Wayang wahana, yaitu pertunjukan wayang yang ceritanya bersumber pada cerita-cerita jaman sekarang, sehingga juga disebut Wayang sandiwara. Wayang suluh, yaitu pertunjukan wayang yang dimanfaatkan sebagai sarana penerangan; wayang kancil, yaitu pertunjukan wayang yang ceritanya bersumber pada cerita kancil atau cerita binatang, sehingga wujud wayangnya juga berupa gambar binatang; wayang wahyu, yaitu pertunjukan wayang yang ceritanya bersumber dari kitab Injil; wayang dobel, yaitu pertunjukan wayang yang ceritanya bersumber dari kitab suci Al Qur'an; wayang Pancasila, yaitu pertunjukan wayang yang bertujuan untuk memberi penerangan mengenai falsafah Pancasila, UUD'45, dan GBHN dengan mempergelarkan cerita-cerita yang berhubungan dengan perjuangan bangsa Indonesia melawan penjajah Belanda serta peristiwa-peristiwa kemerdekaan RI; wayang sejati, yaitu pertunjukan wayang dengan semangat kebangsaan yang penyampaiannya dengan menggunakan Bahasa Indonesia; wayang Budha, adalah pertunjukan wayang yang berkaitan dengan cerita dalam agama Budha; wayang jemblung, yaitu penyajian cerita wayang dengan Bahasa Jawa tapi tanpa menggunakan alat peraga; dhalang jemblung, yaitu penyajian cerita dengan tanpa alat peraga, yang dilakukan oleh sekelompok orang (4-5 orang) yang sekaligus sebagai pemain dan pengiring, yang disampaikan dalam Bahasa Jawa-Banyumas; dalang kentrung, yaitu penyajian cerita wayang (biasanya cerita babad atau cerita Panji) dengan tanpa alat peraga, dan sang dalang sekaligus sebagai pengiring, jadi bercerita dan menembang sambil tangannya asyik memukul kentrung dan terbang sebagai pengiringnya; dan wayang sadat, yaitu pertunjukan wayang yang ditampilkan dalam warna Islam,

dengan cerita pada zaman Kerajaan Demak hingga Pajang. Bentuk wayangnya seperti halnya dalam wayang wahyu maupun dalam wayang suluh, namun dengan busana Islam (Haryanto, 1988:117-129).

Sementara yang disebut wayang topeng, adalah pertunjukan wayang yang para peraganya mengenakan topeng (Haryanto, 1988:129-143).

Sebagaimana diungkapkan oleh Haryono (1993), pertunjukan wayang sudah ada sejak abad VIII M, yang dalam prasasti Kuti (840 M.) disebut dengan kata *haringgit*. Ketika itu pertunjukan wayang masih bersifat sakral, yaitu disebutkan *mawayang buatt hyang*. Hal itu sebagaimana terungkap dalam prasasti Wukajaya dari masa Balitung, di mana tertulis *si galigi mawayang buatt hyang* (si Galigi memainkan wayang untuk Hyang). Dari ungkapan tersebut dapat ditafsirkan bahwa orang memainkan wayang bukan untuk dinikmati sesama manusia, melainkan semata-mata buat Hyang (roh leluhur). Hal ini sebagaimana yang masih berlaku di Bali (Djelantik, 1999:12) yang disebut *wayang lemah*, yang khusus dimainkan pada siang hari, berhubungan dengan kegiatan keagamaan tertentu. Dalam kegiatan tersebut sang dalang tidak peduli jika tidak ada seorang pun yang menonton, dia akan tetap mendalang dengan penuh semangat, karena baginya adalah mendalang untuk para leluhur. Hal itu sebagaimana diungkapkan oleh A. A. M. Djelantik ketika ditanya oleh seorang pengunjung dari luar negeri yang sangat terkesan oleh semangat yang meluap dari sang dalang padahal tidak ada orang yang menontonnya “Mengapa tidak ada yang menonton?” yang dijawab oleh A. A. M. Djelantik “sebenarnya sang dalang memainkan wayang di hadapan para leluhur kita yang berada di sini, tetapi kita tidak bisa melihatnya”.

Pada masa itu belum jelas benar media apa yang dipergunakan untuk pertunjukan wayang. Informasi yang mengungkapkan bahwa pertunjukan wayang menggunakan media kulitbaru diperjelas pada sekitar abad XI-XII sebagaimana dinyatakan di dalam kitab *Arjunawiwaha*, di mana tertulis “*hanonton ringgit manangis asêkêl muda hidêpn huwus wruh towin yan walulang inukir molah mangucap...*”. Kalimat tersebut menjelaskan bahwa wayang dibuat dari kulit (*lulang*) yang diukir dapat bergerak (digerakkan) dab berucap (Haryono, 1999:105). Dalam hal itu belum jelas benar mengenai bagaimana bentuk pengukiran wayang kulit tersebut. Namun menurut Haryanto (1988), sebelum zaman Demak, bentuk wayang kulit seperti wujud gambaran tubuh manusia.

Dengan masuknya agama Islam, di mana menurut ajaran Islam, penggambaran yang bersifat wujud manusia itu bertentangan atau tidak diperbolehkan, karena dinilai menyamai atau setidaknya mendekati kekuasaan Tuhan. Menurut ajaran Agama tersebut hal itu termasuk dosa besar. Oleh karena

itu kemudian para wali mengubah bentuk wayang agar tidak begitu menyerupai bentuk wujud manusia, sehingga akhirnya terbentuklah wujud wayang seperti yang tampak sekarang ini (Haryanto, 1988:31 dan 49).

Di Surakarta, yang biasa disebut wayang kulit adalah wayang kulit purwa, yaitu pertunjukan wayang yang bonekanya dibuat dari kulit, dengan cerita yang bersumber dari cerita Ramayana dan Mahabarata beserta *sempalan* maupun *carangan*-nya. Secara tradisi, pertunjukan wayang kulit dilakukan semalam suntuk, yaitu dari pukul 21.00-06.00, yang dibagi menjadi tiga tahapan : 1) *patet nem* yang berlangsung dari pukul 21.00 hingga pukul 24.00; 2) *patet sanga* berlangsung dari pukul 24.00 hingga pukul 03.00 ; dan *patet manyura* yang berlangsung dari pukul 03.00 hingga pukul 06.00 (Kanti-Waluya, 2000:37). Menurut dalang muda Ki R.T. Ir. Warsena, M. Si. (Slank), pembagian tahapan dalam pertunjukan wayang kulit yang menjadi tiga bagian (*patet nem*, *patet sanga*, dan *patet manyura*) itu melambangkan tiga tahapan dalam kehidupan manusia yaitu masa lahir (*patet nem*), masa dewasa (*patet sanga*), dan masa kematian (*patet manyura*).

Dalam pertunjukan wayang kulit, tahapan *patet nem* ditandai dengan penancangan gunung yang condong ke kiri, tahapan *patet sanga* ditandai dengan penancangan gunung tegak lurus, dan *patet manyura* ditandai dengan penancangan gunung condong ke kanan.

Sesuai dengan adegan-adegannya, tahapan *patet nem* melambangkan kehidupan manusia pada masa kanak-kanak. Pada adegan *kedhaton*, di mana raja yang selesai bersidang diterima oleh permaisuri untuk bersantap bersama diartikan sebagai lambang bayi yang baru lahir untuk disambut di pangkuan sang ibu. Adegan *paseban jawi* diartikan melambangkan kehidupan seorang anak yang mulai mengenal dunia luar. Adegan *jaranan* yang ditampilkan dengan pasukan binatang diartikan melambangkan watak anak, bahwa anak yang belum dewasa memiliki sifat-sifat seperti binatang. Adegan perang *ampyak* diartikan melambangkan perjalanan kehidupan seorang anak yang sudah beranjak dewasa, mulai menghadapi banyak kesulitan dan hambatan. Akhir dari perang *ampyak* menunjukkan semua kesulitan dan hambatan dapat diatasi dengan baik. Adegan *sabangan* (adegan raksasa) diartikan melambangkan seorang anak yang sudah dewasa namun masih mempunyai watak-watak yang dominan dalam keangkaramurkaan, emosional, dan nafsu. Adegan terakhir dalam *patet nem* adalah perang gagal, yaitu suatu perang yang belum berakhir dengan suatu kemenangan. Adegan ini melambangkan suatu tataran hidup yang belum mantap, karena belum mempunyai tujuan yang pasti (Kanti-Waluya, 2000:37-41).

Adegan pada *patet sanga* terdiri dari adegan *goro-goro*, adegan pertapaan atau pandita, adegan perang kembang, dan adegan *sintren*. Adegan *goro-goro*

adalah adegan yang paling meriah dan menyenangkan. Adegan ini diartikan bahwa ketika manusia menginjak dewasa, hidup ini terasa sangat indah dan menyenangkan. Adegan *pandito* adalah adegan pertemuan antara seorang pendeta di pertapaan dengan seorang ksatriya. Adegan ini melambangkan suatu masa di mana manusia sudah mulai mencari guru untuk belajar ilmu pengetahuan. Adegan perang kembang adalah perang antara raksasa melawan seorang ksatria yang diiringi punakawan. Adegan perang kembang melambangkan suatu tataran di mana manusia sudah mulai mampu dan berani memenangkan atau mengalahkan nafsu-nafsu angkara murka. Adegan *sintren* adalah adegan yang menggambarkan seorang ksatria sudah menetapkan pilihannya dalam menempuh hidupnya. Adegan tersebut melambangkan tataran di mana manusia sudah mampu menentukan pilihan dalam hidupnya (Kanti-Waluya, 2000:41-44).

Adegan pada *patet manyura* terdiri dari *jejer manyura*, *perang brubuh*, dan *tancep kayon*. Dalam *jejer manyura* diceritakan bahwa tokoh utama di dalam lakon sudah berhasil dan mengetahui dengan jelas tentang tujuan hidupnya. Adegan ini melambangkan tataran kehidupan manusia, di mana manusia setelah berhasil menentukan pilihan dalam hidupnya, lalu bertekad untuk menggapai tujuan hidup tersebut. Adegan *perang brubuh* disebut pula adegan *perang ageng* (perang besar) karena merupakan perang yang paling besar, dengan banyak korban yang berjatuhan. Perang besar ini diakhiri dengan kemenangan di pihak ksatria. Adegan ini melambangkan bahwa di sini manusia sudah dapat menyingkirkan segala rintangan dan berhasil menumpas segala hambatan guna mencapai tujuan yang diinginkan. Setelah adegan ini kemudian dilanjutkan dengan *tancep kayon* sebagai penutup bagi pertunjukan wayang tersebut. *Tancep Kayon* yaitu *kayon* ditancapkan di tengah-tengah kelir lagi sebagaimana halnya ketika pertunjukan wayang belum dimulai. Adegan *tancep kayon* ini melambangkan proses maut, yaitu manusia sudah meninggalkan alam fana, menuju ke alam baka yang kekal dan abadi (Kanti-Waluya, 2000:45-46). Pada akhir pertunjukan wayang kulit purwa sering kali dimainkan tarian wayang golek wanita (wayang boneka dari kayu yang dalam Bahasa Jawa disebut '*golek*') yang menyiratkan suatu anjuran agar para penonton *nggoleki* (mencari) makna atau ajaran dari pertunjukan wayang tersebut. Ada pula yang tidak memainkan boneka kayu, melainkan menarikan tokoh ksatria pemenang, biasanya tokoh Werkudara, yang disebut *tayungan*.

Sebagaimana diungkapkan oleh Kanti-Waluya (2000:6-7) wayang adalah refleksi dari budaya Jawa, dalam arti pencerminan dari kenyataan kehidupan, nilai dan tujuan kehidupan, moralitas, harapan, dan cita-cita kehidupan orang

Jawa. Melalui cerita wayang masyarakat Jawa memberi gambaran kehidupan mengenai bagaimana hidup sesungguhnya dan bagaimana hidup itu seharusnya. Cerita wayang dan karakter tokoh-tokoh wayang mencerminkan sebagian dari situasi konkret dalam kenyataan hidup masyarakat Jawa.

Berdasarkan uraian seperti tersebut di atas, di sini dapat dikatakan bahwa seni pertunjukan wayang adalah merupakan *tontonan* yang sekaligus juga berfungsi sebagai tuntunan. Wayang mengandung tuntunan yang sangat tinggi, yang bisa menuntun dan membentuk jiwa manusia untuk menjadi arif dan berakhlak mulia. Misalnya dari lakonnya, apapun lakon wayang yang dimainkan, niscaya pihak yang baik dan benar pasti akan bisa mengalahkan pihak yang jahat. Hal itu bisa mendorong manusia untuk menghindari niat dan sifat jahat, karena akhirnya kejahatan pasti akan dikalahkan oleh kebenaran dan kebaikan. Berbagai tokoh wayang menggambarkan sifat dan perwatakan manusia tertentu yang bisa menjadi cermin bagi sifat dan perwatakan manusia. Tahapan dalam ceriteranya menggambarkan cermin kehidupan rohani manusia. Perangkat pergelarannya merupakan cemin gambaran kehidupan di alam semesta. Keharmonisan bunyi gamelan pengiringnya merupakan gambaran keharmonisan kehidupan manusia di alam semesta, yang walaupun berbeda-beda bentuk dan sifat bunyinya, jika dibunyikan sesuai dengan aturan niscaya terdengar kombinasi suara yang sangat harmonis dan damai. Begitu pula halnya dengan manusia, bahwa dengan keberbedaan dan keanekaragamannya, jika semuanya menjalankan hidup sesuai dengan aturan yang berlaku, niscaya kehidupan ini akan terasa damai dan menyenangkan. Suara sang dalang maupun perlakuannya terhadap para tokoh wayang merupakan gambaran takdir kehidupan manusia, sehingga dalam budaya Jawa dikenal pepatah "*urip mung saderma nglakoni, manungsa mung kinarya ringgit kang winayangake dening Hyang kang murbeng dumadi*" (hidup hanya sekedar menjalani, manusia hanya sebagai wayang yang dimainkan oleh Tuhan sang pencipta). Kalimat tersebut mengandung makna ajaran religius bahwa manusia harus senantiasa berserah diri pada kekuasaan Tuhan. Di samping itu, dalam pertunjukan pertunjukan wayang juga terkandung ajaran bagi hidup manusia untuk bersikap santun terhadap sesama, menghormati kepada yang pantas dihormati, dan bertindak serta bersikap sebagaimana mestinya.

Namun dalam perkembangannya sekarang, tampaknya seni pertunjukan wayang semakin kehilangan jati-dirinya sebagai tuntunan. Pertunjukkan wayang ini lebih ditonjolkan sebagai tontonan (hiburan). Dalam perkembangan pertunjukkan wayang terkini, banyak dalang yang sengaja mengkomersialkan dagangan wayangnya dengan nilai rendah, namun ironisnya justru dengan begitu dia bisa mendapatkan harga yang tinggi. Ada dalang yang merasa laku karena

keberaniannya untuk *misuh* (berkata jorok). Ada dalang yang merasa laku karena keberaniannya *nyebal pakem* (menyimpang dari aturan). Ada dalang yang merasa laku karena bisa membuat suasana meriah dalam pertunjukan, misalnya menyertakan campur sari, pelawak, bintang tamu, atau orkes melayu untuk ikut aktif berperan dalam pertunjukan, dan sebagainya. Bahayanya, jika kondisi seperti itu kalau dibiarkan terus berkembang, tentunya akan berbahaya bagi generasi muda. Kelak generasi penerus kita tidak akan lagi mengenal wayang sebagai *tontonan* yang penuh *tuntunan*, melainkan tuntunan yang 'begitulah' yang mereka dapatkan dari wayang.

Kondisi seperti ini cukup membuat banyak pihak merasa prihatin. Hal itu sebagaimana diungkapkan Ki Warsino Gunasukasno bahwa seni pedalangan sekarang dalam kondisi memprihatinkan. Para dalang *dhoyong adeg-adeg* (hampir kehilangan dasar etika dan estetikanya) dan mengesampingkan tata krama atau tata susila (dalam Rustopo, 1998:45). Ungkapan yang hampir sama disampaikan oleh Ki Darman Ganda Darsana (almarhum) dengan menyatakan "*saiki wis angel golek dhalang, sing ana wong buruh mayang*" (sekarang sulit menemukan dalang sebab yang ada hanyalah tukang mayang) (dalam Rustopo, 1998:45). Karena dalang bukanlah hanya sekedar orang yang bisa memainkan wayang, melainkan di samping sebagai seniman, dalang juga berfungsi sebagai juru didik, sebagai ahli falsafah dan kerohanian, sebagai juru penerang, sebagai juru dakwah, sebagai juru hiburan, sebagai komunikator sosial, di samping juga sebagai pelestari budaya (Haryanto, 1988:9-18). Menurut Emha Ainun Najib dalang sebaiknya memerankan dirinya sebagai pemimpin moral atau guru moral, yang melalui garap pakelirannya menyampaikan nilai-nilai moral dan kebenaran sebagaimana "begawan" (dalam Rustopo, 1998:50-51).

Sebenarnya 'kemerosotan' seni pedalangan ini bukan baru terjadi pada masa sekarang. Hal ini sebagaimana diungkapkan Rustopo (1998) bahwa dalam "Kongres Pedalangan Indonesia" pada tahun 1958 sudah terjadi sorotan negatif terhadap praktik-praktik dalang yang mengutamakan pasar. Kemudian dalam "Seminar Kesenian" tahun 1972 Humardani menyatakan bahwa *pakeliran sapunika saweg gawat kawontenanipun* (keadaan seni pedalangan gawat). Dalang yang paling laku dengan honorarium tinggi adalah dalang yang merubah pagelaran wayang kulit menjadi gubahan dagelan yang membuat penonton gaduh gegeran sejak jejer sampai tancep kayon. Pakeliran yang laku adalah yang menjadi wadah keramaian adegan-adegan seru, wadah lelucon yang melawakkan hampir semua tokoh, dan wadah klenengan pilihan pendengar. Dalang-dalang yang memiliki posisi kuat dengan gaya pribadi yang lumayan dan jauh lebih bersih, murni, dan relevan tidak jarang yang berputar gaya turut berlomba dagelan

untuk memperoleh atau merebut pasar. Dalang-dalang muda yang berbakat dan mulai mendapatkan perhatian sewajarnya dari penggemar dan publik mencoba mengukuhkan kedudukannya di pasaran dengan meniru dan mengetrapkan resep mendagel (dalam Rustopo: 1998:48-49). Konon yang oleh Humardani dianggap sebagai pelopor gaya “murah” yang membuat pakeliran sebagai wadah keramaian adegan seru, lelucon yang mendagelkan seluruh tokoh, dan wadah klenengan pilihan pendengar adalah Ki Nartasabda (Rustopo, 1998:49).

Ungkapan tersebut membuktikan bahwa kondisi kehidupan seni pedalangan sejak 30 tahun yang lalu hingga sekarang tetap saja memprihatinkan. Yang lebih menyedihkan, konon kondisinya sekarang lebih parah dari 30 tahun yang lalu. Hal ini sebagaimana diungkapkan banyak pengamat dan para dalang sendiri yang menyatakan bahwa pakeliran gaya Ki Nartasabda masih lebih baik ketimbang gaya pakeliran dalang-dalang “laris” sekarang (Rustopo, 1998:50).

Untuk membuktikan pendapat-pendapat tersebut tentunya kita harus terjun langsung, melihat dari dekat, bagaimana sebenarnya kondisi pakeliran kita saat ini, yaitu dengan cara menyaksikan dan mengamati pertunjukan wayang kulit secara langsung. Untuk hal ini bisa dilakukan di rumah dalang kondang Surakarta Ki Anom Suroto yang setiap hari Selasa Kliwon malam (malam Rebo Legi) selalu diadakan pertunjukan wayang kulit semalam suntuk. Dengan menonton wayang secara langsung, kita bisa menikmati sekaligus mengamati keadaan dan perkembangan seni pertunjukan wayang kulit yang selalu menjadi pembicaraan hangat tersebut.

D. Wayang Orang

Seni pertunjukan wayang orang adalah merupakan perkembangan dari wayang topeng, yang terjadi pada zaman Kediri (Soedarsono dalam Haryono, 1999:103). Keberadaan wayang orang di Jawa, khususnya di Surakarta, tidak dapat dilepaskan dari jasa KGPAA Mangkunegara IV, di mana pada masa pemerintahan beliau, kostum wayang orang disesuaikan dengan tatahan dan ikonografi wayang kulit.

Mengenai seni pertunjukan wayang orang ini di Surakarta sedikitnya ada 5 grup, yaitu antara lain: wayang orang RRI Surakarta, wayang orang Sriwedari, wayang orang Mangkunegaran, wayang orang Paguyuban Surakarta, dan wayang orang Wanita Surakarta. Di antara lima grup wayang orang tersebut yang sampai sekarang masih aktif mengadakan pentas secara rutin hanyalah dua grup, yaitu wayang orang Sriwedari dan wayang orang RRI Surakarta. Oleh karena itu dalam penelitian ini akan diuraikan mengenai kegiatan seni pertunjukan wayang orang

dari kedua grup tersebut.

1. Wayang Orang Sriwedari

Wayang orang Sriwedari mulai pentas tetap di Taman Sriwedari sejak tahun 1911 dengan nama Persatuan Wayang Orang Sriwedari. Wayang orang tersebut merupakan penggabungan dari Grup Wayang Orang Saritama milik Lie Wat Gien, yang biasa mengadakan pertunjukan di alun-alun pada saat ada perayaan sekaten, dan Grup Wayang Orang pimpinan Sastratenaya. Ketika itu pertunjukan dilakukan 3 kali seminggu, yaitu malam Jumat, malam Minggu, dan Minggu siang, di panggung terbuka di dalam Taman sriwedari. Pada saat itu Persatuan Wayang Orang Sriwedari dikelola oleh abdi dalem kepatihan, di bawah pimpinan R. M. Sastratenaya, dan para pemainnya berstatus sebagai abdi dalem. Oleh karena itu, pengangkatan para pemain juga harus mendapat persetujuan dari pihak kepatihan. Bagi pemain atau pelatih yang mempunyai kemampuan lebih, atas perkenan Sri Susuhunan Paku Buwana, diangkat menjadi abdi dalem di lingkungan abdi dalem *Punakawan Langentaya* (yaitu sebuah lembaga abdi dalem yang mengurus bidang seni tari). Bagi para pemain yang berbakat dan berprestasi diberi penghargaan dengan sebutan nama *Wibaksa* (untuk pemain pria) dan *Rini* (untuk pemain wanita). Sedangkan untuk pengrawit diberi tambahan nama *Rawita* atau *Pengrawit*.

Pada tahun 1918 Wayang Orang Sriwedari dibuatkan panggung tertutup sederhana, kemudian pada tahun 1920 dibuatkan gedung permanen. Namun pada tahun 1946, sehubungan dengan dihapusnya hak-hak istimewa para raja di Mangkunegaran maupun di kasunanan Surakarta atas kekayaan yang di luar tembok kraton, pengelolaan Taman Sriwedari, termasuk Persatuan Wayang Orangnya, diambil alih oleh Pemerintah Republik Indonesia, yang selanjutnya dikelola oleh Pemerintah Daerah Kotamadya Surakarta, dalam hal ini Jawatan Penghasilan Daerah, yang kemudian berubah nama menjadi Dinas Pendapatan Daerah. Oleh karena itu para pemainnya yang semula berstatus sebagai pegawai kraton dialihfungsikan ke status pegawai Pemerintah Republik Indonesia, tetapi gelar-gelar kehormatan yang diperoleh dari kraton tetap dipakai. Bagi para pemain yang statusnya sebagai pegawai harian tetap dipertahankan dalam status yang sama.

Pada masa awal kemerdekaan Republik Indonesia, adanya agresi militer Belanda I (tanggal 21 Juli 1947) dan II (tanggal 19 Desember 1948) mempengaruhi kestabilan Persatuan Wayang Orang Sriwedari, yaitu dengan adanya situasi keamanan yang tidak menentu dan diberlakukannya jam malam, sehingga membuat Wayang Orang Sriwedari sering tidak mengadakan pentas. Kalaupun

pentas hanya di siang hari, itupun hanya kadang-kadang. Sebagai pertandha Wayang Orang Sriwedari akan main atau tidak diberitahukan dengan membunyikan sirine yang terdapat di belakang gedung pertunjukan. Kalau sirine berbunyi satu kali berarti wayang orang akan main, jika berbunyi dua kali berarti tidak akan main. Keadaan seperti itu berlangsung hingga tahun 1950.

Setelah keadaan aman, pertunjukan Wayang Orang Sriwedari diaktifkan lagi, dan mendapatkan sambutan yang luar biasa dari masyarakat. Oleh karena itu pada tahun 1951 pihak pengelola mengusahakan gedung baru yang lebih bagus dan lebih besar.

Wayang Orang Sriwedari mengalami masa kejayaan pada tahun 1953-1970. Pada waktu itu penonton selalu meluap. Untuk menonton Wayang Orang Sriwedari, jika ingin mendapatkan tempat duduk harus memesan tempat terlebih dahulu satu minggu sebelumnya. Di masa kejayaannya, Wayang Orang Sriwedari pernah menghadapi masalah yang cukup pelik, yaitu ketika terjadi pemberontakan G 30 S/PKI di tahun 1965. Pada waktu itu, sebagai pegawai Pemerintah Daerah Persatuan Wayang Orang Sriwedari harus bertanggung jawab kepada Pemerintah Daerah. Sementara pada waktu itu yang menjabat wali kota, yaitu Bapak Utomo Ramelan, adalah tokoh PKI yang mendukung gerakan G 30 S/PKI, sehingga Wayang Orang Sriwedari sering dimanfaatkan oleh PKI untuk mengadakan propaganda. Namun karena pada dasarnya mereka hanya digunakan sebagai alat, dan para pemainnya sama sekali tidak memahami tentang paham itu, maka keberadaan Wayang Orang Sriwedari dapat diselamatkan, dan dapat melanjutkan aktifitasnya kembali.

Pada tahun 1970 penonton Wayang Orang Sriwedari mengalami kemunduran. Untuk mengembalikan daya tarik penonton, pada tahun 1977, gedung pertunjukan yang sudah berdiri sejak tahun 1951 dipugar, agar menjadi lebih bagus. Namun begitu penonton tidak semakin bertambah, justru semakin menurun jumlahnya. Digantinya dinding anyaman kawat dengan kaca membuat penonton yang biasa melihat dari luar gedung tidak mau datang lagi, karena suaranya tidak bisa terdengar oleh mereka. Apalagi terganggu dengan terdengarnya suara musik yang keras dari arena permainan anak-anak. Untuk menarik penonton pada tahun 1987 diadakan pentas gabungan dengan grup Wayang Orang Kerabat Kerja Seniman Muda Surakarta dalam rangka Hari Ulang Tahun Korpri. Pentas ini kemudian dilanjutkan secara rutin setiap satu bulan sekali hingga pertengahan tahun 1989. Kecuali itu sejak tahun 1987 diadakan pentas gabungan dalam rangka menyambut 1 Syura secara rutin.

Pada tahun 1990 Wayang Orang Sriwedari kedatangan tamu dari Dinas Kebudayaan Jepang. Mereka kemudian memberikan penilaian bahwa pertunjukan

wayang orang tersebut bagus, namun terlalu lama karena harus memakan waktu 3 jam. Mereka menyarankan agar pertunjukan tersebut bisa digarap menjadi 2 jam. Mereka juga menilai tata suara dan keadaan penerangannya dianggap tidak sesuai bagi suatu gedung pertunjukan. Untuk itu Pemerintah Jepang, melalui Atase Kebudayaan Kedutaan Besar Jepang di Jakarta bersedia memberi bantuan peralatan canggih berupa tata lampu dan tata suara yang beratnya 2 ton. Untuk mengimbangi peralatan yang serba canggih tersebut, maka pada tahun 1993 gedung pertunjukan Wayang Orang Sriwedari direnovasi kembali. Selama renovasi gedung pertunjukan wayang orang terpaksa ditiadakan. Untuk mengisi kevakuman, kemudian diadakan pentas keliling ke daerah-daerah, untuk pertama kalinya bekerjasama dengan Dinas Pariwisata Boyolali. Namun ternyata panitia mengalami kerugian. Maka kemudian pertunjukan diadakan di joglo, yang diadakan setiap Selasa malam, Kamis malam, dan Sabtu malam, mulai pukul 20.00 sampai dengan pukul 23.00.

Pada bulan Maret 1994 renovasi gedung selesai, maka kemudian pertunjukan wayang orang kembali dilaksanakan di gedung yang lama. Pada waktu itu di Taman Sriwedari sedang berlangsung keramaian pasar malam, sehingga pengunjung cukup ramai, dan penonton wayang orang pun bertambah. Namun setelah keramaian pasar malam selesai, kondisi penonton wayang orang kembali menurun. Walau gedung sudah direnovasi, ternyata minat penonton tetap menurun, sampai sekarang.

Namun, walaupun kondisi penonton sangat tidak mendukung, dalam arti sangat sedikit jumlahnya, rata-rata hanya sekitar 10 % dari kapasitas tempat duduk, sampai saat ini Persatuan Wayang Orang Sriwedari masih terus melaksanakan pentas secara rutin setiap hari. Hal ini dikarenakan para pemainnya berstatus sebagai pegawai Dinas Pariwisata sehingga banyak maupun sedikitnya penonton tidak berpengaruh bagi penghasilan mereka. Di mana biaya operasional penyelenggaraan pertunjukan, gaji pemain, maupun biaya pemeliharaan dan fasilitas gedung semuanya ditanggung Dinas Pariwisata, sebaliknya seluruh hasil pemasukan dari penyelenggaraan pertunjukan juga masuk ke Dinas Pariwisata. Adapun mengenai cerita yang dibawakan adalah cerita pakem dari epos Ramayana dan Mahabharata beserta carangan maupun sempalannya dengan garapan yang kreatif.

Mengenai susunan organisasi Persatuan Wayang Orang Sriwedari sejak tahun 1946 sampai sekarang terdiri dari: pimpinan Wayang Orang, pimpinan pentas, dewan sutradara, sutradara, seksi pemain putra, seksi pemain putri, seksi dalang dan swarawati, seksi karawitan, seksi dekorasi, seksi busana, seksi sound system, seksi pemasaran, seksi publikasi, seksi tata lampu, seksi tiket, dan

seksi pembersih. Adapun yang pernah menjabat sebagai pimpinan Wayang Orang Sriwedari adalah: R.M. Sastrotenoyo, K.R.T. Purwadiningrat, R.Ng. Sontoprojo, R.Ng. Wiryoperdoto, R.Ng. Puspoproprano, R.L. Mulyowibakso, R.M. Tohiran Sastrokusumo, Maryono, dan sekarang dijabat oleh Supardi.

Pada masa kepemimpinan Tohiran (1954-1967) Wayang Orang Sriwedari mengalami kejayaan dan kemajuan pesat. Dia mengadakan pembaharuan baik dalam segi produksi maupun dalam pemasaran, yaitu lama pertunjukan yang dulunya memakan waktu 5-6 jam dipadatkan menjadi 3-4 jam; model spesialisasi pemain dirubah menjadi pemain serba bisa; untuk regenerasi pemain diadakan pelatihan dalam olah tari, olah vokal untuk *ontosecono* dan tembang, serta dalam olah karawitan.

2. Wayang Orang RRI Surakarta

Wayang Orang RRI Surakarta pada mulanya tumbuh dari adanya siaran wayang orang yang diadakan untuk menunjang siaran. Hal ini sebagaimana diketahui bahwa Solo adalah kota budaya, maka RRI Surakarta dalam materi siarannya memasukkan dan menonjolkan kesenian tradisional. Oleh karena sejak dulu di Solo terkenal dengan wayang orangnya, untuk itu RRI Surakarta memasukkan siaran wayang orang. Pada waktu itu belum berwujud pentas pertunjukan, melainkan masih berupa rekaman dialog, yang sudah diadakan sejak tahun 1950-an. Di samping wayang orang, RRI Surakarta juga menyajikan siaran kethoprak dan karawitan. Ternyata dengan adanya potensi penyiaran budaya tersebut dapat mengangkat status RRI Surakarta yang semula setingkat kabupaten menjadi disamakan dinaikkan setingkat propinsi .

Wayang Orang RRI Surakarta mulai mengadakan pentas pertunjukan secara langsung sekitar tahun 1960-an. Pengadaan pentas pertunjukan tersebut diselenggarakan atas permintaan para penggemar yang menyarankan dan menginginkan siaran wayang orang dipentaskan agar bisa ditonton secara langsung. Pada awalnya pentas pertunjukan wayang orang diadakan sebulan sekali, dan hanya khusus wayang orang. Namun pada perkembangan selanjutnya banyak juga penggemar yang menginginkan diadakan pentas pertunjukan kethoprak. Atas dasar permintaan tersebut kemudian diadakan pentas pertunjukan wayang orang dan kethoprak secara bergantian. Sampai saat ini RRI Surakarta masih terus mengadakan pentas pertunjukan wayang orang secara rutin setiap dua minggu sekali, yaitu setiap malam Rabo, bergantian dengan pentas pertunjukan kethoprak.

Mengenai para pemainnya, pada mulanya dalam merekrut para pemain dengan sistem kontrak yang masuknya dengan melalui seleksi misalnya dalam

hal tari, *ontowecana*, dan vokal (tembang). Sedangkan gradasi penggajiannya berdasarkan pertimbangan ketrampilannya. Akan tetapi pada saat ini seluruh pemainnya berstatus sebagai pegawai negeri, yang mayoritas adalah pegawai RRI Surakarta. Namun karena sebenarnya Wayang Orang RRI Surakarta ini sekarang sudah mulai kekurangan pemain, maka untuk kekurangan itu kemudian mendapatkan pemain tambahan dari Dinas Pariwisata Kotamadya Surakarta yang ditugaskan di RRI Surakarta.

Untuk persiapan pentas, sebagaimana sudah disebutkan di muka bahwa pertunjukan-nya diadakan pada malam Rabu. Persiapan pentas sudah diadakan mulai hari Kamis (6 hari sebelum pentas) yang berupa penguangan, yaitu arahan dari sutradara mengenai cerita yang akan dipentaskan serta para pemain yang akan berperan. Hari berikutnya latihan *garingan* (latihan dialog per kelompok, latihan perang, dan sebagainya). Hari Senin gladi kotor, yaitu latihan keseluruhan sudah disinkronkan dengan gending, dalang, maupun greget, namun masih bisa diulang-ulang. Hari Selasa diadakan gladi bersih, kemudian malam harinya pentas.

Mengenai struktur organisasinya, struktur organisasi Wayang Orang RRI Surakarta ini berbeda dengan grup-grup kesenian pada umumnya. Keberadaan organisasi Wayang Orang RRI Surakarta ini berada di bawah seksi siaran. Sekalipun di sini ada status pimpinan, wakil pimpinan, bendahara, dan sekretaris, ini hanya merupakan struktur intern, tidak masuk kedinasan. Di sini pimpinan bertanggung jawab kepada asisten manager musik dan hiburan, dan asisten manager musik dan hiburan bertanggung jawab di bawah seksi siaran.

Adapun mengenai cerita yang dibawakan dalam pentas atau pertunjukan wayang orang di RRI Surakarta, sebagaimana halnya Wayang Orang Sriwedari, adalah mengambil cerita dari epos Ramayana dan Mahabharata beserta carangan dan sempalannya, dengan dilakukan penggarapan yang kreatif.

E. Kethoprak

Kethoprak adalah merupakan seni pertunjukan rakyat tradisional yang sangat populer, khususnya di daerah Jawa Tengah, Jawa Timur, dan DIY. Seni pertunjukan kethoprak lahir sekitar permulaan abad 20 di Klaten, Jawa Tengah. Mengenai siapa penciptanya dan di desa mana kethoprak untuk pertama kali dipertunjukkan belum dapat diketahui. Namun, yang pasti penciptanya diilhami oleh permainan yang sudah lazim di daerah pedesaan, yaitu permainan *gejogan* dan *kotheakan*, yaitu permainan dengan membunyikan lesung dengan berbagai macam ritme dan diiringi lagu-lagu rakyat seperti: *ilir-ilir*, *ijo-ijo*, dan lagu anak-anak seperti: *jamuran*, *lepetan*, dan lain-lain. Biasanya permainan ini dilakukan

oleh gadis-gadis desa pada malam bulan purnama kalau cuaca baik (Khoiril Saleh, 1997; dalam Nurwanti, Yustina Hastrini, 1999:8).

Dari *gejogan* dan *kothekan* itu lahirlah pertunjukan yang dinamakan kethoprak. Alat bunyi-bunyian yang berupa lesung oleh pencipta kethoprak ditambah kendang dan seruling. Dalam permainannya, selain juga menari, semuanya diberi bingkai cerita yang sederhana, misalnya seorang istri mengirim makanan dan minuman untuk suaminya yang sedang bekerja di sawah, gadis-gadis desa yang sedang beramai-ramai menuai padi, dan sebagainya. Semua gerak diekspresikan dengan tari yang sangat sederhana. Pada waktu itu alat bunyi-bunyian untuk pengiringnya yang adalah lesung. Oleh karena itu kesenian kethoprak pada mulanya disebut kethoprak lesung (Team pelaksana Survey Pertunjukan Rakyat Tradisional, 1975; dalam Nurwanti, Yustina Hastrini, 1999:8-9).

Pada tahun 1908 kethoprak lesung dibawa ke kota Surakarta oleh Ki Atmocendono, seorang pejabat pemerintahan Kasunanan di Klaten. Di Surakarta kethoprak lesung disempurnakan oleh R.M.T. Wreksodiningrat (Team pelaksana survey Pertunjukan Rakyat Tradisional, 1975; dalam Nurwanti, Yustina Hastrini, 1999:9). Dari perkumpulan kethoprak Wreksadiningrat ini kemudian muncul perkumpulan kethoprak di Kampung Madyataman, Surakarta, pada tahun 1924. Perkumpulan seni pertunjukkan ini bersifat semi profesional. Kemudian pada tahun 1925 dari pemain-pemain kethoprak Madyotaman terbentuklah perkumpulan kethoprak profesional yang diberi nama “Kridho Madyo Utomo” (Suhatno, 1995; dalam Nurwanti, Yustina Hastrini, 1999:9).

Di Surakarta pada saat ini sedikitnya ada 6 kelompok perkumpulan kethoprak, yaitu perkumpulan kethoprak “Lelono Langen Budoyo” pimpinan Ki Joko Lelono di Kelurahan Baluwarti, Kecamatan Pasar Kliwon. Perkumpulan kethoprak “Kt. Danukusuman” pimpinan Marsudi di Kelurahan Danukusuman, Kecamatan Serengan. Perkumpulan kethoprak “Nurkencono” pimpinan Sugeng Santoso di Kelurahan Gandekan, Kecamatan Jebres. Perkumpulan kethoprak “Satria Muda Budaya” pimpinan Bambang Sugiarto di Ketelan, Kelurahan Grogolan, Kecamatan Banjarsari. Perkumpulan Kethoprak RRI Surakarta; dan perkumpulan kethoprak “Kerabat Kerja Seniman Muda Surakarta” di Balekambang. Di antara enam grup perkumpulan kethoprak tersebut yang sampai saat ini masih aktif mengadakan pertunjukan secara rutin hanyalah dua grup, yaitu perkumpulan Kethoprak RRI Surakarta dan perkumpulan Kethoprak Kerabat Kerja Seniman Muda Surakarta. Oleh karena itu dalam penelitian ini akan diuraikan mengenai kegiatan seni pertunjukan kethoprak dari kedua perkumpulan tersebut.

1. Kethoprak RRI Surakarta

Kethoprak RRI Surakarta mengadakan pertunjukan setiap dua minggu sekali, yaitu setiap malam Rabu, bergantian dengan pertunjukan wayang orang. Kethoprak RRI Surakarta pada mulanya tumbuh karena diilhami oleh adanya siaran wayang orang yang kemudian atas permintaan para penggemar berlanjut dengan adanya pentas pertunjukan wayang orang. Siaran wayang orang yang masih berupa rekaman dialog sudah diadakan sejak tahun 1950-an, sedangkan pentas pertunjukan wayang orang diadakan sejak tahun 1960-an. Kemudian atas permintaan para penggemar, pada tahun tersebut juga diadakan siaran kethoprak yang juga berlanjut dengan pentas pertunjukan kesenian tersebut.

Dalam pertunjukan kethoprak ini, mengenai para pemainnya, persiapannya, struktur organisasinya, maupun mengenai kesejahteraan atau sistem penggajian para pemainnya, pada dasarnya tidak berbeda dengan pertunjukan wayang orang. Adapun yang berbeda hanyalah sumber cerita yang dibawakan serta modal dasar pemain. Mengenai sumber cerita yang dibawakan untuk pertunjukan wayang orang biasanya mengambil dari epos Ramayana dan Mahabharata beserta carangan maupun sempalannya, sedangkan untuk pertunjukan kethoprak ceritanya relatif lebih leluasa, yaitu bisa cerita rakyat, cerita babad, cerita panji, cerita menak, cerita 1001 malam, cerita-cerita dari negeri China, cerita dari buku komik, cerita dari serial pencak silat, cerita dari buku-buku keagamaan, dan sebagainya. Adapun mengenai modal dasar pemain, untuk pertunjukan wayang orang para pemainnya dituntut menguasai olah tari, menguasai *ontowecono*, dan menguasai vokal (tembang atau palaran). Sedangkan untuk pemain kethoprak yang penting bisa acting, perang, dan vokal.

2. Kethoprak Kerabat Kerja Seniman Muda Surakarta

Kethoprak “Kerabat Kerja Seniman Muda Surakarta” yang juga sering disebut “Kethoprak Balekambang” merupakan peleburan dari kethoprak “Cakradjio” dan juga peleburan dari grup “Srimulat”. Grup kethoprak “Kerabat Kerja Seniman Muda Surakarta” sampai saat ini aktif mengadakan pertunjukan kethoprak secara rutin setiap malam.

Dalam grup kethoprak “Kerabat Kerja Seniman Muda Surakarta” ini jumlah pemainnya ada lebih kurang 70 orang, dan kesemuanya bersifat kekeluargaan. Adapun mengenai struktur organisasinya, struktur organisasi dalam grup kethoprak ini terdiri dari pimpinan, wakil pimpinan, sutradara, pemain, seksi dekorasi yang meliputi lighting, panggung, dan lain-lain.

Kesejahteraan para pemain, dalam grup kethoprak “Kerabat Kerja Seniman Muda Surakarta” ini boleh dikatakan sangat memperhatikan. Untuk

satu malam seorang pemain tingkat I mendapat honor Rp 2.500,- s.d. Rp 2000,- ; untuk pemain kelas II mendapat honor Rp 1.800; dan untuk pemain kelas III mendapat honor Rp 1.600,-. Dan jika ada pemain yang laku di luar sehingga meninggalkan tugasnya untuk bermain, diberi sanksi dengan membayar denda sebesar Rp 2.000,- untuk satu malam per orang. Untuk kesejahteraan para pemain kethoprak di Balekambang ini Pemerintah Daerah Kotamadya Surakarta melalui Dinas Pariwisata Kotamadya Surakarta juga sudah memberikan prioritas, yaitu mengizinkan para pemain untuk tinggal di barak-barak di sekitar kompleks Balekambang secara gratis, termasuk kebutuhan listrik, air, beserta pemeliharaan gedung pertunjukannya. Pada saat walikota Surakarta dijabat oleh Bapak Hartono, sudah memberi bantuan uang berbentuk deposito sebesar Rp 40.000.000,-, bunganya diberikan kepada para pemain, dibayarkan secara mingguan.

Dalam pertunjukkan kesenian ini sutradara mengangkat cerita-cerita kethoprak pada umumnya, seperti cerita babad, cerita rakyat, cerita daerah, cerita panji, cerita menak, cerita dongeng 1001 malam, cerita komik, cerita silat, cerita serial di surat kabar, cerita modern, dan sebagainya. Bahkan kadang-kadang juga mengangkat cerita sinetron dari TV, kemudian diolah sedemikian rupa agar bisa ditampilkan dalam pertunjukan kethoprak.

Menurut Ibu Sukarni (48 tahun), kethoprak itu mengandung 3 unsur, yaitu *wirasa*, *wiraga*, dan *wirama*. *Wirasa* adalah segi kejiwaan, misalnya penghayatan perwujudan damanya. *Wiraga* segi lahir yang terlihat dari dialog, acting, rias, pakaian, dan penyajian cerita. Sedangkan *warama* adalah yang akan membentuk keharmonisan secara menyeluruh dalam pertunjukan.

BAB IV

NILAI FUNGSI DAN TANTANGAN SENI PERTUNJUKAN TRADISIONAL DI MASA DEPAN

Seni pertunjukan tradisional Jawa sudah dikenal sejak lama. Di dalam beberapa relief maupun prasasti disebutkan beberapa bentuk pahatan ataupun ukiran yang menggambarkan bagaimana masyarakat Jawa telah berkesenian. Bahkan di dalam relief-relief di candi-candi tertentu ditemukan pula beberapa penggambaran bentuk-bentuk instrumen musik yang berupa kecapi dan celempung pada candi Jago, reyong di candi Ngrimbi, kendhang di candi Tegawangi, gong pada candi Kedato dan candi Panataran, bendhe dan terompet pada candi Suku, dan sebagainya. Bila dilihat berdasarkan data yang dikumpulkan diperoleh gambaran sekilas tentang bagaimana seni pertunjukan masa Jawa Kuna sekitar abad V - XVI yang meliputi seni musik gamelan, seni tari dan lawak topeng, serta wayang (Haryono, 1999: 100).

Bagi budaya Jawa, istilah gamelan untuk menyebut alat musik pada umumnya muncul di dalam naskah Sri Tanjung, Kidung Soransaka, Kidung Pamancangah, serta Bharatayuda. Istilah lain untuk menyebut ensabel gamelan adalah tabeh-tabehan atau waditra. Adapun kata gangsa yang dikaitkan dengan seni musik atau gamelan dijumpai pada sekitar abad XIII di dalam maradahana, dan selanjutnya menyebutkan kata gangsa dalam bahasa Jawa adalah bentuk bahasa krama dari kata gemelan. Sebenarnya kata gangsa berasal dari kata kamsa atau kangsa yang disebutkan di dalam prasasti-prasasti abad IX atau abad X yang berarti "perunggu".ⁱ dalam prasasti yang ditemukan abad VIII - X, keberadaan seni tari ditunjukkan dengan kata mangigel atau angigel. Namun tidak banyak diketahui tentang jenis-jenis tari yang dipertunjukkan pada masa ini. Beberapa nama yang dapat menunjukkan jenis tarian yang dikenal seperti tapukan, mamirus. Kemudian pada masa yang lebih muda disebut dengan istilah rasaket. Kesemuanya istilah tersebut mempunyai arti "topeng", sehingga menunjukkan keberadaan tari topeng sudah ada sejak abad VIII - IX dan hingga berlangsung sampai abad XVI. Pada akhirnya tari topeng ini kemudian berkembang menjadi wayang topeng.

Menurut data prasasti yang ditemukan yaitu dalam prasasti Kuti (840 M) ditemukan adanya istilah haringgit, bahkan sejak abad VIII - IX ditemukan adanya istilah mawayang buatt hyang. Pertunjukan wayang dengan menggunakan media kulit baru dipertegas atau diperjelas sekitar abad XI XII sebagaimana yang disebutkan dalam kitab Arjunawiwaha: yang bunyinya sebagai berikut "*hanonton ringgit manangis asekel muda hidepn huwus wruh*

towin yan walulang inukir molah angucap ...” yang artinya kurang lebih bahwa wayang dibuat dari kulit (lulang) yang diukir dapat bergerak atau digerakan dan berucap (Haryono, 1999: 105). Dalam perkembangan selanjutnya, pada masa Islam seni pertunjukan khususnya Jawa juga mengalami pengaruh.

Menurut Sedyawati, dkk (1993: 93) seni pertunjukan yang dapat diasosiasikan dengan ke-Islaman bisa dibagi menjadi tiga golongan yaitu (1) bentuk dasar lama yang dimasuki pesan Islam dan berhubungan dengan pengembangan varian bentuk baru seperti wayang golek Jawa sebagai varian dari wayang kulit, (2) Bentuk baru yang terbawa dari tradisi lain di luar kebudayaan yang bersangkutan yang lebih dahulu terkait dengan pesan ke-Islaman seperti rodat, saman, serta slawatan serta (3) bentuk baru sama sekali yang tidak terikat oleh salah satu tradisi tertentu.

Di dalam catatan sejarah Jawa tidak diketahui sejak kapan bentuk kesenian ini pertama kali dikenal di Jawa. Kemungkinan sejak pertama kali agama Islam mulai diperkenalkan di wilayah Jawa. Dugaan ini mungkin cukup masuk akal mengingat adanya kebiasaan membaca Al Qur[^]an sambil melagukan, yang sering dilakukan oleh para ulama setiap selesai waktu sholat, bahkan oleh penganut biasa yang telah lancar membaca Al Qur[^]an.

Dalam perkembangan kebudayaan termasuk di dalamnya perkembangan kesenian (seni pertunjukan) juga tidak lepas dengan derasnya pertumbuhan industrialisasi. Industrialisasi akan mengakibatkan pula berkembangnya kebudayaan massa seperti acara-acara TV, musik populer, bioskop, kaset dan video. Hasil kebudayaan seperti itu adalah budaya komersial, selalu bercorak hiburan, tidak rumit, serta berciri baru (modern) dan pada umumnya mengundang penonton yang banyak.

Jadi kebudayaan massa adalah kebudayaan yang telah dikemas oleh pembuatnya, diproduksi sesuai dengan kebutuhan pasar dan besarnya penikmat. Oleh karena itu, pada zaman “modern” seperti sekarang ini seni pertunjukan tradisional mendapat dua pesaing yaitu (1) seni pertunjukan modern dan (2) seni pertunjukan massa.

Keberadaan seni pertunjukan tradisional, khususnya seni pertunjukan tradisional Jawa, sekarangpun mulai mengalami perkembangan serta pergeseran sesuai dengan kondisi zamannya. Apabila hal ini tidak dilakukannya sudah tentu seni pertunjukan tradisional akan tersingkir sendiri dari penontonnya dan lama kelamaan akan hilang dengan sendirinya. Namun demikian yang penting dalam mempertontonkan seni pertunjukan adalah bagaimana kesenian tersebut dapat memberikan suatu pesan atau nilai tertentu kepada para penontonnya.

A. Nilai-Nilai Dalam Seni Pertunjukan Tradisional

Ada beberapa batasan mengenai arti seni pertunjukan tradisional sebelum dapat mengungkapkan nilai-nilai yang terkandung dalam seni pertunjukan. Akan lebih baik bila diungkapkan terlebih dahulu apa seni pertunjukan tradisional tersebut. Hasil wawancara dengan beberapa tokoh seni dari STSI (Sekolah Tinggi Seni Indonesia) Surakarta, antara lain menyebutkan bahwa seni pertunjukan adalah segala sesuatu yang bisa ditonton. Namun sesuatu yang bisa ditonton tersebut harus mempunyai nilai estetis atau keindahan.

Sementara tokoh yang lain yang juga salah satu seniman sekaligus pengejar di STSI- Surakarta memberi pengertian bahwa seni pertunjukan adalah ekspresi dari suatu komunitas kecil dalam mempertunjukkan dirinya secara visual dalam berbagai ruang, baik ruang ekonomi, sosial ataupun politik, sehingga tumbuh kesadaran untuk mempertunjukkannya.

Ditinjau dari sifat atau esensi dari definisi seni pertunjukan tersebut terlihat bahwa dalam diri setiap manusia mempunyai sifat dan sikap untuk mengekspresikan dirinya untuk dapat dilihat oleh orang lain. Jadi sifat dasar untuk mempertunjukkan sesuatu kepada orang lain itu ada dalam setiap diri manusia. Kemudian, adanya sikap dasar tersebut dikemas dalam sebuah frame atau bingkai yang digabungkan dalam suatu perilaku manusia yang ditentukan baik secara perseorangan maupun publik. Seni pertunjukan sangat bersifat kompleks, sangat tergantung kepada dimensinya apakah itu seni tari, seni suara, seni rupa, dan lain sebagainya. Keberadaan seni pertunjukan pun juga sangat tergantung kepada masyarakat yang melingkupi kesenian itu.

Djoko Suryo, dkk (1985: 53) membagi seni pertunjukan Jawa menjadi empat yaitu: (1) tari rakyat, (2) musik rakyat, (3) Drama Rakyat, dan (4) seni resitasi rakyat. Pembagian ini sebenarnya merupakan rekaan untuk membuat pengelompokan secara sistematis agar lebih mudah untuk memahami. Namun kenyataan yang ada bahwa seni pertunjukan Jawa pada umumnya merupakan seni pertunjukan total atau total theatre yang di dalamnya mengandung hampir semua aspek seni pertunjukan.

Contoh yang jelas adalah pertunjukan wayang kulit, bahwa di dalam pertunjukan tersebut juga mengandung unsur seni tari dengan cara sang dalang menarikan wayangnya, pengiring atau seni musiknya dengan iringan gamelan. Wayang ini juga mengandung unsur drama, karena menampilkannya melalui karakter-karekturnya, serta seni resitasi yang diungkapkan oleh dalang pada saat mengucapkan *janturan*. Oleh karena itu, hampir setiap kesenian tradisional mengandung keempatnya yaitu ada unsur tari, musik, drama, serta resitasi.

Pada tahap perkembangan selanjutnya dilihat dari sifat keseniannya, maka Soedarsono (1990: 57) membagi seni pertunjukan Jawa menjadi dua yaitu seni pertunjukan untuk kepentingan ritual dan seni pertunjukan yang bersifat pseudo-ritual. Maksudnya suatu kesenian yang bersifat “transisi”, dalam arti bahwa bila dikategorikan sebagai bentuk seni pertunjukan sekuler belum sepenuhnya memenuhi persyaratan seni komersial.

Dalam tulisan ini akan menyoroti beberapa bentuk kesenian tradisional Jawa yang masih hidup hingga kini, walaupun keberadaannya sebagai kesenian komersial sangat memprihatinkan. Sebagai daerah berkembangnya kesenian tersebut dipilih kota Surakarta (Solo). Oleh karena untuk jenis seni pertunjukan Jawa seperti wayang orang, wayang kulit, serta kethoprak masih tetap eksis dan masih ada para penggemarnya di kota ini, walaupun jumlahnya sangat sedikit.

Untuk pertunjukan wayang orang masyarakat Solo masih bisa melihatnya di Sriwedari dan di RRI Surakarta, Kethoprak di Balekambang dan beberapa seni pertunjukan seperti wayang kulit masih mudah ditonton, terutama pada saat ada hajatan atau acara-acara ritual tertentu, serta beberapa tari yang dipentaskan baik oleh sanggar-sanggar maupun di Taman Budaya Surakarta.

Hingga dewasa ini rupanya pertunjukan wayang baik wayang orang maupun wayang kulit, masih mempunyai penonton tersendiri. Di dalam arti yang luas, dunia wayang merupakan sebuah drama, sebuah pertunjukan dramatik, sebuah tontonan yang para aktornya dapat berupa boneka atau manusia (Holt, 2000: 156). Bila kata wayang itu berdiri sendiri, maka istilah wayang berarti sebuah boneka bayangan atau drama bayangan, dan apabila dalam pertunjukan yang lain maka kata keduanya selalu mengikutinya. Seperti *wayang wong* yaitu sebuah drama tari yang dipertunjukan oleh manusia, yaitu aktor-aktor hidup. Begitu pula dengan istilah-istilah kedua yang lain wayang kulit yaitu sebuah pertunjukan yang narasi maupun dialognya diresitasi oleh dalang yaitu juru ceritera yang memainkan boneka.

Berdasarkan isi ceritera yang dipertunjukan melalui lakon wayang kulit Jawa dapat dibagi menjadi wayang purwa yaitu wayang yang asli. Wayang ini biasanya mengambil ceritera Adiparwa, serta pada beberapa mitologi kuna. Kemudian wayang gedhog ceritera-ceritera yang diambil berupa ceritera panji dari Jawa Timur, atau ceritera-ceritera tentang Damarwulan. Kecuali itu ada pula wayang madya atau wayang tengahan, ceritera yang diambil berdasarkan puisi wiracarita abad XIX dari pujangga Ronggowarsito. Akhirnya perkembangan terakhir adalah bentuk teater dari wayang yaitu wayang orang. Munculnya wayang orang di Jawa tidak dapat dilepaskan dengan jasa Kanjeng

Gusti Pangeran Adipati Arya (KGPA) Mangkunegara IV yang juga dikenal sebagai seniman tari dan penyair (Soedarsono dan Bakdi Sumanto, 1998: 90). Tariannya yang sangat terkenal adalah Langendriyan, yaitu drama tari dengan dialog yang digubah menjadi tembang yang telah dikenal luas oleh kalangan masyarakat atas, menengah serta bawah, baik di wilayah Jawa Tengah maupun Jawa Timur.

Di dalam setiap pementasannya, beberapa bentuk kesenian tradisional ini selalu membawakan sebuah misi yang ingin disampaikan kepada para penonton atau para pendengarnya. Dengan demikian sebagai sebuah seni pertunjukan, kesenian-kesenian tradisional selalu melihat atau menampilkan pesan atau nilai-nilai yang sesuai pada masanya. Apakah itu pesan-pesan yang bersifat sosial, politik, moral dan sebagainya.

Sebenarnya ada beberapa nilai tertentu yang terdapat disetiap pertunjukan tradisional. Secara garis besar nilai-nilai yang terkandung di dalam seni pertunjukan tradisional dapat digunakan sebagai (1) media pendidikan, (2) sebagai media penerangan atau sebagai suatu wadah (wahana) untuk menyampaikan kritik sosial, serta (3) sebagai media hiburan atau tontonan.

Sebagai media pendidikan, pertunjukan wayang harus mampu menyuguhkannya melalui lakon yang ditampilkannya. Apabila seni pertunjukan tersebut adalah wayang kulit, maka nilai-nilai yang ingin disampaikan kepada penonton atau pendengarnya melalui keahlian dalang. Sedangkan yang terjadi pada wayang orang atau wayang wong, ceritera (misi) yang akan disampaikan atau disuguhkan kepada penontonnya sangat tergantung oleh sutradaranya. Begitu pula dengan seni pertunjukan kethoprak yang penyampaian nilai-nilainya melalui dialog-dialog yang telah ditentukan oleh sutradara pula. Ceritera-ceritera yang ditampilkan dalam seni pertunjukan wayang ataupun kethoprak sering pula mengambil lakon yang sesuai dengan masa sekarang.

Misalnya pada saat ini sedang berkembang sebuah wacana tentang penegakkan hukum, ataupun tentang pemberantasan korupsi, kolusi, Nepotisme (KKN), maka topik-topik itulah yang diangkat dalam setiap pertunjukan. Oleh karena itulah, setiap dalang ataupun sutradara hendaknya selalu tanggap terhadap kondisi lingkungan yang berkisar seputar masalah-masalah yang hangat dewasa ini. Dalam hal ini diharapkan pada diri penonton maupun pendengar untuk tidak ikut-ikutan melakukan hal seperti itu.

Di samping itu, nilai pendidikan juga dapat diambil penokohan para pelakunya, sebab disetiap ceritera yang ditampilkan dalam sebuah seni pertunjukan wayang (orang maupun kulit) ataupun kethoprak selalu menonjolkan berbagai sifat-sifat baik ataupun yang buruk. Akhir dari ceritera sering kali

tokoh yang jahat, buruk, tidak disukai selalu kalah dengan tokoh yang baik, yang luhur, serta tokoh yang berbudi pekerti.

Nilai pendidikan dengan jalan menanamkan nilai-nilai moral seperti terlihat pada ceritera Cupu Manik, ataupun ceritera Pergiwa pergiwati yang ditampilkan oleh wayang orang Sriwedari. Di dalam ceritera tersebut digambarkan bahwa manusia tidak boleh bertindak/berbuat sekehendak hatinya mengganggu orang lain, Manusia juga tidak boleh sembarangan bersumpah, nanti ucapannya bisa berbalik (kembali mengenai dirinya) dirasakan sendiri. Ceritera-ceritera seperti itu dapat menyajikan atau memberikan sentuhan-sentuhan (pesan) moral kepada para penonton. Dengan demikian penonton di samping memperoleh hiburan dari pementasan seni pertunjukan tersebut, juga dapat memetik pesan-pesan atau nilai-nilai moral.

Nilai-nilai lainnya yang ada dalam seni pertunjukan wayang baik wayang kulit maupun wayang orang antara lain; nilai patriotisme, nilai kesetiaan, nilai filsafat, serta nilai tata krama. Nilai patriotisme dari pertunjukan wayang kulit ataupun wayang orang, misalnya dalam beberapa ceritera tentang peperangan. Di dalam ceritera-ceritera atau episode Bharata Yudda yaitu peperangan yang terjadi di dalam keluarga Bharata dan sebagainya masih banyak lagi ceritera-ceritera lain yang menunjukkan nilai-nilai kepatriotismenya, misalnya perang tanding antara Arjuna melawan Kama, Kumbakarna melawan Prabu Rama (seri Ramayana), dan lainnya.

Nilai kesetiaan juga terlihat di dalam ceritera-ceritera seperti Begawan Ciptoning, dan sejenisnya. Di sini tampak adanya kesetiaan antara atasan dan bawahan, antara istri dan suami, serta kesetiaan membela tanah air (negara). Kecuali itu di dalam ceritera wayang juga terdapat nilai-nilai filsafat, seperti terlihat dalam lakon Dewaruci. Dalam ceritera tersebut dikisahkan Bima Sena (Werkudara) yang diibaratkan berbadan tinggi besar dapat masuk ke telinga Dewaruci yang badannya jauh lebih kecil. Dalam ceritera tersebut sarat dengan pesan-pesan moral yang disampaikan dalang kepada para penonton maupun pendengarnya.

Nilai tata krama juga dapat dilihat melalui dialog-dialog yang diucapkan baik oleh dalang (wayang kulit) ataupun dialog antara tokoh utama dengan para pembantunya dalam wayang orang. Di sini pelaku harus bertindak sesuai dengan kedudukannya. Kalau hal tersebut dilanggar, maka diantara mereka akan terjadi "kanflik". Dengan kata lain dapat diketahui bahwa dengan melihat seni pertunjukan tradisional baik yang berupa wayang orang, wayang kulit, ataupun kethoprak, kita disuguhkan kepada segala potret kehidupan, sehingga dari semua aspek atau pun nilainya penonton dan pendengar dapat memetikanya.

Pendek kata melalui media seni pertunjukan ternyata berbagai transformasi nilai-nilai budaya bisa didapat oleh masyarakat.

B. Fungsi Seni Pertunjukan Tradisional di Masyarakat Pendukungnya

Membicarakan keberadaan seni pertunjukan tradisional pada saat ini sebenarnya sangat memprihatinkan. Mengapa demikian? Sebab banyak sekali kita baca ataupun kita lihat sendiri, keberadaan seni pertunjukan tradisional sangat mengesankan. Dalam arti bahwa, dengan derasnya berbagai sarana komunikasi maupun informasi ternyata cukup besar pengaruhnya terhadap keberadaan seni pertunjukan tradisional. Group-group kesenian tradisional mulai menghilang, karena tiadanya faktor penyangganya baik dalam bentuk dana, kemauan ataupun regenerasinya. Oleh karena itu, mereka tidak dapat bersaing dengan munculnya bentuk-bentuk kesenian modern yang lebih diminati oleh penonton sekarang. Sehingga dengan demikian bila seni pertunjukan tradisional itu dirasa sudah “tak berfungsi” dengan sendirinya, keberadaannya akan menghilang dari masyarakat pendukungnya.

Mengutip pendapat dari Ismaun dan Martono (1989/1990: 75) mengatakan bahwa pada dasarnya seni pertunjukan tradisional secara umum mempunyai empat fungsi utama yaitu:

1. Fungsi ritual
2. Fungsi pendidikan sebagai media tuntunan
3. Fungsi/media penerangan atau kritik sosial
4. Fungsi hiburan atau tontonan

1. Fungsi ritual

Pada awalnya tumbuhnya seni tradisi bermula dari adanya keperluan-keperluan ritual. Seni yang dimunculkannya biasanya dianalogikan dalam suatu gerak, suara, ataupun tindakan-tindakan tertentu dalam suatu upacara ritual. Maksudnya adalah sebagai ungkapan atau simbol untuk berkomunikasi kepada Yang Maha Kuasa, atau yang diagungkan. Misalnya saja dari hasil temuan prasasti POH 905 M yang ditulis oleh Sutter Rein (1940: 3-28) yang ditulis oleh Haryono (1999: 95) disebutkan bahwa pada saat upacara penetapan seina para seniman seperti seniman musik, tari maupun lawak diundang untuk mengahdirinya. Mereka juga menggelar pertunjukannya masing-masing baik dari musiknya, tari maupun lawaknya. Dari uraian tersebut jelas terlihat bahwa seni pertunjukan tradisional berfungsi secara ritual yaitu sebagai salah satu prasyarat dalam sebuah acara penobatan seorang seina.

Di dalam perkembangan selanjutnya, dewasa ini seni pertunjukan

tradisional juga masih dapat memperlihatkan fungsinya secara ritual. Keberadaan pementasan wayang kulit di pedesaan misalnya, masih banyak ditampilkan untuk keperluan upacara-upacara ritual seperti untuk keperluan upacara bersih desa atau memetri desa, ruwatan. Untuk upacara keselamatan individu seperti upacara *Congkohan* (= memperingati usia 8 windu), untuk upacara *tingkeban*, untuk upacara jumenengan raja dan sebagainya.

Untuk memenuhi fungsi secara ritual ini, seni pertunjukan yang ditampilkan biasanya masih tetap berpijak kepada aturan-aturan tradisi yang berlaku. Seperti untuk pementasan wayang kulit sebelum pertunjukan dimulai, dilengkapi dengan beberapa sesaji yang harus dipenuhi. Sang dalang yang bertanggungjawab dalam pementasan harus benar-benar bersih dan suci. Begitu pula dengan lakon-lakon yang dipilih harus lakon yang suci dan keramat yang juga disesuaikan dengan keperluan/hajatan tertentu. Misalnya untuk keperluan ruwatan mengambil lakon Murwakala, dengan harapan para *sukerto* yang akan diruwat benar-benar bebas dari kala (gangguan tertentu). Selanjutnya untuk keperluan upacara bersih desa sebagai ungkapan rasa syukur dari petani kepada Yang Maha Kuasa. Dalam hal ini pementasan wayang kulit mengambil ceritera "Sri Mulih Sri Sadono". Lakon Sri Mulih dan Sri Sadono adalah suatu ceritera yang lebih menekankan tentang dewi padi, tanaman pokok bagi para petani Jawa (Suyami, 2001: 3). Untuk keperluan mita hujan maka pertunjukan wayang kulit tersebut mengambil lakon Udan Agung

Seni pertunjukan tradisional yang berfungsi sebagai sarana ritual juga terletak pada penciptaan tari Bedhaya Ketawang, yang dipertunjukan bagi penobatan raja (Susuhunan) naik tahta. Di istana Kraton Kasunanan, tari ini dipercaya bahwa Bedhaya Ketawang diilhami oleh Dewa Laut Selatan atau Ratu Rara Kidul. Begitu pula yang terdapat atau berlaku di Kraton Kasultanan Yogyakarta. Di Kasultanan ini dikenal pula adanya tari Bedhaya, baik itu Bedhaya Semang atau Bedhaya Sinom yang juga berhubungan dengan pertemuan antara Ratu Rara Kidul (Kanjeng Ratu Kidul), dengan seorang raja dinasti sultan yang sedang memerintah.

Tarian ini dimainkan oleh 9 orang putri yang masih suci (belum haid) dan sebelum menarikannya harus menjalani masa pingitan. Bedhaya sendiri secara tradisional tampil dalam kelompok sembilan. Busana dan hiasannya adalah busana dari pengantin putri. Musik dan nyanyian yang mengiringinya sangat lambat, teks nyanyiannya dianggap begitu suci, bahkan transkripnya dihindari karena takut akan kesalahan (Holt, 2001: 146). Di dalam penobatan atau jumenengan seorang raja, biasanya tarian ini ditampilkan.

Seni tradisi Jawa yang masih dipentaskan secara ritual di dalam

kalangan kraton antara lain pementasan wayang kulit Bedhol Songsong yang diselenggarakan pada setiap upacara Garebeg . Disebut dengan lakon Bedhol Songsong tidak lain karena pada masa dahulu setiap perayaan sekaten para bupati selalu diundang. Di sini setiap bupati yang hadir mengikuti upacara Garebeg selalu meletakkan simbol kehadirannya dengan menancapkan payung (songsong) dan setelah selesai payung tersebut dicabut (dibedhol) pada sore harinya. Oleh karena itu pertunjukan wayang kulit untuk memperingati acara tersebut mengambil lakon Bedhol Songsong.

2. Fungsi pendidikan

Salah satu fungsi dari seni pertunjukan tradisional yang tidak kalah pentingnya adalah berfungsi sebagai media pendidikan atau sebagai tuntunan bagi para penonton yang menikmatinya. Di dalam setiap pementasan seni pertunjukan tradisional (wayang orang, wayang kulit, maupun kethoprak), pada intinya para seniman yang melakukannya mempunyai misi yang ingin disampaikan kepada para penontonya. Misi yang akan disampaikan itu bisa melalui dialognya (wayang orang, wayang kulit, kethoprak) ataupun melalui gerakan apabila itu berupa tarian.

Sebagai media pendidikan melalui transformasi nilai-nilai budaya yang ada di dalam seni pertunjukan tradisional tersebut, maka seorang seniman betul-betul dituntut untuk dapat berperan semaksimal mungkin atas peran yang diembannya. Seni pertunjukan tradisional (baca wayang orang, wayang kulit, kethoprak) sebagai media pendidikan sebenarnya sudah terkandung pada hakekat seni pertunjukan itu sendiri, dalam perwatakan tokoh-tokohnya, serta dalam ceriteranya yang secara utuh. Memang kadang kala hakekat seni pertunjukan tradisional diakui agak rumit dimengerti (dialog-dialognya, ataupun ceriteranya) terutama bagi generasi muda. Di dalam pementasan wayang misalnya, secara umum menggambarkan peperangan antara kedua belah pihak yang saling bertentangan yaitu antara bersifat baik dan bersifat buruk. Pada akhirnya pertentangan tersebut akan dimenangkan oleh bersifat baik, sehingga hidup manusia akan menjadi aman dan tenteram.

Dua sifat baik dan buruk diwakili oleh kelompok ksatria dan kelompok raksasa. Peperangan diantara keduanya dimenangkan oleh pihak ksatria. Secara teknis dalam pementasan wayang kulit misalnya tokoh baik akan dipegang oleh dalang dengan tangan kanan, sementara tokoh yang jahat (buruk) akan dipegang dalang dengan tangan kiri. Dengan demikian para penonton dapat mengambil nilai tuntutannya bahwa kanan identik dengan kebaikan dan kiri identik dengan kejahatan.

Nilai pendidikan juga dapat diperoleh penonton melalui kajian simbolis dari gunung atau “kayon”. Di dalam pertunjukan wayang kulit, pada pergantian setiap babak dapat diketahui dari letak gunung ini. Pada keseluruhan pertunjukannya pementasan dibagi menjadi 3 babak yang ditandai dengan pathet yaitu pathet 6 (dari pukul 21.00 - 24.00), kemudian pathet 9 (dari pukul 24.00 - 03.00) dan pathet manyura dari pukul 03.00 - 06.00 (Haryono, 1995: 11). Dari ketiga babak tersebut secara tidak langsung akan memberikan pengetahuan kepada penontonnya, bahwa di dalam kehidupan manusia pun juga dibagi menjadi 3 masa itu. Pada bagian pertama gunung akan diletakan secara miring ke arah kanan. Adegan pada bagian ini diwarnai dengan peperangan, perebutan kekuasaan, perebutan negara atau perebutan sesuatu. Hal ini merupakan lambang kehidupan yang masih “menganankan dunia materi” atau kehidupan yang masih dikuasai oleh materi. Bagian ini merupakan bagian pertama atau bagian awal dari kehidupan manusia dan dalam peperangan (perebutan) tersebut tidak ada yang kalah ataupun yang menang, sehingga diidentikan dengan masa kegagalan.

Bagian kedua, gunung diletakan tegak menandakan pathet 9. Pada bagian ini biasanya berceritera tentang penggambaran seorang pendeta yang memberikan wejangan-wejangan kepada para ksatria tentang perbuatan baik. Ajaran yang disampaikan tentang kebaikan, tentang perbuatan yang harus dilakukan oleh seorang ksatria. Peperangan yang dilakukan diibaratkan sebagai perang kembang, yang artinya bahwa godaan atau gangguan merupakan bunga dalam kehidupan manusia dan itu harus dihadapi. Bagi yang dapat menghalau gangguan hanya ksatria yaitu seseorang yang mempunyai jiwa pengabdian, tidak mudah menyerah serta tidak mementingkan nafsu duniawi. Bagian ini sebagai lambang manusia yang sudah di usia tua.

Bagian terakhir adalah bagian yang merupakan inti ceritera. Pada bagian ini gunung akan ditancapkan miring ke arah kiri. Ini melambangkan kehidupan manusia yang sudah meninggalkan nafsu duniawi “ngiwake kadunyan”. Hal tersebut merupakan sifat manusia disisa akhir kehidupannya setelah mencapai tujuan hidup. Sebagai penutup bahwa pertunjukan selesai gunung ditancapkan tegak kembali ditengah menutup wayang yang ada, sehingga merupakan lambang akhir kehidupannya.

Dari uraian tersebut merupakan tuntunan bagi manusia, bahwa perjalanan hidup manusia itu melalui tahapan-tahapan tertentu yang penuh dengan liku-liku yang akhirnya bila masanya tiba manusia pun akan mati. Ajaran inilah yang dapat diambil manfaatnya bagi para penonton sebagai tuntunan, sehingga dalam berperilaku setiap harinya hendaknya selalu

menanamkan kebaikan kepada sesama.

Tidak hanya dalam seni pertunjukan wayang kulit saja, di dalam pementasan wayang orang maupun kethoprak biasanya juga ada pembagian babak (bagian). Untuk lakon kethoprak biasanya tidak jauh berbeda dengan lakon-lakon pada wayang kulit maupun wayang orang. Hanya di tangan sutradaralah yang kadang-kadang diberi tambahan ataupun tergantung pada kreativitas sang sutradara. Sutradara yang jeli akan perkembangan zaman 'maupun kondisi lingkungan akan menambah atau memberikan nuansa yang berbeda, agar kethoprak yang dibinanya menjadi tontonan yang menarik. Arahan itu dapat diberikan kepada para pemainnya misalnya melalui gerakan-gerakan, kostum yang dipakai maupun dekorasi (= tonil) yang digunakan. Di dalam dialog-dialognya seni pertunjukan kethoprak juga penuh dengan fungsi-fungsi pendidikan baik melalui jalan ceriteranya maupun gerakan-gerakan yang ditampilkan oleh para pelakunya. Fungsi pendidikan yang paling menonjol adalah melalui dialog-dialog yang membedakan misalnya antara juragan dengan para abadinya. Di dalam percakapan biasanya mereka menggunakan tingkatan bahasa ngoko dan para abadinya menggunakan bahasa krama. Di sinilah bisa dipetik fungsinya bahwa di dalam pembicaraan dengan siapa pun hendaknya selalu tanggap dengan kedudukan kita masing-masing.

Di samping fungsi pendidikan dilihat dari tutur kata berbahasa, juga dapat dilihat dari jalannya ceritera. Ceritera yang ditampilkan oleh kethoprak (Balekambang- Surakarta) ternyata juga sering menampilkan ceritera-ceritera yang berasal dari ceritera wayang, hanya kadang kala ditambah ataupun diubah sedikit. Misalnya ceritera Cupu Manik yang merupakan ceritera wayang, ternyata dapat ditampilkan dalam seni pertunjukan kethoprak. Begitu pula dalam ceritera Pergiwa Pergiwati, ceritera Cantrik Jonoloko, dan sebagainya. Memang di dalam setiap pementasannya baik wayang orang, wayang kulit maupun kethoprak sang sutradara selalu menyelipkan misi tertentu yang ingin disampaikan kepada penontonnya. Oleh karena itu, sekarang terserah penontonnya bagaimana mencerna ataupun menyerap jalannya ceritera dari sisi baik dan buruknya, dan akhirnya dapat berguna dalam hidupnya.

Fungsi pendidikan yang dapat diambil manfaatnya dalam kehidupan sehari-hari misalnya juga nilai kerukunan dalam keluarga Pandawa yang bisa diterapkan dalam keluarga. Nilai kesetiaan Punakawan kepada majikannya, masukan-masukan (nasehat) yang diberikan Punakawan kepada majikannya yang secara tidak langsung dapat berfungsi untuk introspeksi diri, sehingga majikan tidak berbuat secara sewenang-wenang.

3. Media penerangan sebagai kritik sosial

Dalam masa pembangunan seperti sekarang ini, seni pertunjukan tradisional juga cukup efektif untuk menyampaikan pesan-pesan pembangunan, khususnya bagi masyarakat pedesaan atau masyarakat secara umum. Pesan yang ingin disampaikan dapat dilakukan melalui tokoh Punakawan pada seni pertunjukan wayang kulit ataupun wayang orang. Atau melalui penampilan tokoh-tokoh para abdi/pembantu pada pertunjukan kethoprak. Mereka inilah yang menggambarkan figur-figur rakyat, sehingga bila kritik-kritik sosial ataupun media penerangan disampaikan melalui mereka diharapkan para penonton akan lebih mudah menangkap dan mencernanya.

Pesan-pesan pembangunan yang ingin disampaiannya bisa berbagai macam topik sesuai dengan keinginannya. Bisa topik-topik sekitar kepahlawanan, kebersamaan, kesetiaan, kepatuhan, bahkan dapat pula berupa kritikan sosial yang cenderung banyak dilakukan oleh masyarakat pada masa kini. Misalnya saja isue yang mencuat akhir-akhir ini adalah masalah penegakan hukum, pemberantasan KKN dan sebagainya. Permasalahan yang timbul sekarang adalah bagaimana agar seni pertunjukan tradisional itu tetap disukai oleh masyarakat, sehingga fungsinya sebagai media penerangan serta sebagai media untuk mengungkapkan kritik sosial dapat terwujud. Hal yang penting adalah bagaimana agar generasi muda mau menyukai pertunjukan seni tradisional.

Menurut Haryono (1995: 13) proses penyebarluasan serta peningkatan apresiasi terhadap seni pertunjukan tradisional adalah melalui beberapa tingkatan atau proses. Proses tersebut adalah tepung (= perkenalan), dumung (= mengetahui), srawung (= lebih kenal lagi, akrab), yang pada akhirnya akan lebih menyukai seni pertunjukan tradisional. Tahapan pertama pengenalan, seni pertunjukan tradisional dapat diperkenalkan melalui sekolah-sekolah atau lembaga-lembaga kepemudaan. Setelah diperkenalkan maka mereka diharapkan akan lebih mengetahui lagi segala hal tentang seni pertunjukan tradisional baik sejarah, ceritera, dan sebagainya. Sehingga setelah benar-benar mengetahui segala seluk beluknya diharapkan lebih akrab, lebih senang terhadap seni tersebut. Sementara itu, usaha pengembangan seni pertunjukan tradisional harus terus dilakukan agar para penonton tetap senang melihatnya. Usaha itu dapat dilakukan baik melalui ceritera-ceritera yang ditampilkan, ketrampilan para pemainnya supaya tidak membosankan.

Di samping dilihat dari jenis tontonan yang dapat menyampaikan pesan-pesan nilai, moral, pembangunan, kritik sosial yang ditampilkan oleh kesenian tersebut (baik wayang kulit, wayang orang, atau kethoprak). Dengan berkumpulnya penonton seni pertunjukan tradisional, juga dapat pula digunakan

untuk menyebarkan atau mendapatkan berbagai informasi yang mungkin hal seperti itu tidak diperoleh pada penonton seni pertunjukan modern seperti pertunjukan film layar lebar. Misalnya dalam pertunjukan wayang kulit atau kethoprak yang pentas di pedesaan. Di sini penonton dapat bertukar pikiran, dapat memperoleh informasi tentang pupuk pertanian kalau ia sebagai petani, dapat memperoleh gosip-gosip seputar pemilihan perangkat desa dan sebagainya. Pendek kata masyarakat desa akan dapat memperoleh berbagai informasi dengan menonton seni pertunjukan tradisional. Oleh karena itu hal yang penting adalah bagaimana dapat menghidupkan terus keberadaan seni pertunjukan tradisional, agar tetap disukai oleh para penontonya. Akan tetapi sebaliknya, apabila dengan mematikan kesenian tradisional, maka berapa banyak informasi yang tidak diperoleh oleh masyarakat. Hal seperti itu sejalan dengan yang diungkapkan oleh seorang informan, bahwa seni pertunjukan tradisional sangat penting untuk media penyampaian penerangan maupun kritik kritik sosial di masyarakat.

Sebagai media untuk penyampaian kritik sosial, memang dengan bentuk kesenian tradisional sungguh tepat. Masyarakat Indonesia yang menganut paham paternalistik tentu sangat tabu apabila akan mengkritik seseorang secara langsung, apalagi kalau orang yang dikritik itu adalah pimpinannya, atasannya, ataupun saudaranya, atau juga kondisi negara pada saat ini. Media yang sangat tepat untuk mengkritiknya adalah melalui kesenian tradisional, dengan jalan menyindir melalui tokoh-tokoh yang diperankan ataupun melalui dialog-dialog tertentu. Misalnya menyindir atau mengkritik pimpinan yang sedang menjabat terkena kasus KKN, mengkritik aparat desa yang sewenang-wenang, dan sebagainya.

4. Fungsi hiburan (tontonan)

Fungsi seni pertunjukan tradisional (wayang kulit, wayang orang dan juga kethoprak) sebagai sarana hiburan atau tontonan sudah jelas. Biasanya penonton melihat kesenian bertujuan untuk mencari hiburan, melepas lelah, menghilangkan stres dan bersantai ria. Seni pertunjukan tradisional seperti halnya pertunjukan wayang kulit, wayang orang maupun kethoprak sebagai sarana hiburan biasanya pertunjukan begitu lepas dan tidak dikaitkan dengan pelaksanaan upacara ritual. Pertunjukana ini diselenggarakan untuk memperingati peristiwa atau sebagai sarana hiburan dalam suatu keperluan. Namun demikian pemilihan lakon disesuaikan dengan peristiwa yang diperingati.

Sebagai contoh untuk memperingati hari kelahiran seseorang ditampilkan ceritera seperti lahirnya Gatotkaca, lahirnya Parikesit, lahirnya Wisanggeni, dan

sejenisnya. Untuk memperingati hari perkawinan mengambil cerita perkawinan Abimanyu, *Rabinipun Arjuna* dan sebagainya. Sebagai sarana hiburan pun pada wayang ataupun kethoprak juga tetap mengandung (memuat) ajaran, tuntunan maupun nilai-nilai yang diperlukan oleh masyarakat.

Ada beberapa pengamatan yang dilakukan oleh para seniman (= informan) sekarang banyak terjadi justru unsur hiburannya yang lebih menonjol dalam pementasan seni pertunjukan tradisional. Dalam hal ini sang dalang kebanyakan tidak dapat memberikan tuntunan atau wejangan kepada para penontonnya. Bahkan kebanyakan dalang sekarang lebih banyak berorientasi komersial (mengejar materi), yang penting penonton senang dan tidak memperhatikan unsur pendidikannya. Kondisi seperti ini juga banyak dijumpai pada beberapa pementasan seni pertunjukan tradisional, terutama kethoprak yang ditampilkan di media televisi. Menurut pendapat para seniman tersebut, dengan munculnya “kethoprak humor” di salah satu stasiun televisi swasta justru akan merusak bahkan mematikan keberadaan seni tradisi yang ada di masyarakat. Cara berkesenian mereka dirasa cukup sekehendaknya sendiri dan kurang mengandung unsur pendidikannya. Mereka cenderung menekankan kepada unsur hiburannya/komersial.

Sebagai dampak negatif dari pementasan seni pertunjukan tradisional seperti wayang kulit adalah dijadikannya pementasan kesenian ini sebagai arena perjudian, arena mabuk-mabukan, bahkan tidak sedikit yang mengakibatkan timbulnya perkelaian seperti yang sering terjadi di daerah-daerah pantai utara Jawa. Tingginya unsur hiburan/tontonan, bahkan ada pula sang dalang yang menambah berbagai iringan musik. Misalnya wayang kulit dengan iringan lagu-lagu keroncong, dangdut yang sebenarnya hal seperti itu dirasa tidak cocok. Melihat kondisi itu, bila dilihat dari fungsi seni pertunjukan tradisional sebagai sarana hiburan memang tidak salah. Oleh karena pada intinya penonton datang melihat seni pertunjukan tradisional adalah mencari hiburan, mencari kesenangan, menghilangkan stres dan menghilangkan kesedihan.

Dari beberapa hasil wawancara dengan para informan (penonton) baik yang ada di RRI Surakarta (penonton wayang orang), Sriwedari (wayang orang) dan Balekambang (kethoprak) sebagian besar mengatakan bahwa mereka mencari hiburan atau tontonan yang segar, yang dapat menghibur dirinya. Kecuali itu rasa senang simpatik juga ditujukan kepada para pemain bahkan mereka mengidolakannya, penonton juga tertegun dengan kostum-kostum yang dipakai pemain, ternyata bagus-bagus. Di samping sebagai media hiburan karena kesenangannya akan seni pertunjukan tradisional, dengan melihat tontonan ini secara tidak langsung penonton juga diajak untuk mengerti maupun memahami

sejarah yang disampaikan melalui jalan ceriteranya.

C. Tantangan Seni Pertunjukan Tradisional di Masa Depan

Beberapa media massa pada akhir-akhir ini mengulas keberadaan seni tradisi yang semakin memprihatinkan keberadaannya. Di samping mengulas tentang senimannya yang semakin memelas kehidupannya, ternyata panggung-panggung hiburan tempat seni tradisi ini pentaspun juga semakin banyak yang tutup, gulung tikar tidak beroperasi lagi. Sebagai contoh di Surabaya, panggung hiburan THR (Taman Hiburan Rakyat) yang turut membesarkan Srimulat serta kethoprak Siswo Budoyo menjadi grup kesenian yang cukup kesohor di negeri kita pun sekarang sudah tutup, tidak ada kegiatan lagi (Kedaulatan Rakyat, 30 Juli 2002). Bahkan banyak pula panggung hiburan yang tidak terawat lagi, dan siapa yang bertanggungjawab terhadap gedung-gedung pertunjukan itu biasanya para pengelolanya saling lepas tanggung jawab.

Di sisi lain, para senimannya pun sudah semakin kehilangan akan jati dirinya sebagai seniman. Oleh karena paling tidak mereka dituntut untuk lebih berkreasikan maupun bermotivasi dalam upaya menyiasati era global ini, agar kesenian tradisional tetap dapat bertahan hidup. Misalnya saja, dengan kehadiran sebuah kethoprak plesetan atau kethoprak humor yang menjadi salah satu acara rutin di salah satu stasiun televisi swasta merupakan salah satu cara untuk mengubah selera penonton terhadap seni tradisi, atau merupakan bagian dari siasat agar seni tradisi tetap diminati masyarakat. Menurut Habib Bari (2002: 9) usaha seperti itu merupakan jalan yang terbaik, tetapi perlu diingat bahwa kreasi serta inovasi yang dilakukan harus tetap tidak boleh menghilangkan “ruh” jenis-jenis pertunjukan kesenian tradisional yang bersangkutan. Dalam penampilan beberapa kethoprak plesetan maupun kethoprak humor ternyata “ruhnya” masih tetap terpelihara. Keberadaan seni pertunjukan tradisional ternyata sangat ditentukan oleh dua hal yang penting yaitu:

1. Faktor senimannya (pekerja seni/pelaku seni)
2. Kepedulian masyarakat pendukungnya.

1. Faktor seniman (pelaku seni)

Seniman adalah seseorang yang sepenuhnya kehidupannya dicurahkan kepada salah satu bentuk kesenian. Profesi seniman diperoleh seseorang dapat melalui bakat, dalam hal ini karena faktor keturunan dan dapat pula karena belajar atau melalui sosialisasi.

Keberadaan seniman seni tradisi pada saat ini sungguh memprihatinkan. Mereka kurang dihargai atau kurang memperoleh perhatian di masyarakat maupun pemerintah. Pekerja seni dianggap sebagai pekerjaan yang diremehkan, dan kurang dapat menjanjikan untuk kelangsungan hidup seseorang. Sebagai contoh yang paling mudah dilihat adalah keberadaan para pekerja seni kethoprak Balekambang, Surakarta. Dilihat dari penghasilan sebagai pemain kethoprak di bawah naungan yayasan Kerabat Kerja Muda Seniman Surakarta yang selalu pentas di taman hiburan Balekambang. Para seniman kethoprak Balekambang ini hidup serba pas-pasan. Apabila menggantungkan hidup dari sebagai seniman kethoprak di Balekambang sungguh tidak mungkin. Honor yang diterima sebagai seniman kethoprak setiap malam sebesar Rp 2000,- per orang/per malam. Bila hal ini dikaji lagi tentunya jelas tidak masuk akal, tetapi begitulah realita yang terjadi. Oleh sebab itu, banyak para pemain kethoprak Balekambang yang mencari penghasilan sambilan di luar, meski juga tetap sebagai pemain kethoprak. Di kalangan mereka mengistilahkan dengan sebutan “peye” atau berarti payu yaitu laku atau mendapatkan tanggapan atau job di luar. Di samping adanya job di luar, tidak sedikit pula para seniman kethoprak Balekambang yang nyambi bekerja apa saja di luar seni pertunjukkan asalkan halal dan dapat menghidupi keluarga.

Berbeda dengan para seniman yang tergabung dalam grup wayang orang Sriwedari ataupun seniman RRI Surakarta. Mereka telah diangkat menjadi pegawai negeri di lingkungan Dinas Pariwisata maupun RRI setempat, sehingga masalah kehidupan mereka lebih baik daripada seniman kethoprak di Balekambang. Di satu sisi, dengan mapannya kedudukan mereka sebagai pegawai negeri, diharapkan dalam berkesenian benar-benar profesional. Mereka benar-benar bisa berekspresi dalam memainkan peran-perannya. Namun di sisi lain, justru hal yang sebaliknya, dengan diperolehnya penghasilan yang tetap mereka tidak usah bersusah payah dalam menjalani peran-perannya. Kemudian tumbuh perasaan cepat puas pada diri mereka dengan hal-hal yang telah dicapainya. Apabila melihat kedua fenomena di atas, maka jalan keluar yang paling bijak untuk dipecahkan adalah berpulang pada orientasi para pemainnya. Apakah ia berkesenian untuk seni atau sekedar untuk memenuhi kebutuhan hidup. Di sinilah tantangan yang harus dihadapi oleh para pekerja seni dalam mensikapi problema keberadaan seni tradisi.

Menurut beberapa ahli seni dan juga menurut hasil wawancara dengan para pekerja seni, ternyata dewasa ini orientasi para seniman ada kecenderungan berorientasi kepada seni sebagai pencarian lahan hidup (= baca uang). Dengan demikian berbagai macam jalan ditempuh, asalkan dapat

mendatangkan uang. Mereka tidak mau atau tidak berani mengadakan pembaharuan-pembaharuan dalam berperan, sehingga kadang kala sangat membosankan penontonnya. Seniman-seniman tidak berani mengadakan gebragan-gebragan (terobosan), aktingnya dinilai sangat monoton. Salah satu penyebab terjadinya hal-hal seperti itu antara lain tingkat pendidikan mereka yang relatif rendah (seperti yang terjadi di perkumpulan kethoprak Balekambang). Sumber daya manusia (SDM) dalam perkumpulan tersebut rendah, rata-rata hanya berpendidikan sekolah dasar (SD) ataupun tertinggi sekolah lanjutan tingkat atas (SLTA), tanpa ada latar belakang pendidikan kesenian. Mereka mempunyai darah seni karena keadaan keluarga, atau sering melihat salah satu keluarga yang berkecimpung di kesenian, tanpa ada bekal kesenian secara formal. Di samping SDM yang rendah, mereka ternyata juga kurang disiplin dalam mengerjakan pekerjaan seninya. Hal semacam ini sering kali mengecewakan para penonton, karena keterlambatannya saat dimulainya pertunjukan. Oleh karena para pemain seni tradisi telah berorientasi secara komersial, sehingga sering meninggalkan grupnya, sering tidak tampil. Hal-hal atau kendala seperti itulah yang sedikit demi sedikit akan menyurutkan masyarakat untuk lebih menyenangi seni tradisi. Kalau keadaan ini terus berlanjut, maka bukan tidak mungkin pada akhirnya seni tradisi akan semakin hilang.

Mental komersial yang selalu berorientasi kepada uang ternyata juga telah memasuki para seniman muda, bahkan yang telah berpendidikan tinggi sekalipun. Seperti yang telah dilakukan oleh wayang orang Sriwedari yaitu untuk penyegaran. Dalam penyegaran tersebut grup wayang orang Sriwedari pernah ditambah personil dari kalangan akademisi (sarjana-sarjana tari), namun ternyata usaha seperti ini tidak dapat menyedot (menarik) penonton yang lebih banyak lagi. Alasan utama penyebabnya adalah ternyata mereka telah berorientasi komersial, sehingga berpengaruh pula terhadap ekspresi tariannya yang asal-asalan saja. Walaupun dapat pula disebabkan mereka telah berstatus pegawai negeri. Mereka akan tampil baik atau buruk tetap menerima gaji, hak seperti itu yang tidak memacu kreatifitasnya.

Kondisi seperti di atas ternyata tidak hanya dialami oleh para pelaku atau pemain kethoprak maupun wayang orang, tetapi juga dialami oleh para dalang wayang kulit. Oleh karena berorientasi komersial, tidak sedikit para dalang yang mengejar kesenangan penontonnya. Para dalang tersebut kurang memperhatikan nilai tuntunan yang harus diembannya. Mereka hanya menitik beratkan kepada segi hiburannya saja. Bahkan ada pula yang cara penuturan dialog-dialognya menggunakan kata-kata "saru" yang tidak harus diucapkan. Akan tetapi mengingat hanya menuruti kemauannya penonton, maka hal-hal

seperti itu tetap dilakukannya. Dari segi iringannya seni pertunjukkan ini juga telah mengalami perubahan. Sering kita melihat atau mendengar iringan pertunjukan wayang kulit dengan menggunakan irama campursari atau keroncong. Bahkan cukup diputar melalui kaset, karena dinilai lebih hemat dan sebagainya, walaupun iringan seperti itu sebenarnya tidak sesuai.

Tantangan keberadaan seniman seni tradisi dalam menatap masa depan sebenarnya cukup berat. Sebab mereka harus benar-benar dapat bersaing dengan jenis kesenian modern maupun kontemporer yang telah banyak tampil bahkan merajai layar kaca (TV). Para seniman seni tradisi hendaknya akan selalu tanggap terhadap perubahan lingkungannya, sehingga dapat membuat terobosan-terobosan baru tanpa meninggalkan pakem. Hal demikian kiranya perlu dilakukan agar seni tradisi tetap dicintai oleh masyarakat pendukungnya. Memang, untuk dapat merubah orientasi para senimannya yang telah terlanjur bersifat komersial memang cukup sulit dan butuh proses. Oleh sebab itu keterlibatan pemerintah pun sangat diharapkan dalam penanganan pembinaan seni tradisi.

Pembinaan yang selama ini telah berjalan adalah yang dilakukan oleh kethoprak Balekambang yang mengangkat seseorang menjadi “bapak angkat”. Hal yang telah dirintis oleh grup kethoprak ini akan lebih baik bila diikuti oleh grup-grup seni tradisi yang lain. Tentu saja upaya seperti itu perlu dijaga keberlangsungannya. Pembinaan yang dilakukan oleh pemerintah selama ini hendaknya perlu dirubah. Semula pola pembinaan cenderung dari pusat ke daerah hendaknya dirubah dari daerah ke pusat. Di samping itu juga perlu adanya penegakan hukum, sehingga seni tradisi akan lebih dihargai sesuai harkat dan martabatnya di masyarakat.

2. Faktor masyarakat pendukungnya

Memang apabila diperhatikan tentang keberadaan seni pertunjukan secara kuantitas cukup mengembirakan. Untuk jenis-jenis seni tradisi tertentu seperti wayang kulit, ternyata masih mendapatkan tempat tersendiri di masyarakat. Akan tetapi secara kualitas kita cukup sering mengelus dada. Mengapa demikian? Sebab sekarang ini banyak kita melihat berbagai jenis seni tradisi yang berjalan sudah tidak sesuai dengan pakemnya, tidak sesuai dengan aturannya, sehingga pertunjukan seni tradisi semakin tidak mempunyai “ruh”nya. Mereka cenderung berjalan semaunya sendiri, asalkan ia tetap laris, tetap disenangi penonton dan yang terpenting penontonnya juga ikut senang. Dengan demikian mereka sah-sah saja untuk berkreasi semaunya sendiri tanpa ada larangan.

Sampai sekarang, kita masih sering mendengar keluhan bahwa seni tradisi semakin terpinggirkan. Hal ini terjadi karena tidak lain, di satu sisi seni tradisi yang selama ini menjadi legimitasi atau simbol bagi bangsa yang beradab, dan di sisi lain seni tradisi yang dianggap sakral, menjadi cair karena hanya bernilai seni hiburan saja. Bahkan hanya sekedar simbol atau sebagai pernik-pernik kehidupan belaka, sehingga masyarakat sendiri akan merasa kesulitan bagaimana memosisikan seni tradisi dalam dinamika global. Hal demikian oleh Soedarsono dikatakan bahwa posisi seni tradisi kita sekarang ini berada di “persimpangan jalan” atau seni tradisi kita berada dalam masa “transisi”.

Berbagai kendala yang dihadapi dari keberadaan seni tradisi termasuk pengaruh industrialisasi. Dengan berkembangnya industrialisasi ini sangat mempengaruhi dan akan berakibat pula terhadap keberadaan seni tradisi yang sudah lama bercokol di masyarakat pendukungnya. Berkembangnya dengan marak berbagai kebudayaan massa seperti televisi, musik populer, bioskop, kaset ataupun VCD yang selalu berorientasi pada komersial, selalu bercorak hiburan, tidak rumit, bercirikan baru (= modern) biasanya mengundang penonton yang banyak (lebih disukai). Berbeda dengan seni tradisi yang bercirikan tradisional, rumit, lebih kepada seni hiburan (masih ada sedikit sakral) justru hanya mengundang penonton yang sangat sedikit. Inilah tantangan yang harus dihadapi oleh para pelaku seni tradisi. Pada zaman yang dikatakan serba “modern” ini ternyata seni pertunjukan tradisional mendapat dua saingan yaitu (1) seni pertunjukan modern dan (2) seni pertunjukan massa (Soedarsono, 1985: 237). Agar tetap bisa bertahan hidup seni pertunjukan tradisional harus berani bersaing. Oleh karena itu seni tradisi harus berani mengadakan perombakan dalam hal penyajiannya. Namun perombakan penyajian di sini juga perlu diingat antara kebutuhan penonton serta kebutuhan ritual. Penyajian untuk kebutuhan ritual lebih ditekankan pada tradisi yang baku/asli, sedangkan untuk keperluan penonton atau hiburan lebih bersifat fleksibel sesuai dengan kebutuhan, dan juga selera penonton.

Di lihat dari animo penonton seni tradisi yang semakin lama semakin sedikit, para pelaku seni tradisi hendaknya harus berani mengambil gebrakan atau inisiatif atau terobosan baru agar seni tradisi ini tetap diminati oleh masyarakatnya. Tentu saja terobosan atau usaha ini tidak berhasil apabila tanpa ada dukungan dari masyarakat sebagai pemangku kebudayaan tersebut. Bagi masyarakat yang kehidupan sosial kulturalnya sangat kuat seperti Bali, maka keberadaan seni tradisi masih dapat tumbuh subur. Ini dikarenakan di Bali seni tradisi sudah menyatu dengan kehidupan sehari-hari. Permasalahannya sekarang adalah bagaimana menumbuhkan kesadaran dalam diri masyarakat

untuk berkesenian. Usaha tersebut sudah dapat dilaksanakan sejak dini, khususnya melalui pengenalan seni tradisi di sekolah-sekolah yang dilakukan terhadap anak didik. Mereka diperkenalkan berbagai ceritera ataupun lakon-lakon yang terdapat dalam seni tradisi. Apabila dialog-dialog yang ada dirasakan menyulitkan dapat diubah atau diganti dengan dialog-dialog yang mudah, asalkan materi isi dan maknanya tidak berubah. Bahkan kalau perlu durasi waktu pertunjukan dipersingkat, sehingga mereka tidak terlalu jenuh dan bosan. Upaya yang pernah dilakukan oleh wayang orang Sriwedari adalah dengan memberikan tiket gratis kepada anak-anak sekolah, ternyata tanggapan mereka cukup positif.

Dari berbagai pengamatan serta hasil dari wawancara dengan narasumber, mengatakan bahwa keinginan masyarakat setempat (Solo) untuk menonton seni pertunjukan tradisional masih cukup tinggi. Namun karena kondisi ekonomi mereka yang tidak memungkinkan, maka terpaksa tidak mampu untuk selalu melihat pertunjukan setiap hari. Dari beberapa pengakuan penonton wayang orang baik di RRI Surakarta, di Sriwedari ataupun kethoprak di Balekambang, menyebutkan bahwa minimal dalam satu minggu mereka menonton seni tradisi ini sebanyak satu kali. Itupun tidak dapat ditinggalkannya karena mereka benar-benar sangat menyenangi seni pertunjukan (wayang orang, kethoprak) tersebut, baik senang akan jalan ceriteranya ataupun senang kepada para pemainnya.

Jadi secara umum keinginan masyarakat untuk tetap menonton seni pertunjukan tradisional tetap tinggi. Di samping bermanfaat sebagai hiburan juga mengandung nilai-nilai moral yang dapat dijadikan cermin bagi kehidupan di dalam masyarakat. Oleh karena itu kepedulian masyarakat untuk selalu mencintai seni pertunjukan tradisional perlu ditumbuhkan. Misalnya saja pemerintah banyak mendirikan panggung-panggung terbuka sebagai tempat untuk berekspresi dan berkreasi. Selain itu dari segi masyarakatnya sendiri juga ditumbuhkan rasa saling menghargai dan menghormati keberadaan seni pertunjukan-pertunjukan tradisional, misalnya dengan memberikan beberapa penghargaan melalui penyelenggaraan lomba ataupun festival. Sementara itu, dari pihak media massa terutama televisi hendaknya semakin membatasi ataupun menyeleksi terhadap sering munculnya seni tradisi. Mereka harus pandai memilih dan memilah seni tradisi mana yang pantas ditampilkan dan mana yang tidak pantas ditampilkan dalam acara televisinya.

BAB V

KESIMPULAN

A. Kesimpulan

Berdasarkan dari uraian bab-bab di muka dapat diambil suatu kesimpulan bahwa seni adalah hasil budaya manusia yang universal. Artinya seni atau kesenian tersebut ada disetiap bangsa, suku bangsa, bahkan pada diri seseorang. Baik masyarakat yang masih sederhana maupun yang merasa sudah modern, mereka menyukai budaya tersebut. Meskipun sebenarnya dirasa kurang adil dalam budaya ini dikelompokkan menjadi dua, yaitu kesenian modern dan kesenian tradisional. Kesenian modern bila unsur budaya ini bisa menyesuaikan dengan tuntutan jaman, dan hal ini sering kali dikaitkan dengan unsur budaya Barat. Dengan lain kata bahwa kesenian modern adalah kesenian yang dapat memasukkan unsur hasil budaya Barat ke dalam sebagian atau seluruh bagian pada kesenian tersebut. Sementara kesenian tradisional adalah hasil budaya lokal yang relatif masih murni. Kalaupun ada tambahan unsur asing yang masuk dalam kesenian tersebut sifatnya tidak dominan. Dengan demikian wama dari budaya lokal tersebut masih tetap tampak.

Seiring dengan adanya kemajuan masyarakat sebagai pemangku budaya tersebut, mau tidak mau kesenian harus dapat menyesuaikan jamannya. Ada berbagai macam kesenian tradisional yang diciptakan oleh masyarakat. Namun dengan adanya perkembangan masyarakatnya baik dalam bidang pengetahuan maupun teknologinya, ternyata banyak dari hasil budaya tersebut yang mengalami penurunan, tidak mampu berkembang dan akhirnya hilang. Akan tetapi sebaliknya bagi hasil budaya atau kesenian yang mampu menyesuaikan dengan kemajuan atau perubahan masyarakatnya, maka akan tetap bisa bertahan. Hal demikian tampak jelas misalnya dalam seni pertunjukan tradisional. Seni pertunjukan tradisional yang pernah jaya di masa lalu seperti tayub, jemblung (di Banyumas), tledek, dan lainnya banyak mengalami kesulitan untuk berkembang dan akhirnya ditinggalkan masyarakat pemangkunya. Walaupun kesenian-kesenian tersebut masih ada kiranya juga sudah kurang diminati oleh masyarakat.

Seni pertunjukan tradisional pada saat sekarang rupanya sudah tidak begitu mudah ditemui baik di desa maupun di kota. Meskipun demikian di kota Surakarta sebagai salah satu pusat budaya Jawa, masih ada sejumlah seni pertunjukan tradisional yang tetap dapat bertahan, walaupun cukup memprihatinkan. Seni pertunjukan tersebut antara lain: kethoprak, wayang orang, dan wayang kulit. Seni pertunjukan itu dapat bertahan sampai sekarang,

selain masih ada penggemarnya juga disebabkan fasilitas yang diberikan oleh pemerintah, misalnya subsidi bagi grup kethoprak di Balekambang, pengangkatan anggota/pemain wayang orang Sriwedari menjadi pegawai negeri.

Maju mundurnya suatu seni pertunjukan tradisional sebenarnya tidak lepas dari dukungan masyarakat. Seandainya masyarakat sudah kurang mendukung, maka cepat atau lambat kesenian tersebut akan mengalami kesuraman. Oleh Sebab itu daya dukung masyarakat terhadap seni pertunjukan tersebut sangat dibutuhkan. Daya dukung tersebut bisa berupa penonton/penggemar ataupun juga mereka yang menanggung, yang kesemuanya itu bermuara pada masalah keuangan. Hal yang mendesak sekarang adalah bagaimana cara seni pertunjukan tersebut bisa menarik kembali daya dukung masyarakat yang mulai berkurang. Di sini pelaku seni budaya ini dituntut lebih menekuni atau lebih profesional dalam bidangnya. Dengan demikian seniman tersebut harus bisa meningkatkan kemampuannya, sehingga penonton akan lebih tertarik. Sebab selama ini yang tampak dalam pertunjukan seni tradisional adalah hanya begitu-begitu saja, kurang ada kreatifitas dari pelakunya. Hal ini menjadikan penonton merasa jenuh/bosan. Oleh karena itulah para seniman dituntut harus pandai-pandai melihat apa kemauan penonton.

Memang ada sebagian masyarakat yang menghendaki seni pertunjukan tradisional tidak hanyut mengikuti perkembangan jaman. Artinya seni pertunjukan tersebut harus sesuai dengan pakem. Hal demikian oleh sebagian informan/seniman akan membelenggu kreatifitas pelaku seni itu sendiri, seniman tidak bisa mengembangkan diri. Namun sebagian yang lain menyatakan tidak demikian. Seni pertunjukan tradisional perlu terus dikembangkan. Di sini seniman boleh mengembangkan kreatifitas demi menunjang pengembangan seni pertunjukan tradisional itu sendiri. Sebab dengan kreasi dan kreatifitas itu seni pertunjukan tersebut akan lebih menarik penonton. Oleh karena penonton itu sendiri sebenarnya juga menghendaki suatu suasana yang lain, tidak monoton. Kalau seni pertunjukan tersebut tidak mau mengalami perubahan dan kurang merespon kehendak penonton, maka lambat atau cepat akan ditinggalkan penontonnya. Dalam hal ini tinggal bagaimana pelaku seni (seniman) mengatur waktunya kapan kreasi dan kreatifitas itu dimunculkan. Dengan demikian seniman tetap menjadi kunci apakah seni pertunjukan tersebut akan semakin maju atau sebaliknya akan menghilang dari masyarakat.

Kalau ditelusuri lebih mendalam seni pertunjukan tradisional memang mempunyai nilai dan fungsi yang sangat baik bagi kehidupan masyarakat pemangkunya. Namun sekarang seni pertunjukan tersebut hanya dinilai sebagai salah satu sarana hiburan bagi masyarakat. Hal tersebut tentunya tidak lepas

dari keadaan masyarakat itu sendiri. Masyarakat kurang bisa memahami isi kandungan atau makna yang disampaikan melalui seni pertunjukan itu. Basic dari masyarakat terutama generasi muda pada budaya lokal tersebut sangat tipis, sehingga sulit untuk memahami apa pesan yang disampaikannya. Selain bahasa dalam seni pertunjukan tersebut yang sering kali kurang dapat dipahami oleh generasi muda juga yang lainnya seperti waktu pertunjukan yang relatif terlalu lama, dan pula faktor pendidikan formal yang kurang dapat menunjang pengembangan budaya tersebut. Ada peribahasa yang mengatakan bangsa yang kuat adalah yang dapat menghargai budayanya sendiri. Suatu bangsa akan hancur bila sudah kehilangan budayanya sendiri, dan lebih menghargai budaya asing. Peribahasa tersebut menunjukkan bahwa masyarakat atau bangsa akan maju bila mampu menguasai dan mengembangkan dirinya. Dengan demikian melalui kebudayaan yang dimiliki suatu bangsa atau masyarakat dapat mempertahankan identitas dan harga dirinya.

B. Saran-saran

Semakin langkanya seni pertunjukan tradisional yang masih dapat bertahan hidup di masyarakat pemangkunya, dirasa sangat memprihatinkan. Sebab seni pertunjukan itu merupakan hasil karya para pendahulu kita, dan merupakan salah satu kekayaan bangsa Indonesia yang terdiri dari ratusan suku bangsa.

Kita semakin terperanjat bila memasuki dunia anak-anak dan generasi muda, yang ternyata sangat minim atau tipis sekali tentang pengetahuan budaya yang pernah dimiliki pendahulunya. Budaya asing lebih dikenal dibanding budaya lokal di mana mereka bertempat tinggal. Apakah mereka salah, tentunya tidak seluruhnya demikian. Sebenarnya ada kesalahan yang rupanya perlu diperbaiki bersama, antara lain: 1) pengenalan budaya lokal mulai dini yaitu sejak dari dalam keluarga. Misalnya orang tua bisa mengajak anak-anak melihat tempat-tempat latihan (sanggar) kesenian, mengajak anak melihat pertunjukan kesenain tradisional seperti kuda lumping, diberi buku cerita wayang. 2) Pentingnya menyeleksi dan mengevaluasi budaya lokal demi pengembangan masyarakatnya. Misalnya pertunjukan tidak begitu lama, sehingga penonton tidak jenuh (wayang tidak semalam suntuk) tapi bisa diperpendek 3) Pentingnya pengajaran budaya lokal kepada anak-anak di lembaga pendidikan baik formal maupun non formal. Di sekolah bisa dikenalkan tokoh (misalnya wayang) bagaimana kehebatan tokoh tersebut yang tentunya ceritanya dikemas sedemikian rupa sehingga menarik perhatian siswa. 4) mengembangkan budaya lokal yang bermanfaat bagi kehidupan bermasyarakat. Misalnya wayang atau ketoprak, waktu pementasan

diperpendek namun misi yang diembannya bisa mengena pada pemirsa / penonton. Bahasa dari kesenian tersebut disesuaikan dengan zamannya. sehingga penonton mudah menerima. 5) Jangan terpaku pada mitos tentang puncak-puncak kebudayaan. Sebab itu akan mempengaruhi pengembangan budaya lokal oleh masyarakat pemangkunya. Puncak kebudayaan seharusnya dipakai sebagai faktor pendorong untuk majunya suatu budaya, karena kebudayaan itu sendiri selalu berkembang sesuai dengan sifatnya yang dinamis.

DAFTAR PUSTAKA

- Bakker SJ, J.W.M.
1994 *Filsafat Kebudayaan Sebuah Pengantar*, BPK Gunung Mulia dan Kanisius, Jakarta dan Yogyakarta.
- Budi Utomo, Imam
1997 *Sekilas Tentan Perkembangan Tingkat Tutur bahasa Jawa*, dalam Sarworo dkk (ED). Lembaga Studi Jawa, Yogyakarta.
- Djelantik, A.A.M.,
1998 “*Seni Pertunjukan Ritual dan Politik*” dalam *Gelar: Jurnal Ilmu dan Seni STSI Surakarta*. Volume 2 No. 1 Oktober. Halaman 9-19.
- Gelar*,
1999 “*Pengantar Redaksi Seni Pertunjukan, Ritual, dan Politik*” dalam *Gelar Vol.2 No.1 Oktober*. Halaman iii-v.
- Haryanto, S.,
1988 *Pratiwimba Adiluhung: Sejarah dan Perkembangan Wayang*. Jakarta: Penerbit Djambatan.
- Haryono, Timbul
1995 “*Wayang dan Jati Diri Bangsa, sebuah renungan*”, Makalah seminar Balai Kajian Jarahnitra - P2NB, Yogyakarta.
- 2000 “*Sekilas Tentang Seni Pertunjukan Masa Jawa Kuna: Refleksi dari Sumber-sumber Arkeologis*”, dalam *JAWA: Majalah Ilmiah Kebudayaan volume 1 tahun 1999*. Halaman 92-110 Yogyakarta, Yayasan Study Jawa.

- Holt, Claire
2000 *Melacak Jejak Perkembangan Seni Indonesia*, Bandung, Arti line- Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Ismaun, Bani dan Martono
1989/1990 *Peranan Koleksi Wayang Dalam Kehidupan Masyarakat*, Yogyakarta, Proyek Pembinaan Permuseman Depdikbud.
- Kanti-Waluya,
2001 *Dunia Wayang: Nilai Estetis, Sakralitas, dan Ajaran Hidup*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Kartodirdjo
1993 *Transformasi Budaya Dalam pembangunan, Tantangan Kemanusiaan Universal*, ed Moedjanto dkk, Kanisius, Yogyakarta.
- Kasidi HP
2000 *Pengembangan Pagelaran Wayang di Yogyakarta Pada Masa Kini*, Paragaan ceramah dan diskusi wayang kancil, 11 Maret, Yogyakarta.
- Kayam, Umar,
2000 *Pertunjukan Rakyat Tradisional Jawa dan Perubahan, Ketika Orang Jawa Nyeni*, ed Syafri Sairin dan Heddy Shri Ahimsa Putra, Galang Press, Yogyakarta.
- 2002 *"Seni Pertunjukan dan Sistem Kekuasaan"* dalam *Gelar Vol.2*
No.1 Oktober. Halaman1-8.
- Koentjaraningrat
1990 *Pengantar Ilmu Antropologi*, Rineka Cipta, Jakarta.

- Moedjono,G
1987 *Konsep Kekuasaan Jawa*. Yogyakarta, Kanisius.
- Nayono, Ki
1999/2000 *Kearifan Budaya lokal dan Harmonisasi Kehidupan, Penyuluhan/Pembinaan dan pengembangan Kebudayaan Daerah*, Yogyakarta.
- Prodjosoedarmo, Soepomo dan Boedisantoso, Soeprapto
2000 *Dagelan Mataram: Apresiasi Masyarakat Yogyakarta, Ketika Orang Jawa Nyeni*, Syafri Sairin dan Heddy Shri Ahimsa Putra, Gelang Press, Yogyakarta.
- Laginem,
1993 “Fungsi Alur dan Dialog Wayang dalam Pembangunan” dalam *Pusaran Bahasa dan Sastra Jawa*. Yogyakarta: Balai Penelitian Bahasa.
- Nurwanti, Yustina Hastriani,
2000 “*Kethoprak PS Bayu di Sleman: Suatu Kajian Sejarah Seni Pertunjukan (Tahun 1950-1998)*”. Balai Kajian Jarahnitra Yogyakarta
- Pudjijarto
1984 *Etika Sosial dalam Sistem Nilai Bangsa Indonesia, Dialog Manusia, Filsafat, Budaya dan Pembangunan*, YP2LPM, Surabaya.
- Rustopo,
1998 “Peran Dalang di Era Reformasi” dalam *Gelar Nomor 1 tahun 1/1998*. Halaman 45-52.
- Saifuddin Anshori, Endang
1986 *Wawasan Islam, Pokok-pokok Pikiran Tentang Islam dan Umatnya*. Rajawali, Jakarta

- Sedyawati, Edi dkk
1993 *Sejarah Kebudayaan Jawa*, Proyek IDSN - Depdikbud, Jakarta
- Soedarsono, RM
1985 “Keadaan Dan Perkembangan Seni Pertunjukan Jawa Tradisional Masa Kini” dalam *Keadaan Dan Perkembangan Bahasa Sastra*, Etika, Tatakrama dan Seni Pertunjukan Jawa Bali, dan Sunda, Yogyakarta-Depdikbud.
- Soedarsono
1986 *Kesenian, Bahasa dan Foklor Jawa*. Depdikbud. Proyek Javanologi, Yogyakarta
- 1989/1990 *Seni Pertunjukan Jawa Tradisional Dan Pariwisata DIY*, Yogyakarta: Proyek P3KN- Depdikbud.
- Soedarsono, RM dan Bakdi Soemanto
1998 “Teater Tradisional Indonesia”, dalam *Indonesia Indah* (Buku ke 6), Jakarta; Yayasan Harapan Kita.
- Suharsoyo
2000 Teater Tradisional di Sleman, Yogyakarta Jenis dan Perubahannya, *Ketika Orang Jawa Nyeni*, ed Syafri Sairin dan Heddy Shri Ahimsa Putra, Galang Press, Yogyakarta.
- Suhatno,
1997 *Wayang Wong Sriwedari di Surakarta: Suatu Kajian Sejarah Seni Pertunjukan (tahun 1911-1997)*. Yogyakarta: Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional (laporan hasil penelitian).
- Suryo, Djoko dkk
1985 *Gaya Hidup Masyarakat Jawa Di Pedesaan: Pola Kehidupan Sosial Ekonomi dan Budaya*, Yogyakarta: Proyek P3KN - Depdikbud.

Suyami

2001

“Ceritera Dewi Sri Dalam Karya Sastra Jawa”,
Makalah seminar Balai Kajian Jarahnitra
Yogyakarta-Lembaga Javanologi-Kepel Yogyakarta.

PETA KODYA SURAKARTA



DAFTAR INFORMAN

1. Nama : Siti Aminah Suharto
Umur : 50 Tahun
Pendidikan : SLTA
Pekerjaan : Karyawan RRI Surakarta
Alamat : Jl. Demak Bintoro III/2 Nusukan Surakarta

2. Nama : Drs. Bambang M. Hum
Umur : 56 Tahun
Pendidikan : S2 Seni Pertunjukan
Pekerjaan : Dosen Seni Tari STSI Surakarta dan Kepala Puslit
STSI Surakarta
Alamat : Kampus STSI Surakarta

3. Nama : Drs. Hari Mulyarto M. Hum
Umur : 44 Tahun
Pendidikan : S2 Seni Pertunjukan
Pekerjaan : Dosen Seni Tari STSI Surakarta
Alamat : Kampus STSI Surakarta

4. Nama : Dani Daryanto
Umur : 50 Tahun
Pendidikan : SMP
Pekerjaan : Sutradara Kethoprak
Alamat : Balekambang - Surakarta

5. Nama : Supardi
Umur : 35 Tahun
Pendidikan : SMP
Pekerjaan : Sutradara Wayang Orang
Alamat : Sriwedari - Surakarta

6. Nama : Sukarni
Umur : 48 Tahun
Pendidikan : SD (tidak tamat)

- Pekerjaan : Pemain Kethoprak
 Alamat : Balekambang - Surakarta
7. Nama : Agus Paminto
 Umur : 63 Tahun
 Pendidikan : SMP
 Pekerjaan : Sutradara Kethoprak
 Alamat : Balekambang - Surakarta
8. Nama : FB Purwono
 Umur : 46 Tahun
 Pendidikan : SEMEP
 Pekerjaan : Wakil Ketua Grup Kethoprak
 Alamat : Balekambang - Surakarta
9. Nama : Ki Warseno, M.Si (Sleng)
 Umur : 37 Tahun
 Pendidikan : Sarjana
 Pekerjaan : Dalang
 Alamat : Kranggan RT 2/18 Makam Haji – Kartasura Surakarta
10. Nama : Ny. Nora
 Umur : 59 Tahun
 Pendidikan : Akademi
 Pekerjaan : Pengrajin Batik
 Alamat : Solo
11. Nama : Dra. Sri Supatmi
 Umur : 43 Tahun
 Pendidikan : Sarjana
 Pekerjaan : Pemain Kethoprak dan Wayang Orang RRI Surakarta/PNS
 Alamat : Gayamsari Rt 01 RW 11 Banyuanyar, Banjarsari, Surakarta
12. Nama : Hutami Retno Asri
 Umur : 46 Tahun
 Pendidikan : Sarjana Muda ASKI
 Pekerjaan : PNS
 Alamat : Kaplingan Rt 04 RW 20, Jebres - Surakarta

13. Nama : Ny. Lesmono
Umur : 57 Tahun
Pendidikan : -
Pekerjaan : Abdi Dalem Mangkunegaran
Alamat : Mangkunegaran - Surakarta
14. Nama : Ny. Sastro
Umur : 60 Tahun
Pendidikan : -
Pekerjaan : Abdi Dalem
Alamat : Mangkunegaran - Surakarta
15. Nama : Ngatiyem
Umur : 60 Tahun
Pendidikan : -
Pekerjaan : Pembantu Rumah Tangga
Alamat : Utara RRI Surakarta
16. Nama : Joko Haryanto
Umur : 42 Tahun
Pendidikan : SMKI
Pekerjaan : PNS RRI Surakarta
Alamat : Perum Deta Graha, Gedongan – Karanganyar, Blok B
No. 1
17. Nama : Dalimo
Umur : 50 Tahun
Pendidikan : SMP
Pekerjaan : Wiraswasta
Alamat : Kleco, Surakarta
18. Nama : Ny. Ratman
Umur : 60 Tahun
Pendidikan : SD
Pekerjaan : Wiraswasta
Alamat : Colomadu - Surakarta

19. Nama : Sindi
Umur : 24 Tahun
Pendidikan : SMA
Pekerjaan : Swasta
Alamat : Surabaya

20. Nama : Suranto
Umur : 47 Tahun
Pendidikan : SMEA
Pekerjaan : Pegawai Swasta
Alamat : Jajar, Surakarta

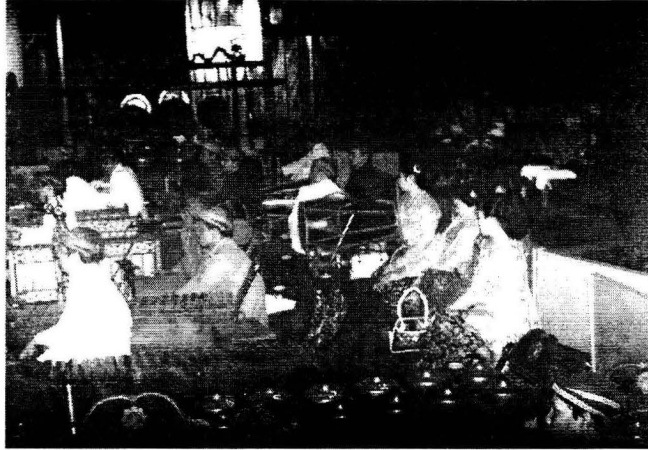
LAMPIRAN



Gambar 1. Papan Pengumuman/ Iklan Ceritera Wayang Orang Yang Akan Dipentaskan di RRI Surakarta



Gambar 2. Suasana Penonton Yang Sepi di Pementasan di Gedung Wayang Orang Sri wedari – Surakarta



Gambar 3. Penabuh Gamelan dan Pesinden (Waranggono) Di Pentas Wayang Orang Di RRI Surakarta



Gambar 4. Adegan 2 Putri dari Raden Arjuna



Gambar 5. Adegan Perang Seorang Ksatria Melawan 2 Raksasa



Gambar 6. Adegan Perang Seorang Ksatria Melawan Raksasa



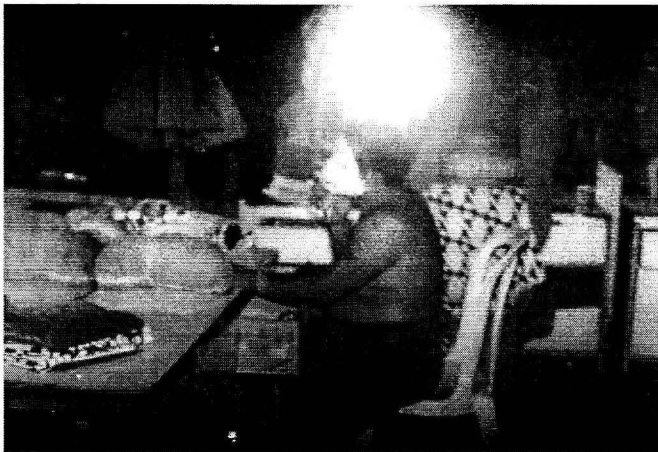
Gambar 7. Adegan Raden Gathutkaca Sedang Terbang



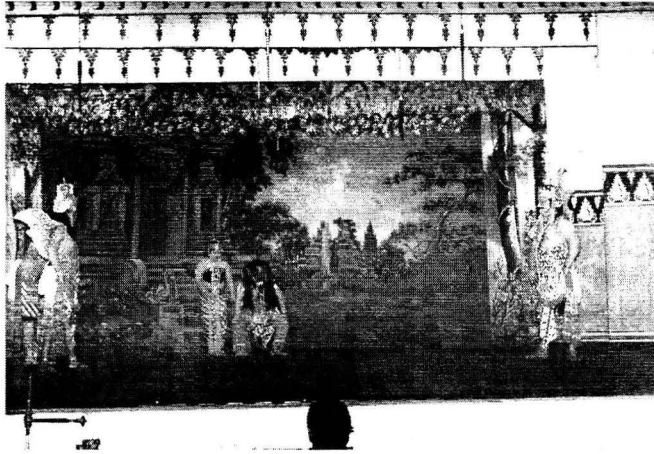
Gambar 8. Gedung Wayang Orang Sriwedari Surakarta



Gambar 9. Pemain Wayang Orang Sedang Berhias Diri



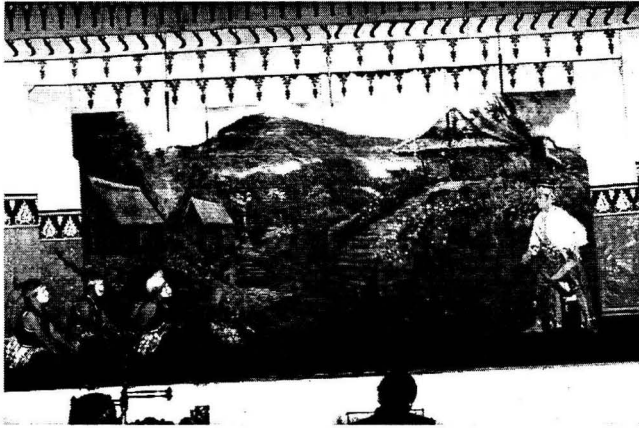
Gambar 10. Seorang Pemain Punokawan Sedang Merias Dirinya



Gambar 11. Adegan Pertemuan Antara Raja Rahmana Dengan Bawahannya



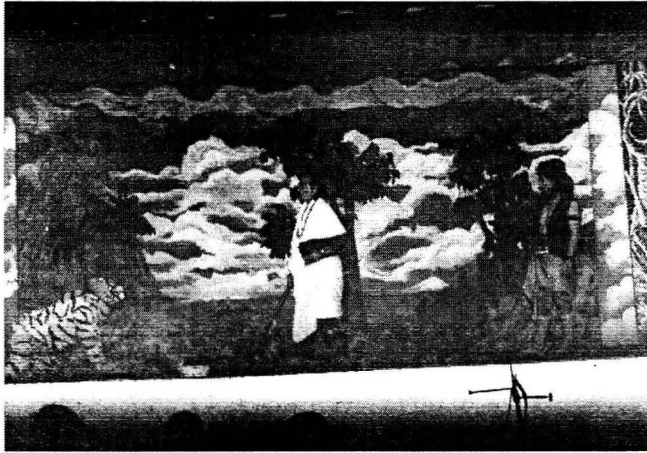
Gambar 12. Adegan 4 Orang Punakawan di Sriwedari



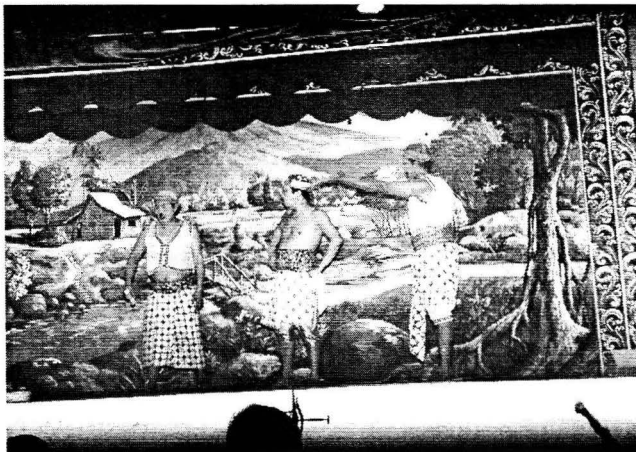
Gambar 13. Adegan Seorang Ksatria Diiringi Punakawan Menghadap Seorang Pandita



Gambar 14. Gedung Kethoprak di Balekambang Surakarta



Gambar 15. Adegan Seorang Pandito Sedang Menasehati Harimau Jadi-jadian Agar Tidak Berbuat jahat



Gambar 16. Adegan Lawak di Ketoprak Balekambang



Dicetak oleh :
Wahyu Indah offset
0274-371895 Yogyakarta

Perpustakaan
Jenderal K

79
S:
S